

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC – SP

LILIAN NUNES DA SILVA CARVALHO

**DUPLA METAMORFOSE: O VAMPIRO DE CURITIBA DE DALTON
TREVISAN**

PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA
PUC-SP

São Paulo
2009

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC – SP

LÍLIAN NUNES DA SILVA CARVALHO

**DUPLA METAMORFOSE: O VAMPIRO DE CURITIBA DE DALTON
TREVISAN**

Banca Examinadora da Pontifícia Universidade
Católica de São Paulo, como exigência parcial
para obtenção do título de Mestre, sob a
orientação do prof. Dr. Biagio D'Angelo.

São Paulo

2009

Banca Examinadora

.....

.....

.....

DEDICATÓRIA

Ao meu avô Abreu (*In Memoriam*) que não precisa mais da luneta, pois agora tem a amplitude da visão.

Às três razões de meu viver: minha avó Laura, Emmanuel e Gabriel.

AGRADECIMENTOS

Ao Pai Celestial, por todas as bênçãos concedidas;

Ao meu orientador Prof. Dr Biagio D'Ángelo pela orientação, pela leitura crítica, sensível e criteriosa do trabalho;

Às professoras, Maria Aparecida Junqueira, Maria José Gordo Palo, Maria Rosa Duarte de Oliveira pelas excelentes aulas ministradas;

Ao Prof. Doutor Ricardo Iannace, que desde o *lato sensu*, incentivou-me e acreditou em mim.

Aos Professores Flávio Guilherme Couto e Roseli de Cássia Ferreira Almeida pelas magníficas considerações durante a correção deste trabalho;

À Dra Mariana Mazzucatto pela valiosa orientação sobre Freud e Jung;

À Secretária Ana Albertina pelas preciosas instruções e procedimentos para realização dos trabalhos;

Ao Supervisor Márcio Nunes da Cruz por sua amizade, dedicação e apoio;

À Marta, minha prima, pelas dicas de psicanálise;

Aos meus irmãos Abel, Carolina, Karen e Luiz Henrique pelo apoio incondicional;

Aos amigos Célia, Amanda, Marilda, Silvana, Rosangela, tios, primos e a todos aqueles que, caso não me venham à memória neste instante, depositaram toda sua confiança, incentivo e paciência para a conclusão deste trabalho.

RESUMO

O propósito desta dissertação consiste em analisar, na escrita de Dalton Trevisan, a configuração de temas como o duplo e o mito do vampiro no percurso do protagonista Nelsinho. Para tanto, foi selecionado o livro *O Vampiro de Curitiba*, por conter textos receptíveis à análise dos temas. Acreditamos que tal personagem vive um conflito interno entre ser sujeito e objeto de suas próprias angústias, e por isso assume o papel vampiro a fim de obter satisfação sexual por meio da sedução. Começamos por refletir a respeito da dualidade e o que a caracteriza. Por se tratar de um tema difuso, optamos pela escolha do viés psicanalítico de Sigmund Freud e Carl Gustav Jung. Vimos que, pela perspectiva freudiana, o duplo brota do conflito entre duas instâncias psíquicas denominadas Id e Superego, sendo a primeira impulsiva e a segunda repressora. O mediador desse embate é o Ego, instância responsável em executar a ação determinada pelo vencedor. Essa questão do duplo se relaciona com o *Unheimlich*, termo usado por Freud para caracterizar a ambivalência entre o que é estranho e o que é familiar. Pelo enfoque junguiano a dualidade ocorre por meio de um sistema auto-regulador responsável pelas oscilações entre os pólos opostos, ou seja, o consciente (*persona*) e o inconsciente (sombra). Esses pólos servem para caracterizar a integração da personalidade do ser. Em seguida, discorreremos sobre a função do mito e sobre a origem do mito do vampiro, porque tal discussão se faz necessária ao entendimento da relação entre o mito do vampiro, no caso Drácula, e Nelsinho. Drácula necessita do sangue para viver e Nelsinho necessita do sexo para não morrer. Como o autor não nos mostra contos em uma seqüência linear, lemos vários contos unindo os fragmentos da personagem para analisá-la com um todo. Concluímos que Nelsinho é um ser duplo porque vive sempre com o antagonismo entre ser sujeito ou objeto das relações amorosas. Associa-se ao vampiro somente pela busca do elemento que o mantém vivo.

Palavras-Chaves: Dalton Trevisan, *O Vampiro de Curitiba*, duplo, mito do vampiro, Drácula.

ABSTRACT

The purpose of this dissertation is to analyze how Dalton Trevisan's motifs like double and the myth of the vampire shaped the journey of the protagonist Nelsinho. *O Vampiro de Curitiba* contains these issues. to be analyzed. We believe that Nelsinho suffers an inner conflict because of being both the subject and the object of his own anxieties; therefore he assumes the role of a vampire in order to obtain sexual satisfaction by means of seduction. We started by reflecting on this duality and what else characterizes him. In the case of a diffuse subject we chose to look at the protagonist from the perspective of Sigmund Freud and Carl Gustav Jung. We noticed that in the Freudian perspective, double rises from the conflict between two psychic instances, the Id and Superego. The first one is impulsive and the second is repressive. The Ego acts as the mediator and is responsible for doing what the winner demands. The issue about double is related to the *Unheimlich*, a term used by Freud to describe the ambivalence between what is known and what is unknown. To Jung the approach to duality occurs through a self-regulatory system responsible for the oscillation between opposite poles; that is, the conscious (persona) and unconscious (shadow). These poles are used to characterize the integration of the personality of the human being. Then we argued the function of myth and the origin of the myth of the vampire, because such a discussion is necessary in order to understand the relationship between the characters Dracula and Nelsinho: Dracula needs blood to keep alive and Nelsinho needs sex in order not to die. As the author does not show us their stories in linear sequences, we also analyze the characters by reading several stories and piecing together the fragments of the character we found in each story. We conclude that Nelsinho is a dual person because he always lives the antagonism which makes him to be with between being both a subject and an object of love relationships. He is linked to the vampire just by looking for the element that keeps him alive.

Keywords: Dalton Trevisan, *O Vampiro de Curitiba*, double, myth of the vampire, Dracula.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

CAPÍTULO I – Fortuna Crítica.....	10
1.1. Das origens do conto ao conto de Dalton Trevisan.....	13
1.2. Fortuna crítica.....	16
CAPÍTULO II – Duplicidade da personagem: sujeito e objeto.....	21
2.1. Abordagem teórica sobre o duplo.....	21
2.1.1. Concepção freudiana sobre o duplo.....	24
2.1.2. Concepção junguiana sobre o duplo.....	27
2.2. O duplo em Nelsinho.....	29
2.1.1. Nelsinho sujeito.....	29
2.1.2. Nelsinho objeto.....	37
CAPÍTULO III – Metamorfose do conceito de vampiro na personagem Nelsinho.....	45
3.1. A função dos mitos e a origem do mito do vampiro.....	45
3.2. O mito do vampiro.....	50
3.3. O vampiro literário.....	52
3.4. Abordagem psicanalítica do mito do vampiro.....	55
3.5. Nelsinho, o vampiro de Curitiba.....	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	67
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	70

LISTA DE SIGLAS

(CONTOS DE DALTON TREVISAN)

“AU” “As Uvas”

“CBC” “Contos dos Bosques de Curitiba”

“DPP” “Debaixo da Ponte Preta”

“EE” “Encontro com Elisa”

“IL ” “Incidente na Loja”

“NP” “A noite da paixão”

“VP” “Visita à Professora”

INTRODUÇÃO

A leitura da obra de Dalton Trevisan tem levado estudiosos a percorrer diversos caminhos críticos, a fim de desvendar a singularidade estética e temática que se insere nos textos do autor. Sua obra é apontada pela crítica como uma renovação do conto no Brasil. A contribuição do contista paranaense para a ficção brasileira se deve ao fato do emprego, no campo da linguagem, de “um idioma ágil, vivo, lépido” (BRITO, 1979) e, quanto à forma ficcional, ao fato de seus textos expressarem muito, apesar da economia estilística, técnica que confere ao autor um lugar de destaque no quadro do conto brasileiro contemporâneo.

Os contos trevisanianos, sobrepostos aos temas que envolvem um mundo de personagens predestinados a sobreviverem aos percalços da vida, faz da narrativa trevisaniana “um universo perturbador, soma e suma de todo um vasto mundo onde se desenrola a infundável comédia humana.” (BRITO, 1979).

Essa qualidade renovadora dos contos trevisanianos conduziu-nos à escolha de uma das coletâneas do contista, *O Vampiro de Curitiba*, como *corpus* para este estudo. Tal coletânea se revela através de textos que empreendem certa ruptura com o conto tradicional sob dois aspectos: ao apresentar mudanças no aspecto formal e na escolha temática. A primeira ruptura interfere na linearidade estrutural ao apresentar os contos em forma de fragmentos cotidianos em vez de mostrá-los em seqüência cronológica de fatos; a segunda ruptura sugere, por meio do comportamento do protagonista, uma crítica a respeito de conflitos internos pelos quais o indivíduo atravessa, quer seja como agente, quer seja como paciente, no momento em que necessita posicionar-se perante uma sociedade que impõe determinados valores, como por exemplo, a afirmação da virilidade do homem.

O Vampiro de Curitiba é uma coletânea de quinze contos que têm como protagonista Nelsinho, um herói bêbado, viciado em sexo, que vagueia pela cidade de Curitiba. Os contos nos mostram a trajetória de Nelsinho desde a adolescência (“Debaixo da Ponte Preta”), passando pelo vigor dos vinte anos

(“O Vampiro de Curitiba”) até a idade adulta (“Menino Caçando Passarinho”), sempre destacando sua busca incessante pela afirmação de sua virilidade. Uma virilidade imposta pelos valores de uma sociedade patriarcal representada pela hegemonia sexual cujos pólos nos são mostrados, de um lado, no homem como predador; e de outro, na presa, sendo esta a mulher-objeto.

As personagens de Dalton Trevisan representam pessoas que vivem à margem da sociedade cujo destino é suportar os embates cotidianos sem nenhuma esperança de final feliz. É nesse cenário que conhecemos Nelsinho, o protagonista que se considera um vampiro, pois incorpora as características de vampiro e as transforma em suas ações, uma vez que este necessita de sangue para sobreviver, enquanto aquele busca no sexo a seiva para manter-se vivo.

Nem todas as narrativas apresentam enredo consistente, apenas *flashes* captados do cotidiano. Não há uma referência direta às ações. É necessário que o leitor as complete.

O cenário se abre com a cidade de Curitiba como pano de fundo e se fecha em qualquer ambiente que possa servir de alcova: loja de colchões, apartamento, casas, quartos sujos ou limpos, praça, bosque.

Embora não sigam uma ordem linear, a junção dos contos produz uma única história que não tem fim, pois esta retrata o mundo cotidiano apropriando-se de personagens ou acontecimentos reais.

Propomos neste trabalho a análise de alguns contos do livro *O Vampiro de Curitiba*, na expectativa de encontrarmos respostas aos seguintes questionamentos: de que forma a personagem Nelsinho de Dalton Trevisan opera a mutação do conceito “vampiro” e como o mito se transforma? Como o Vampiro da tradição literária, Drácula, de predador passa a ser presa, como a personagem de Nelsinho? Até que ponto ele se mantém como predador?

Para tanto, apontaremos, a princípio, a fortuna crítica do autor, salientando a posição de contista singular e ressaltando os comentários que o inserem como escritor, cuja visão de mundo aponta para a crítica social, bem como aqueles que servem de apoio ao nosso trabalho.

Também apresentaremos algumas observações sobre o gênero ficcional escolhido por Dalton Trevisan a fim de relacioná-las à posição da crítica.

No segundo capítulo, trabalharemos a idéia de que Nelsinho é uma pessoa dúplice, isto é, agente transformador e agente transformado pelas relações sócio-culturais, o que constitui um interessante instrumento de análise crítica dos contos trevisanianos. Assim, apresentaremos um histórico da temática do duplo na literatura, buscando apoio no estudo de Nicole Fernandez Bravo que, por sua vez, se baseou nas teorias freudiana e junguiana. Além disso, discutiremos um pouco sobre as teorias destes psicanalistas a fim de obtermos suporte para análise dos contos. Em seguida faremos a leitura dos contos selecionados com o objetivo de detectar a condição de Nelsinho em face de situações cotidianas: se ele ocupa uma posição de sujeito ou objeto no universo em que está inserido.

No terceiro capítulo, abordaremos a questão da metamorfose do conceito de vampiro na personagem Nelsinho. Partindo das considerações de Mircea Eliade e Joseph Campbell sobre o conceito de mito, abordaremos o conceito de mito do vampiro, passando pelas lendas antigas até chegar ao vampiro literário conde Drácula que perpetuou o mito. Optamos também em recorrer novamente aos estudos da psicanálise a respeito do mito do vampiro.

A metodologia utilizada segue o modo ficcional que o autor usou na criação de seu personagem. Nelsinho é composto de fragmentos que estão espalhados pelos contos, cuja unicidade só é perceptível na leitura da coletânea. Assim, não seguiremos a ordem em que os textos se encontram no livro. Em alguns casos, privilegiaremos a leitura da totalidade do conto, por entendermos que o texto apresenta recursos que melhor fundamentam nossa investigação. Usaremos siglas para indicar o conto citado.

Considerando que o projeto ficcional de Dalton Trevisan é minimalista e enxuto, esclarecemos de antemão que alguns excertos de seus contos serão encontrados repetidamente em diferentes enfoques, até porque, segundo Roland Barthes “todo texto é um intertexto”; outros textos estão presentes nele, em diversos níveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis” (BARTHES, 1992, p.32) que permitem várias possibilidades de leitura, como é o caso dos contos trevisanianos.

Por fim, apresentaremos as nossas conclusões sobre a análise e propomos a abertura de novos enfoques sobre a obra trevisaniana.

CAPÍTULO I

FORTUNA CRÍTICA

1.1. Das origens do conto ao conto de Dalton Trevisan

Falar a respeito de um determinado gênero textual pressupõe conhecer sua origem e a evolução em torno de sua estrutura ao longo dos anos.

As raízes do conto remontam há séculos antes de Cristo, o que o classifica como o gênero mais antigo do mundo, tendo como características primárias as narrativas folclóricas orais dos mitos e das lendas.

Tais narrativas eram histórias simples como conto popular, anedota, saga, entre outras (JOLLES, 1976), geralmente com fundo moral e certo toque de maniqueísmo. Elas foram transmitidas de geração em geração, resultando na alteração dos conteúdos e na ausência de autoria.

Com o aparecimento da escrita os contos foram conservados por mais tempo e muitos deles chegaram até nós, como é o caso dos relatos bíblicos ou de contos como *As mil e uma noites*.

A partir do século XVI, esse gênero se firma enquanto categoria estética por ocasião da descoberta da imprensa, outorgando maior destaque para o autor.

Nádia Gotlib (1999), em *Teoria do Conto*, mostra um histórico panorâmico sobre o conto: em meados do século XVI aparece o Héptameron em 1558, de Marguerite de Navarre e, no século XVII, surgem as *Novelas Ejemplares*, de Cervantes (1613). No fim do século XVII Charles Perrault publicou uma coletânea de contos folclóricos franceses chamada *Contos dos Tempos Passados*, mais popularmente conhecida como *Contos da Mamãe Gansa*. No século XVIII, os contos se popularizaram com as fábulas de La Fontaine. Segundo a autora o conto se destaca no século XIX devido à expansão da imprensa na Europa, a qual permitiu a publicação dos contos em inúmeras revistas e jornais. Nessa época, os irmãos Grimm publicam os

Contos para Crianças e Famílias que, na opinião de André Jolles (1976), tornam-se o paradigma de forma literária.

Até o século XIX o conto apresentava uma estrutura denominada clássica, conforme a definição de Massaud Moisés (1983) que se refere a toda narrativa unívoca, constituída de uma unidade dramática em torno de um só conflito, uma única ação. Com relação ao romance, o conto difere pela extensão e pelo fato de sua dramaticidade estar condicionada ao relato de uma única situação. Os personagens são em geral retratados rapidamente, sem riqueza de detalhes. Já para Antonio Candido, o conto é um “gênero menor, no qual não cabem as aventuras largas do pensamento, embora se possa chegar com ele a certas profundidades que, apresentadas nas suas limitadas dimensões, não raro são mais sugestivas que dentro da estrutura complexa do romance.” (CANDIDO, 1985, p. 182).

No século XX, o conto foi perdendo a rigidez da forma clássica e ganhou novos contornos, ficou mais enxuto, mais flexível. Dentre os autores do gênero na literatura universal se destacam: Franz Kafka, James Joyce, Milan Kundera, Julio Cortazar, Jorge Luis Borges, José Saramago, entre outros.

No Brasil, o conto ganha força a partir do século XIX, com a chegada da imprensa. A circulação de jornais favoreceu a divulgação dos contos que passou a atingir uma grande parte da sociedade. Devido ao espaço limitado, a publicação de contos em jornal tinha que seguir algumas normas de imprensa como explica Walnice Galvão: Assim, “a forma do conto (...) é determinada pelo caráter de seu veículo, a imprensa periódica: leitura de uma só vez, extensão curta, efeito único, apenas um enredo” (GALVÃO, 1983, p. 169). O livro *Noite na Taverna*, de Álvares de Azevedo, é o marco do conto brasileiro.

Machado de Assis na mesma época publica *Contos fluminenses*, os quais retratam a sociedade brasileira da época com todas as suas mazelas.

No século XX, a partir da realização da Semana de Arte Moderna, o conto assume novas características, como a linguagem coloquial, com destaque para Mário de Andrade; o regionalismo com Graciliano Ramos, o existencialismo com Clarice Lispector, entre outras diversidades temáticas, O conto brasileiro contemporâneo deixa o enredo de lado para se aproximar mais do leitor, conferindo-lhe a cumplicidade do texto. “A ficção não tem mais

estória, ou seja, não há o que contar. De outro lado, cresceram ensaisticamente os problemas, a vida interior, a introspecção. [...] A invenção do episódio cedeu lugar ao mergulho na natureza humana” (Ataíde, 1973, p. 63).

Alfredo Bosi assim explica a função do conto contemporâneo:

O conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade. Ora é quase documento folclórico, ora a quase crônica da vida urbana, ora o quase drama do cotidiano burguês, ora o quase poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa voltada às festas da linguagem. (BOSI, 1994, p. 7).

Para Bosi, o conto contemporâneo permite maior liberdade de estilos em detrimento das regras clássicas e sugere características como: não linearidade, ausência de dimensão cronológica, o espaço não-delineado, a existência de personagens fragmentados, (BOSI, 2002).

A evolução do conto brasileiro a partir de 1950 pode ser considerada uma das etapas mais férteis da literatura brasileira. A ficção, nesse período, ganhou originalidade devido à temática variada que vai desde a caracterização de problemas cotidianos aos “espaços do imaginário aberto” (PROENÇA FILHO, 2004), e se renovou graças ao trabalho de escritores como Dalton Trevisan.

Fato auspicioso é ainda a emergência do conto, tão pouco cultivado no Modernismo, que avulta notadamente a partir dos anos 60 e continua presença viva na atualidade, com um grande número de propostas marcadas por recursos inéditos e renovadores. (PROENÇA FILHO, 2004, p. 388).

Os primeiros trabalhos de Dalton Trevisan foram editados em literatura de cordel. Seu primeiro livro em edição comercial, *Novelas Nada Exemplares*, foi publicado em 1959 e, por esse livro recebeu o prêmio do Instituto Nacional do Livro e o Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro. O ano de 1964 marca o lançamento de *Cemitério de Elefantes e Morte na Praça*. Em 1965, publica *O Vampiro de Curitiba*. Somente em 1968, ano de lançamento de *Desastres do Amor e Mistérios de Curitiba*, Trevisan recebe o reconhecimento da crítica,

visto que seus três primeiros livros já tivessem sido premiados. A década de setenta foi, para Trevisan, a mais produtiva: publicou sete livros e duas antologias. Em 1996, o contista recebeu o Prêmio Ministério da Cultura de Literatura pelo conjunto de sua obra. Dedicando-se quase que exclusivamente ao conto, Dalton Trevisan é reconhecido como um dos representantes brasileiros no gênero.

A concepção narrativa do autor tem intrigado alguns pesquisadores, por se tratar de um escritor singular, uma vez que o contista quebra o paradigma linear e estrutural do texto. A linguagem usada nos contos é coloquial, repleta de clichês, possui vocabulário restrito e metafórico. Seu estilo conciso aborda flagrantemente do cotidiano, do ambiente doméstico à marginalidade, e nos conduz a um melhor entendimento da peculiaridade da escrita de Trevisan, como afirma Rosse Marie Bernardi:

O estilo de um autor está intimamente ligado a sua visão de mundo e da vida, a sua experiência pessoal e a sua ideologia. Assim sendo, ter um estilo não implica apenas possuir uma técnica de linguagem, mas principalmente, ter uma visão própria de mundo e encontrar uma forma adequada para organizar e interpretar o real. (BERNARDI, 1983, 21).

1.2. Fortuna Crítica

Dalton Trevisan publicou, em 1959, seu primeiro livro intitulado *Novela Nada Exemplares*, causando um grande impacto na crítica, que ficou dividida entre admiração e repulsa, fato curioso porque provocou uma forte reação entre os próprios críticos. Entre os descontentes estava Otto Maria Carpeaux, que achou uma provocação o fato de o título do livro aludir ao texto de Miguel de Cervantes. Carlos Heitor Cony entendeu a proposta de Trevisan, e comentou:

Otto Maria Carpeaux cometeu, a meu ver, um excesso de rigor crítico [...]. Mas o próprio fato de Otto Maria Carpeaux despençar em cima do estreado todo o seu peso de seu laboratório crítico já revelava alguma coisa. Pois em Dalton

Trevisan nascia o grande contista nacional que hoje admiramos. Mesmo naquela crítica feroz, Carpeaux reconhecia em Trevisan o observador atento dos pormenores da realidade. E apontava que talvez a sua verdadeira vocação seja a de cronista do quotidiano. (CONY, 1994.).

Cony se refere a Trevisan como um observador atento porque o escritor consegue captar, como uma câmara fotográfica, *flashes* do cotidiano. Nada passa impune aos seus olhos como se fossem lentes de aumento e outros sentidos aguçados, como afirma Jorge de Souza Araújo:

Em Dalton Trevisan, pode dizer-se, existe um certo faro para descrever situações do dia-a-dia da pequena classe média, urbana ou rural, cujas mãos suarentas, taras e eternas desventuras amorosas fazem o pano de fundo, o núcleo de onde dispara uma das mais originais narrativas curtas modernas. (ARAÚJO, 1981).

A respeito da crítica negativa que Trevisan recebeu, por ocasião de seu primeiro livro de contos, Álvaro Cardoso Gomes respondeu, mais tarde, que ainda havia muitos críticos que estavam presos a um pensamento estereotipado e elitista que mantinham uma visão estagnada do fenômeno literário. O crítico ressalta que:

A contribuição de Trevisan à literatura brasileira residia na libertação da literatura de uma série de tabus, principalmente o do efeito altissonante que a obra tinha de produzir no leitor, através de um estilo bombástico e de um conteúdo, na maioria das vezes, carregado em si mesmo de nobreza. (GOMES, 1980, p.97).

Mário da Silva Brito, corroborando com Álvaro Gomes, atenta para o fato de o contista ter renovado a forma do conto, pois consegue revelar profunda e concisamente a vida:

No campo da linguagem, o autor trouxe para a ficção um idioma ágil, vivo, lépido, desentranhado dos mais diversos ambientes populares, fixando o coloquial com rara maestria. No que diz respeito à estrutura da história curta, obteve efeitos novos através da síntese narrativa, fundindo, justapondo ou contrapondo planos, de modo a, num mínimo de espaço e de tempo, abarcar a maior extensão e profundidade de aspectos da vida. Dalton realiza, sempre com espantosa economia de meios, proeza de muito dizer, pouco falando. (BRITO, 1975.).

Trevisan é adepto do texto enxuto. Trata-se do escritor que consegue dizer muito escrevendo pouco. Na realidade, ele reescrever os contos ao ponto de dissecá-los sem, contudo, perder a essência contida neles, como nos mostra Hélio Pólvora quando assegura que Trevisan,

Chegou ao ponto da extrema condensação, no qual o conto mostra a sua armação óssea. Descarnado, sintético, sem admitir composição literária, o conto do autor [...] parece uma ficha pessoas, um resumo microfilmado de certas vidas. (PÓLVORA, 1979).

O crítico Hemílio Borba Filho elogia, ainda, o apuro que o escritor emprega no ato de reescrita de seus contos, deixando-os tão enxutos ao ponto de parecerem fáceis, podendo confundir o leitor desatento:

É chover no molhado dizer-se que Dalton Trevisan possui um completo domínio da técnica do conto – e do curto conto – mestria no manejo do seu instrumento – a linguagem – e um raro poder de equilíbrio do lírico, com o trágico, nele, o enredo é o de menos importantes são as suas palavras aparentemente fáceis em estória fáceis, mas ninguém se iluda: esta facilidade foi adquirida a custas de um infatigável trabalho de meditação, vivência, observação, numa espantosa recriação do cotidiano. (BORBA FILHO, 1979).

Fábio Lucas observa a necessidade de participação do leitor nos contos trevisanianos, cujo processo literário é altamente intelectual, provocando espanto devido à riqueza do ato de narrar.

A elipse, a arte de ocultar palavras e idéias, tem sido uma das marcas da narrativa de Dalton Trevisan. A colaboração do leitor para completar o significado de suas inúmeras situações é inevitável. (LUCAS, 1983, p.139).

Os contos de Trevisan apontam para a desconstrução de valores e instituições no cenário pós-moderno, o que o crítico Alfredo Bosi chama de “lesões”. Ao se referir à produção trevisaniana o crítico quando discorre que:

Trevisan será brutal nas cenas de violência e degradação, mas não se dirá sem exagero que seu estilo, vigiado até os sinais de pontuação, seja “brutalista”. O adjetivo caberia melhor a um

modo de escrever recente, que se formou nos anos 60, tempo em que o Brasil passou a viver uma nova explosão de capitalismo selvagem, tempo de massas, tempo de renovadas opressões. (BOSI, 1995, p.18).

A dissertação de mestrado de João Correa Sobania é um trabalho que nos chamou muito a atenção porque nos fornece um bom material para análise, principalmente no estudo da personagem, pois analisa a questão da sexualidade dos personagens trevisanianos. Para Sobania, Dalton Trevisan:

Na verdade, compõe um único personagem, fotografado em diferentes momentos da vida. O jovem solteiro, retratado principalmente em *O Vampiro de Curitiba*, se atira desesperadamente à busca do prazer sexual. Entretanto, a irrealização, fruto da imaturidade com que procede, sempre o acompanha. (SOBANIA, 1994, p.6).

Quanto às personagens, o criador lhes confere um destino infeliz: são pessoas marginalizadas, bêbados, prostitutas, velhos decadentes, solteironas, cafajestes. Em *O Vampiro de Curitiba* o protagonista é Nelsinho, um herói decadente que vive “reputando por prazer as delícias do dia, que contaminações e manchas; tendo os olhos cheios de adultério e de um contínuo pecado” (PROENÇA, 1965.)

Do Vampiro ao Cafajeste, de Berta Waldman, é um trabalho de referência a todo estudo sobre a obra trevisaniana. A professora realiza um estudo da obra de Trevisan partindo do tema da metáfora do vampiro. Ao longo de seu trabalho, Waldman investiga desde a constituição ficcional pelo viés da linguagem vazia e fragmentada, até encontrar o “discurso-vampiro, isto é, a narrativa cuja meta é o silêncio, espaço onde as pessoas se destroem e onde os vampiros vivem” (WALDMAN, 1989, p.13).

Berta Waldman explica a forma como Trevisan demonstra aquilo que ele considera insignificante e materializa a negatividade de uma narrativa chamada “literatura negra contemporânea”, como se pode observar no seguinte fragmento:

Optando por oferecer uma visão negativa de nossa história, aquilo que ela tem de falho, sofrido, desastroso, segmentado e seriado, enfim, pondo em cena a própria dissolução do mundo, e escolhendo o Vampiro, aparentado do Demônio e de

Satanás, como figura representativa desse mundo, fica claro que a obra que se desdobra aos nossos olhos, embora isenta de simpatia por eles, dá voz e trânsito aos oprimidos. (WALDMAN, 1989, p.3).

A repetição, recurso recorrente na obra trevisaniana, também foi analisada por Waldman. A professora entende que esse traço projeta no discurso um ideal de silêncio

A realidade é para o escritor cataléptica. Morta-viva. Porque é preciso encontrar a forma que, fixando, esteja em lugar de todo movimento. Daí, talvez, a aspiração de Dalton Trevisan à palavra única, ao risco, ao traço, ao silêncio. Porque o vazio seria, então, signo de plenitude” (WALDMAN, 1989: 51-52).

Muitos críticos apontam a repetição dos temas e das personagens como um material seriado, fruto da indústria cultural. Tal opinião se constitui em um equívoco para Waldman que explica esse processo ficcional de Trevisan:

Enquanto a cultura dos media promove sempre a mesma informação e leva consigo o selo ideológico do sistema que a cria e a que ela reverencia, a repetição nas e das narrativas de Dalton Trevisan, ao mesmo tempo que reproduz o desenho de sua matéria naquilo que chamo de discurso vampiro e adere a ela intimamente, consegue dela se desprender e tecer uma trama crítica dedutível, por exemplo, a partir do próprio roubo de linguagem a que o autor procede. Ao se apropriar de uma linguagem que está sob o controle do poder e que não oferece resistência ao roubo porque esvaziada, o autor desnuda-a e revela-a como impostora e vazia. (WALDMAN, 1989, p. 107).

Enfim, encerramos com o parecer do crítico Wilson Martins que ressalta o trabalho de Trevisan porque “o seu estilo pessoal de escritor e um estilo peculiar de narrativa ocupam um lugar à parte no quadro do conto brasileiro contemporâneo” (1984). De fato, o contista transgride o paradigma linear e estrutural do texto. A linguagem usada nos contos é coloquial, repleta de clichês, com vocabulário restrito e metafórico. Seu estilo conciso aborda flagrantemente do cotidiano, do ambiente doméstico à marginalidade. Suas personagens representam as pessoas que vivem à margem da sociedade cujo destino é suportar os percalços da vida sem nenhuma esperança de final feliz.

CAPÍTULO II

DUPLICIDADE DA PERSONAGEM: SUJEITO E OBJETO

2.1. Abordagem teórica sobre o duplo

A sociedade contemporânea conduz o homem a levar uma vida cada vez mais individualizada e reificadas, na qual, sem forças de enfrentar os problemas que lhe são impostos, percebe-se esvaziado. É nesse momento emergem as crises de identidade e a busca de um "eu" perdido e fragmentado que precisa se adaptar aos padrões e normas de comportamento que lhe são impostos.

Cabe à literatura demonstrar a percepção dessa fragmentação do ser que o torna dúplice, desvendando os aspectos mais sombrios do homem e revelando as angústias e contradições existentes na oposição entre a consciência e a máscara usada pelo indivíduo para desempenhar seu papel na sociedade,

No campo da ficção o tema do duplo, em geral, associa-se aos fenômenos de desdobramento de personalidade, principalmente à época romântica. Ele pode ser encontrado sob a forma de voz interior das personagens ou fruto de seus pensamentos. Mostraremos como esse tema pode ser aplicado na modernidade e, em especial, aos textos trevisanianos.

Para uma melhor compreensão do conceito do termo duplo em literatura, propomo-nos seguir, os estudos de Nicole Fernandez Bravo (2005), relacionando-as ao tema do desdobramento na personagem Nelsinho. Bravo estabelece uma associação entre a origem do tema do duplo, o auxílio da psicanálise e sua aplicabilidade no contexto literário.

A autora explica que a dualidade surgiu com a cosmogênese, sob o ponto de vista da doutrina cristã. Quando Deus criou o mundo ele fez a separação entre luz e trevas; entre céu e terra; e entre terra e água. Criou Deus também o homem e deste o seu duplo: a mulher. A partir de então surgem os primeiros conflitos da existência humana: a dicotomia bem e mal.

Desde o aparecimento da literatura na Antiguidade o tema do duplo está associado ao homogêneo, ao idêntico. “A semelhança física entre duas criaturas é usada para efeitos de substituição, de usurpação de identidade, o sócia, o gêmeo é confundido com o herói e vice-versa, cada um com uma identidade própria” (BRAVO, 2005, p. 263-264), isto significa que não se discutia a identidade de quem se via duplicado, a substituição que o duplo apresentava era apenas momentânea, por fim a unidade sempre se reafirmava.

Outra concepção do duplo remete ao fenômeno insólito das lendas e narrativas orais, geralmente representando um efeito negativo, como por exemplo, um prenúncio de morte. Em outros casos, aceitava-se que o homem possuía uma complementação feminina, por exemplo, na mitologia grega, Tírésias possuía uma natureza dupla: era homem e mulher.

Também foi um motivo de interpretação relacionado a pessoas semelhantes, como gêmeos, entendido muitas vezes como um castigo dos deuses no qual o homem estaria condenado a conviver com seu próprio reflexo, pois, o gêmeo reflete o duplo do corpo e até mesmo da alma. Neste caso, o duplo operava como característica do ser homogêneo, do idêntico.

Em muitos mitos, o homem é interpretado como um portador de uma dupla natureza, masculina e feminina ao mesmo tempo. A idéia de divisão, como consequência do castigo divino, e a busca da outra metade, com aspectos benéficos e maléficos, coexistem na perda da unidade original. (MELLO, 2000, p.111).

Com o advento do Romantismo, a questão da dualidade passou a ocupar um lugar privilegiado, trocando o foco de interpretação para um campo mais amplo devido ao clima de tensão e suspense presente na literatura, que em muitos casos, provocava no leitor a sensação de ambigüidade por conta das várias situações apresentadas, como o mistério, o horror, a morte, a paixão, o sonho, o erotismo, entre outras. Não somente essas sensações, como também a consciência de que existe uma dualidade do ser humano, passam a ser instrumentos de estudo.

É neste contexto que ocorre na literatura o predomínio da subjetividade. Surge, então, o gênero denominado fantástico. Neste caso, o duplo se destaca

por meio de personagens que se identificam com outros que se confundem com o seu verdadeiro eu.

O tema da duplicidade do Eu [...], tendo alcançado o apogeu no Romantismo, momento em que se consolida a exploração do tenebroso e do irracional na ficção, tendência que faz face ao paradoxismo do racionalismo ocidental. A imagem do desdobramento, como a revelação do lado desconhecido do homem, é muito explorada pelos românticos, [O duplo] se torna o adversário, o inimigo que nos desvia do caminho certo e que é preciso combater. (MELLO, 2000, p. 117).

Somente a partir do século XIX é que estudiosos passaram a considerar o tema da dualidade um campo fértil ao estudo da personalidade como símbolo da fragmentação do ser, pois o duplo, manifestado pelo caráter heterogêneo, desponta como expressão da fragmentação humana, tanto no âmbito pessoal quanto social, podendo estes ser analisados também como produto das transformações sociais e políticas ocorridas na época. A descrença nos ideais revolucionários, o enfraquecimento da hegemonia do Estado e da Igreja, a ascensão da classe burguesa e conseqüente aumento das classes menos favorecidas, entre outros fatores, conduziram o homem a uma crise de identidade, acentuada pelo aumento das incertezas e intensificação das angústias.

O mundo é uma duplicata: tudo não passa de aparência, a verdadeira realidade está fora, noutra lugar; tudo o que parece ser objetivo é na verdade subjetivo, o mundo não é senão o produto do espírito que dialoga consigo próprio. (BRAVO, 2005, p. 270).

Bravo nos informa que no século XX boa parte dos estudos literários sobre o tema do duplo foram efetuados sobre bases psicanalíticas. A literatura passa a ser influenciada pela psicanálise e o duplo ocupa um espaço privilegiado nos dramas expressionistas que se inserem no território do subconsciente.

Segundo a autora um dos primeiros estudiosos do assunto foi Otto Rank que se inspirou nos estudos de Freud, passando pelas concepções de Jung. Para o crítico o que desencadeia o duplo é um conflito psíquico, uma perturbação íntima, um desdobramento da personalidade. Ele desenvolveu um

estudo comparativo dos diferentes aspectos do duplo na literatura relacionados ao estudo da personalidade do autor. A partir de então, outros elementos narrativos ganharam destaque nos estudos psicanalíticos, por exemplo, a dualidade da personagem, que corresponde à cisão existente na mente humana, sendo esta dividida em duas partes opostas: o consciente e o inconsciente.

Toda essa abordagem sobre o duplo nos incita a buscar uma teoria psicanalítica do assunto a fim de melhor empregarmos alguns termos específicos em nosso estudo. Além disso, um artigo intitulado *Obsessões Sexuais* de Giovanni Ponti, nos fornece algumas pistas sobre qual linha de pesquisa podemos seguir:

Ecos de Freud e Jung podem ser detectados na obra de Dalton Trevisan com uma insistência que sugere algo mais que mera coincidência nas semelhanças de aceitação e de interpretação. Isto é particularmente notável na obra mais importante, *O Vampiro de Curitiba*. (PONTIERO, 1979, 4).

Seguindo essa linha de pensamento, é necessário recorrermos à teoria freudiana e à junguiana a fim de compreendermos melhor essa temática, o que nos servirá de fundamentação para a análise dos contos trevisanianos.

2.1.1. Concepção freudiana sobre o duplo

Uma das teorias sobre a mente humana que Freud postula é a existência de forças reais, objetivas e opostas, cujo equilíbrio é precário e se rompe a todo instante. Trata-se dos impulsos instintivos que todo ser humano possui, geralmente agressivos e sexuais, representados por três aspectos da personalidade: o Id, Superego e Ego.

O Id é o elemento inconsciente da personalidade que representa as pulsões, as paixões. Ele tem como finalidade a satisfação dos desejos. Nele as contradições convivem lado a lado sem se anularem. Ele não tem comunicação direta com o mundo externo e nem com a consciência. O superego é o controlador dos impulsos do Id. Ele é constituído pelas restrições e valores

éticos aceitos pela sociedade. O Ego, por sua vez, é a parte do Id que foi modificada pela influência direta do mundo externo, tornando-se consciente. Ele tem a função de controlar os impulsos instintivos do Id e as exigências do Superego, garantindo o ajustamento do indivíduo à realidade exterior. Assim, nas próprias palavras de Freud:

O ego [eu] nos aparece algo autônomo e unitário, distintamente demarcado de tudo o mais, ser esta aparência enganadora – apesar de que pelo contrário, o ego seja continuado para dentro, sem qualquer delimitação nítida, por uma entidade mental inconsciente que designamos como id [isso], à qual o ego serve como uma espécie de fachada – configura uma descoberta efetuada pela primeira vez através da pesquisa psicanalítica, que, de resto, deve ter muito mais a nos dizer sobre o relacionamento do ego com o id. (FREUD, 1980, p.83).

Essas três instâncias psíquicas estão intimamente ligadas e é necessário que elas mantenham relações harmônicas. Os impulsos sexuais e agressivos do Id precisam passar pela censura do Superego, a fim de se apresentarem socialmente aceitáveis. Esse equilíbrio é delicado e implica controle e poder do Superego. Quando o controle é excessivo ocorre a fragmentação da personalidade.

A partir dessa conceitualização, Freud percebeu que existe não só a unicidade, mas também a multiplicidade do indivíduo, o que faz com que a mente humana viva uma constante batalha.

Um ensaio de Freud que nos fornece suporte para o tema do duplo é o intitulado *O Estranho*, no qual, analisando o conto “O homem da areia”, de E.T.A. Hoffmann, esbarra na questão do ser humano duplicado. Nesse ensaio, cujo foco é o sentimento de estranheza causado pela súbita perda da distinção entre imaginação e realidade, Freud interpreta a palavra *heimlich*, no idioma alemão, como sinônimo de conhecido ou familiar, na qual aponta para uma certa ambigüidade, uma vez que coincide com o seu oposto *unheimlich* (desconhecido; o que provoca temor), o que implica que o estranho não é somente o desconhecido, mas sim o familiar que se encontra reprimido, "pois esse estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo de repressão" (FREUD, 1976, p. 301).

O psicanalista sugere que o duplo provoca este efeito estranho (*unheimlich*), podendo ser aplicado em diversas maneiras: por meio da identificação de uma personagem com outra ou marcada pela dúvida sobre quem é o eu; substituição do eu por um estranho; a duplicação e a divisão do eu. Assim, “o estranho é aquela “categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (FREUD 1981, p.248). A questão do duplo, neste caso, relaciona-se com o tema do estranho, uma vez que o processo de identificação, ou seja, a busca pela verdadeira identidade do sujeito configura-se na ambivalência, entre o conhecido e o desconhecido, o estranho e o familiar.

Em termos freudianos o conceito de duplo é uma defesa contra a destruição do ego, relaciona-se com todos os desejos reprimidos do homem que o ego tenta aniquilar, oferecendo uma garantia contra a finitude, pois opera uma identificação entre real e imaginário na qual a dualidade afirma-se como cisão de um sujeito em objeto.

Quando tudo está dito e feito, a qualidade de estranheza só pode aludir ao fato de o duplo ser uma criação que data de um estágio mental primitivo, há muito superado – um estágio em que o duplo tinha um aspecto mais amistoso. O duplo converteu-se num objeto de terror, tal como, após o colapso da religião, os deuses se transformaram em demônios. (FREUD, 1976, p.295).

Este caráter demoníaco do duplo se relaciona à compulsão do consciente em repetir os impulsos dos instintos reprimidos pelo ego. O duplo se caracteriza, então, como forma de perturbação, como estranhamento do eu. Ele é a personificação dos antagonismos humanos, caracterizando a dualidade como uma forma de estranheza entre aquilo que se deseja ser e aquilo que o é.

2.1.2. Concepção junguiana sobre o duplo

Assim como Freud, Carl Gustav Jung cria uma vasta teoria sobre como o inconsciente funciona. A diferença reside no foco sobre as concepções de símbolo, imagem, mito e arquétipo para explicar o comportamento humano.

Jung formulou a teoria dos arquétipos, conceitos universais que são parte do inconsciente coletivo. As figuras arquetípicas ocorrem nos sonhos, mitos e fantasias. Alguns dos arquétipos principais que interferem no comportamento e no pensamento humanos são as sombras.

Partindo do mundo imaginário, dos sentidos e dos mitos, Jung esclarece que o homem possui um sistema auto-regulador responsável pelas oscilações entre os polos opostos, ou seja, o consciente e o inconsciente. Esses polos servem para caracterizar a integração da personalidade do ser. Esse conceito de integração de personalidade auxilia na explicação da dualidade, visto o duplo como uma parte não apreendida pelo eu, ou até mesmo por ela renegada, “daí seu caráter de proximidade e de antagonismo. Trata-se das duas faces complementares do mesmo ser” (BRAVO, 2005, p.263).

Do ponto de vista junguiano, a consciência surge a partir do inconsciente, em outras palavras, o homem nasce envolto na totalidade e vai se fragmentando por toda a sua vida. Nesse processo o ego assume a função de mediar os conteúdos do mundo exterior e os do mundo interior. O mediador entre o ego e o mundo externo é a *persona*, uma espécie de máscara adotada pelo indivíduo para satisfazer as exigências dos papéis sociais. É por meio dela que as pessoas se relacionam com os outros. Conforme aponta Berenice Sica Lamas (2004, p.22) “a *persona* implica um mundo de aparências, como se fosse possível anunciar aos outros, através dela, como se deseja ser visto e considerado.”

A atuação da *persona* implica na fragmentação do eu, o que Jung considera a “maldição do homem moderno”. Exemplos de evidência dessa cisão ocorrem quando o indivíduo reage contra um mundo que lhe é insuportável, adotando um comportamento adormecido ou quando o indivíduo coabita o universo do simulacro, no qual incorpora uma identidade que lhe permite ocultar o seu verdadeiro eu.

Por trás de todas as formas de organização do eu – isto é, os moldes cotidianos de identidade –, existe um eu oculto, uma dimensão da subjetividade que se produz a si mesma por meio de fantasias, impulsos e paixões. Significativamente, esse eu oculto, como quer que decidamos agir ou nos exprimir, produz em nós constantes rupturas e ultrapassagens, deslocando e condensando nossa experiência e conhecimento conscientes. (ELLIOT, 1996, p.17).

O oposto da *persona* é a sombra, um elemento bipolar acionado por meio dos sonhos, como define o analista James Hall:

Uma parte inconsciente da personalidade caracterizada por traços e atitudes, negativos ou positivos, que o ego consciente tende a rejeitar ou ignorar. É personificada em sonhos [...]. A assimilação consciente da própria sombra resulta usualmente num aumento de energia. (HALL, 1992, p. 153).

Murray Stein, analisando as estruturas mentais formuladas por Jung, explica que todo indivíduo tem uma sombra e que esta é o material que foi reprimido pela consciência, é, portanto, a soma de todas as qualidades desagradáveis que o indivíduo quer esconder.

Stein (2006) observa que Jung identificou o conceito freudiano de Id ao conceito de sombra. Na perspectiva junguiana quando os recursos conscientes do homem não são adequados para enfrentar os problemas cotidianos o ego aciona a sombra para realizar operações desagradáveis que não poderiam ser realizadas sem entrar em conflito. Stein ainda informa que:

A sombra possui a qualidade imortal, ou pelo menos, pouco recomendável, contendo características da natureza de uma pessoa que são contrárias aos costumes e convenções morais da sociedade. A sombra é o lado inconsciente de operações intencionais, voluntárias e defensivas do ego. É, por assim dizer, a face posterior do ego. (STEIN, 2006, P.98).

É importante que o homem se conscientize desse lado sombrio para a busca do equilíbrio a fim de tornar-se um ser completo. O conceito junguiano de sombra é representado por conteúdos incompatíveis com a vivência do ser. Isso significa que ela pode reunir conteúdos que dizem respeito tanto às qualidades quanto aos defeitos. Seja qual for a forma que tome, a função da

sombra é representar o lado contrário do ego e encarnar, precisamente, os traços de caráter que mais detestamos.” (VON FRANZ, 1964, p. 173). Entretanto, ela não pode ser pensada apenas num sentido negativo, mas sim como positivo e negativo, conferindo-lhe, assim, o caráter duplo.

A dualidade, portanto, resulta da cisão de identidade da natureza humana. O duplo constitui-se sempre em algo que encanta e amedronta, seja amigável ou não, seja si mesmo ou o outro. Ele sempre esbarrará na problemática da identidade pessoal, já que é no outro que o homem descobre a si mesmo.

2.2. O Duplo em Nelsinho

2.2.1. Nelsinho sujeito

Passaremos, agora, a analisar algumas manifestações do duplo, mais precisamente aquelas que se referem à dupla identidade, quer seja conhecida, quer esteja oculta, o que resulta na relação dicotômica persona/sombra da personagem Nelsinho. Pode ocorrer de essa ambigüidade não estar tão clara tanto para o personagem quanto para o leitor, no entanto, esperamos encontrar na análise dos contos, motivos pelos quais justifiquem a hipótese de uma identidade duplicada.

A relação conturbada e ambígua do homem com a sociedade está implícita na literatura de Dalton Trevisan, pela qual se desvenda os absurdos de uma sociedade repressora e injusta que exige do indivíduo o cumprimento de uma série de normas em nome do bem comum.

No curso da história humana prevalece uma cultura patriarcal e machista que propõe um rígido modelo de masculinidade hegemônica no qual existe um conjunto de normas que avalia o comportamento masculino. A sociedade exige que o homem seja desta ou daquela maneira, sem se preocupar com a sua própria individualidade. Assim, ele é submetido a uma formação que o conduz a pensar e a agir apenas como a sociedade determina, impedindo-o de ser aquilo que ele realmente é ou poderia ser.

O verdadeiro macho é tanto mais valorizado pela sociedade quanto maior o número de aventuras sexuais de que se possa vangloriar. Esse padrão determina um tipo de relação entre os sexos no qual o homem aparece como elemento dominador, agressivo. No relacionamento sexual imposto pelos padrões que criaram o machismo, não há um encontro afetivo entre homem e mulher enquanto indivíduos. Quase sempre as angústias e conflitos que ambos sentem, intimamente por ter de desempenhar um papel diante de uma sociedade exigente, resultam numa atitude negativa: o homem deseja, ainda que inconscientemente, dominar o seu objeto, que é a mulher.

Na cultura machista, o homem é um ser permanentemente dividido entre o que é para a sociedade e o que gostaria de ser. Ele é submetido a várias provas que incitam a despertar um determinado modelo de identidade que, quando não puder ser manifestado fica reprimido e provoca um sentimento de insatisfação e irrealização.

Acreditamos que mesmo não havendo em sua obra uma crítica social explícita, a opção de Dalton Trevisan em criar uma narrativa apresentando personagens situados num universo miserável e degradante, no qual eles não conseguem se relacionar efetivamente com o outro, foi a forma encontrada por ele para representar os antagonismos vividos pelo indivíduo. O escritor fala de uma classe média baixa, eminentemente patriarcal, em que a mulher é diferente do homem em todos os aspectos, reservando-se, de modo geral, tão só, o direito de procriar. (GOMES, 1980, p88).

Esse posicionamento se justifica quando um de seus narradores comenta a respeito do autor, e que atribuímos, por nossa conta, ao personagem por ocasião da leitura dos contos:

Nele não há postura ética e moral. Nem simpatia e amor pelo semelhante. Só e sempre os tipos superficiais de dramalhão. Fantoches vazios, replicantes sem alma. Vítimas e carrascos no circo de crueldade, cinismo, obsessão do sexo, violência, sangue – e onde o único toque de humor? Iconoclasta ou alienado, abomina o social e o político. Daí as caricaturas desumanas, os velinhos pedófilos, museu de monstros morais, como reconhecer num deles o teu duplo e irmão? (TREVISAN, 1998, p.8).

É assim que vemos Nelsinho, uma pessoa superficial e vazia, vivendo em uma sociedade que se quer moderna, mas que continua inflexível e moralista, refletindo o machismo que ainda se apresentava forte e bem definido na época em que *O Vampiro de Curitiba* foi publicado. Verificamos que Trevisan, ao apresentar uma visão irônica e pessimista do mundo moderno, tecnológico, industrializado e capitalista,

Exprime traços críticos de uma análise social, onde o escritor desnuda personagens e situações, que a sociedade mascara, como preconceito, diferenças sociais, marginalização de indivíduos (ROSALINO, 2002, p121).

Essa questão suscita a possibilidade de leitura na qual o protagonista se torna um ser dividido que exhibe as máscaras sociais, que podemos qualificar tanto como sujeito como objeto das exigências sociais.

Assim, entendemos que, do ponto de vista ético-moral, uma das grandes cobranças impostas ao adolescente diz respeito à sua virilidade. Também nos contos de Dalton Trevisan se pode observar a opressão que o sistema social impõe ao jovem, por meio das regras do sexo. As dúvidas e incertezas dos homens quanto à sua capacidade sexual dirigem as atitudes que a maioria deles adota para afirmar publicamente, e também para si mesmos, sua própria masculinidade. Com efeito, no conto “Debaixo da Ponte Preta”, é essa masculinidade que emerge como problema de identidade, afirmação do próprio ego na frente dos outros. Muitos jovens, sabe-se, iniciam a vida sexual por meio de prostitutas. Também as personagens de Trevisan cedem a esse impulso não pessoal, mas dominado pelo poder da sociedade. Em Dalton Trevisan se repete o que uma sociedade machista e retrógrada pensa sobre a sexualidade do homem. Trata-se, com efeito, de uma imagem distorcida do ideal de conduta masculina. O homem seria verdadeiramente masculino, sexualmente completo e realizado, se cumprir o papel de macho que a sociedade determina por ele: assim se estabelecem os limites e diferentes caminhos que o homem deve seguir para obter uma imagem de si, que não é a própria, mas aquela que os outros construíram nele. A obra de Dalton Trevisan consiste nessa ambiguidade dos sujeitos.

O conto “Debaixo da Ponte” Preta ilustra bem o que descrevemos. A trajetória de Nelsinho enquanto sujeito ativo de uma sociedade machista inicia-se aos treze anos ao participar de um estupro. Sua primeira experiência sexual ocorre nesse episódio quando ele e três amigos estupram uma jovem negra chamada Ritinha da Luz.

Nelsinho de Tal, menor, treze anos, estudante, na noite de vinte e três, conversando debaixo da Ponte Preta com seu primo Silvio e dois rapazes, deparou três soldados e um paisano atacando uma negrinha, a qual foi atirada ao chão, em seguida desfrutada pelo civil e, por causa dos gritos, tinha um casaco na cabeça. Ele chegou-se meio desconfiado. Depois do paisano, a vez dos três soldados e, afinal, a de Nelsinho, seguido de Antonio. (DPP,78).

Observamos neste fragmento o que relatamos anteriormente sobre a ação negativa que o ego tenta evitar. O Superego de Nelsinho transmite uma mensagem de que há algo errado, ou estranho: “Ele chegou-se meio desconfiado.” No entanto, por meio da expressão “afinal” o Id desperta o desejo em praticar o ato sexual. A atitude negativa de Nelsinho se revela no momento em que o narrador relata com ironia que tudo não passou de uma brincadeira, já que a vítima era uma simples “prenda doméstica”:

Acabada a brincadeira, voltavam satisfeitos para casa, foram presos e conduzidos à delegacia. Nelsinho se confessa contrariado, atribuindo sua atitude à pouca idade que tem, ações como a que praticou só servem para estragar o futuro de um jovem. (DPP,78).

A humilhação sofrida por Ritinha é demonstrada como uma atitude de coragem viril, sem um momento de culpabilidade pelo terror ou dos danos físicos causados à moça.

Giovanni Pontiero aponta duas características pelas quais esse prazer pelo sofrimento alheio se justifica dentro de uma visão psicanalítica: “de um lado por reações primitivas aos instintos humanos elementares e de outro pela necessidade de liberar frustrações sexuais que tais personagens não podem dominar.” (PONTIERO, 1979. p. 6).

O primeiro a desfrutar a mocinha foi Durval, o segundo Alfredo, o terceiro Pereira, o menor Nelsinho foi o quarto e ele, Miguel, o quinto. Ritinha submeteu-se de livre e espontânea vontade ao desejo dos outros, quando chegou a sua vez quis se negar, agarrando-a para não ficar desmoralizado perante a família. (DPP, p. 80).

Pelo que vimos até aqui, a condição de Nelsinho enquanto sujeito ativo ocorre por conta da mulher que é vista nesse conto e nos outros a seguir, como um objeto de prazer.

Em “Incidente na Loja” encontramos Nelsinho um pouco mais maduro, na “danação dos vinte anos”, funcionário público, em horário de almoço, fugindo para a rua em busca de saciar seus desejos sexuais. Ele avista, na calçada oposta, a funcionária de uma loja de colchões. Com o intuito de atacar a virgem, inicia a perseguição. Quando a moça chega ao estabelecimento e começa a abrir a porta, Nelsinho aborda a moça empurrando-a para dentro da loja.

Beijou-a duramente na boca. Ela se opôs, sem conseguir afastar o rosto. O herói deslocou os lábios para recobrar fôlego. A menina fitava-o com susto atrás do óculo de gatinha. Daí a beijou novamente. [...] Nelsinho recuou um instante a cabeça para respirar. Na terceira vez a menina retribuiu, ainda de boca fechada – ele sopesava na palma um dos seios precioso e frágil ovo quente do ninho. (IL, p.20).

Após a consumação do ato, ele deixa a loja sem se despedir. Retorna, satisfeito, ao escritório onde trabalha.

Bateu o ponto, olhou o cartão. Chegara em tempo: o incidente na loja consumado em poucos minutos. Sentou-se à sua mesa, enrolou o papel, na máquina: a mão suja de sangue. Foi ao banheiro lavá-la com receio de infecção. Ao procurar o lenço, não o achou, perdido na loja – o seu nome bordado no canto. De repente viu-se no espelho, pálido de susto. Umedeceu o cabelo, penteou-se devagar: o cabelo fabuloso de Nelsinho. Sorriu entre surpreso e satisfeito, baixou a cabeça e murmurou: Obrigado Senhor. (IL, p. 21).

Observamos que a atuação do herói é puramente intencional e agressiva. A ausência de preocupação com os sentimentos da mulher é um

tema recorrente no conto, perceptível por ações abruptas, como podemos verificar em:

Nelsinho esmagava os seios com força. Crispando a mão, alegrou-se de roer as unhas, não a machucava mais do que devia. [...] Imobilizou-lhe o rosto, alcançou os lábios e, a beijá-la, subia o vestido, desde o joelho redondo até a amplidão da coxa alvacentas. A calça de malha, teria de rasgar. (IL, p.19-20).

Para uma sociedade machista não importa o processo pelo qual homem atinja o seu alvo, desde que ele alcance o produto final. Essa postura de hegemonia masculina reflete uma imagem de homem arrogante o que Berta Waldman em *Do Vampiro ao Cafajeste*, caracteriza como cafajeste. Isso fica claro na preocupação com que Nelsinho demonstra sobre sua aparência:

Jogou o paletó ao ombro, o toureador no seu manto de glória. (IL, p.16).

Aqui diante dela, pode que se encante com meu bigodinho. (IL, p.16).

Os adjetivos utilizados para evocar as mulheres é outra marca do cafajeste: “safadinha”, “desgraçada”, “cadelinha”, incluindo os eufemismos: “a bichinha”, “a casadinha”, “as filhas da cidade”. Aliás, essas marcas dão o toque de ironia trevisaniana e delicia o leitor, transformando-o cúmplice das tiradas do autor.

Continuando sua trajetória, agora na fase adulta, temos em Nelsinho o que Jung considera o “demônio da modernidade”, isto é, a manifestação da *persona*, já não mais a máscara, mas sim a identidade com a qual o homem deseja ou não se importa que as pessoas o vejam. Esse aspecto da personalidade defendida por Jung é demonstrada nos contos “Encontro com Elisa” e “Menino Caçando Passarinho”.

No primeiro conto o protagonista tentando se abrigar da chuva encontra-se fortuitamente com uma antiga conhecida em um bar. Ao se deparar com Elisa não esconde suas intenções que são percebidas primeiramente pelo leitor e depois pela personagem:

- Poxa, Elisa! Que fazendo aqui? Está mais gorda! E pensou: De quantos meses, hein? (EE, p.23).

Atraiu-a pelo braço e beijou-a. [...] A mão empolgava o seio da moça ofegante. (EE, p.23).

A posição de predador e dono da situação tem que prevalecer já no primeiro momento do encontro. Sua obsessão em possuir as mulheres que lhe surgem pelo caminho o faz utilizar de vários artifícios de conquista que vai desde a cantada mais vulgar até o uso da força.

Em “Menino Caçando Passarinho”, o protagonista, já casado, é um advogado oportunista capaz de tirar proveito de sua cliente, dona Olga, que o contratou para cuidar do processo de desquite, no qual o marido a acusara de adultério.

- Advogado é padre, minha senhora. Pode confiar.
 - Eu sei, doutor Nelson
 - Não se acanhe. Conte a verdade. Enganava seu marido, não é?
 - Deus me livre!
 - Nesta citação a senhora é culpada.

Abrimos aqui um parêntese para comentar sobre o toque de humor que rodeia os contos trevisanianos, em especial o conto em questão, sem nos distanciarmos, contudo, do tema a que nos propomos analisar a respeito do sujeito ativo enquanto parte de uma personagem dúplice. Dalton Trevisan utiliza um requinte que poderíamos definir como “ironia machadiana”, para demonstrar como opera a natureza humana diante daquilo que o indivíduo possa levar vantagem. Uma reflexão sobre a natureza da ironia na obra de Machado de Assis nos permite mostrar um desdobramento ulterior da poética narrativa de Trevisan.

Enquanto recurso estilístico a ironia “resulta do emprego inteligente do contraste” (MOISÉS, 1978, p. 294), o que consiste em dizer o contrário do que se pensa e afirma.

A ironia funciona, pois, como processo de aproximação de dois pensamentos, e situa-se no limite de duas realidades, e é precisamente a noção de balanço, de sustentação, num limiar, a sua característica básica. (MOISÉS, 1978, p. 295).

Ao mesmo tempo, “o traço básico de toda ironia é um contraste entre uma realidade e uma aparência” (MUECKE, 1995, p. 52).

Esse caráter irônico na obra de Dalton Trevisan retrata, com certo caráter lúdico, a condição do homem perante o universo em que vive. A personagem Nelsinho ilustra, a nosso ver, essa ironia sutil. Nelsinho é exposto ao ridículo perante as mulheres, uma vez que elas o submetem a uma dependência sexual de tal maneira que toda a sua vida gira em torno disso. A narrativa, neste caso, reflete os anseios do homem dominado, todavia querendo dominar. Frustrado em sua condição inferior, Nelsinho se despe do papel de conquistador e mostra a sua verdadeira face de homem objeto que busca na vingança a compensação do fracasso:

Maldita feiticeira, queimá-la viva, em fogo lento. Piedade não tem no coração negro de pedra. Não sabe o que é gemer de amor. Bom seria pendurá-la de cabeça para baixo, esvaída em sangue. (...) Hei de chupar a carótida de uma por uma (Id., p. 10).

Esse recurso fica evidente tanto na “voz” de Nelsinho quanto nos sinais de pontuação empregados pelo contista. Trata-se de outro elemento que deixa entrever uma intertextualidade latente entre Nelsinho e Brás Cubas. Voltando ao conto de Trevisan, ciente da condição de mulher habituada aos deveres de esposa, o doutor Nelson prepara o caminho para desfrutar dos favores que ela pode lhe oferecer:

- A senhora anda nervosa?
 - Nem queira saber, doutor.
 - E antes de casar?
 - Era bem calma. Agora sofro dos nervos – às vezes tenho ataque!
 Ai, que beleza: ela tem ataque,
 - A senhora... delirava, dona Olga?
 Olhando baixinho: Sim
 - Um bem que Deus lhe concedeu. Sabe, o delírio, o que há de maravilhoso. A mulher tem convulsão, dona Olga.
 - ...
 - É fato científico, Não se acanhe. Advogado em serviço não tem sexo.
 - Eu sei, doutor.
 - Aqui no escritório muita interrupção. Levo os papéis a um lugar sossegado. No hotel da estação, está bem? (MCP, p.83-84).

Já mencionamos que a *persona* serve para proteger o ego das diversas forças e atitudes sociais que invadem a mente humana. Nesse caso, o indivíduo adota conscientemente uma personalidade artificial, contrária aos seus traços primários de caráter, para se proteger, se defender ou para tentar se adaptar ao ambiente. É o que faz o herói trevisaniano, nesse conto. Ele profere as formalidades jurídicas sem esconder as atitudes de cafajeste:

- Passe bem, doutor.
- Os seus problemas eu resolvo. A senhora tenha confiança.
- [...]
- Saia preta e blusa branca de rendinha, braço à mostra – uma cicatriz de vacina meio escondida. A moça lia a petição, o doutor lhe afagava o bracinho. A fingir que lia, o rosto abrasado de excitação.
- Vamos lá?
- Lá não dá, doutor. Lá não dá certo. Que o senhor quer de mim? O homem só faz as coisas por interesse. É esse o preço do homem! (MCP, p.83-84).

Encerramos essa primeira parte do tema do duplo nos contos trevisanianos mostrando que o indivíduo enquanto exerce a hegemonia sobre outro, vive num eterno conflito psicológico entre o id e o superego e que, quando não controlar seus impulsos interiores, torna-se um ser repugnante, desprezível aos olhos da sociedade moderna.

Talvez seja por meio deste microcosmo de Nelsinho que Trevisan nos apresenta o macrocosmo social, no qual as pessoas utilizam suas máscaras para esconder o que são na essência.

2.2.2. Nelsinho objeto

Os contos analisados anteriormente refletem uma sociedade que tenta esconder seu lado obscuro. Mostraremos, a seguir, o que ocorre com o ego quando o id se manifesta e a máscara cai. Neste aspecto é que Dalton Trevisan se destaca na literatura brasileira, desvendando as mazelas dessa sociedade que se quer conservadora e que tenta ocultar uma parte sombria.

Para tanto retomaremos, primeiramente, alguns contos mencionados no item anterior a fim de destacar o caráter duplo da personagem Nelsinho. Em seguida, discorreremos sobre os contos “O Vampiro de Curitiba”, “As Uvas” e “A Noite da Paixão”, que a nosso ver são os que mais ilustram o protagonista como objeto, como sujeito passivo em um universo que requer do cidadão uma afirmação individual.

Desde a adolescência Nelsinho se vê dividido entre o que a sociedade exige que ele seja e o que ele realmente é, e essa situação se estende até a fase adulta sem promessa de finitude. Em “Debaixo da Ponte Preta”, quando Nelsinho se vê desafiado em se aproveitar da moça, ele tem que cumprir um papel para não ser censurado publicamente. Não que ele não desejasse praticar o ato sexual, mas que tal ato não era uma escolha planejada por ele. É nessa fase que a dualidade do homem começa a perturbá-lo, conforme nos explica Edgar Morin:

Na adolescência, a personalidade social ainda não está cristalizada; o adolescente está à procura de si mesmo e à procura da condição adulta, donde a primeira e fundamental contradição: entre a busca da autenticidade e a busca da integração na sociedade. A essa dupla busca une-se a da verdadeira vida. (MORIN, 2005, p.154).

Em “Encontro com Elisa” o protagonista se divide entre o desejo sexual e a necessidade em se mostrar um cidadão decente dentro dos padrões de uma sociedade conservadora. Ao mesmo tempo em que Nelsinho, esquivando-se da chuva, dirige-se para um local na parte dos fundos do bar, ele tenta se esconder para que outras pessoas não o vejam:

Nelsinho virou o rosto, ela saiu correndo. Ficou só, onde é que podia ser? Entre as pilhas de engradados lugar para duas pessoas em pé – ao abrigo, apesar da lama. O clarão de uma vela no pátio. Alguém que buscava uma bebida qualquer? Encolheu-se atrás das caixas. A menina – era a menina – passou, a mão em concha defendendo a vela do vento. Sondou entre as mesas, foi até o portão e voltou – sem apanhar garrafa nenhuma. Nelsinho girava à medida que ela avançava ou se afastava. (IL p. 25).

O predador mencionado anteriormente agora se reduz a um insignificante inseto:

Desta vez a menina dava a mão a uma mulher, seria a patroa? Em pânico, o herói desejou sumir na lama. Quem olhasse, enxergaria apenas uma barata, encolhida sob o pé que a vai esmagar. Colou-se ao muro, invisível pelo milagre de seu delírio. (IL, p. 24).

Veremos que essa cisão do indivíduo será o grande dilema de Nelsinho, nos contos que se seguem. O herói vive numa busca infinita por algo dê sentido a sua vida, mas que ele não sabe e não consegue encontrar. Ele mesmo se questiona a respeito de sua condição de sujeito ativo ou passivo de uma sociedade que prima pelo brio masculino:

Óculo embaçado da moça, estava de olho aberto? Ela não se mexia, ofegante de medo ou prazer. Nelsinho aterrava-lhe o nariz nos longos cabelos vermelhos – ai, Senhor, de nós dois qual a vítima? (IL, p.20).

Essa busca constante se traduz na oposição da *persona*, defendida por Jung, ou seja, a sombra, um aspecto angustiante e obsessivo que vai lhe atormentar por toda a vida. Trata-se de “um desfiladeiro, um portal estreito cuja dolorosa exigüidade não poupa quem quer que desça ao poço profundo. Para sabermos quem somos, temos que conhecer-nos a nós mesmos” (JUNG, 2000, p. 44).

A trajetória de Nelsinho, agora, vai em direção ao abismo. Veremos que os artifícios de sedução oscilam entre progresso e fracasso, o que nos revela gradativamente a fraqueza do personagem:

Nelsinho virou mais dois tragos, saiu para a rua ensolarada. Olhava o relógio de pulso, embora sem pressa, sem rumo, seguindo de longe as damas; ah, esquecerá o óculo escuro, admirar-lhes as prendas sem se denunciar. Não resistiu a um chope bem gelado e enxugou o bigodinho. (OVC, p.16).

Nessa parte vemos o personagem preocupado em cumprir seu papel de conquistador barato. Para tanto recorre à bebida como recurso para obter coragem, posto que é um fraco. Passado o efeito da bebida se mostra outra pessoa, sua máscara cai e ele se revela o que realmente é: “Sem beber, voltava ao que era: cão lazarento.” (IL, 19).

No conto que dá nome à coletânea, o herói inicia sua jornada às onze horas da manhã. Nelsinho passa por rua de prostíbulos em busca de mulheres que satisfaçam seus desejos. Enquanto observa cada uma das mulheres que cruzam seu caminho, trava um diálogo consigo mesmo. Aqui Dalton Trevisan apresenta seu herói autodiegético utilizando a linguagem coloquial para dar um tom mais realista ao conto:

Ai, me dá vontade até de morrer. Veja só a boquinha dela está pedindo beijo – beijo de virgem é mordida de bicho cabeludo. Você grita vinte e quatro horas e desmaia feliz. É uma que molha o lábio com a ponta da língua para ficar mais excitante. Por que Deus fez da mulher o suspiro do moço e o sumidouro do velho? Não é justo para um pecador como eu. Ai, eu morro só de olhar para ela, imagine então se. Não imagine, arara bêbada (OVC, p. 9-10).

Observamos neste excerto que o próprio personagem demonstra um curso decadente pelo qual terá de percorrer ao mencionar que a mulher põe a perder tanto o jovem quanto o idoso. Além disso, ele também demonstra a sua fragilidade em relação às mulheres, pois só em olhar já fica excitado, deixando ao leitor a tarefa de concluir a cena caso o protagonista consiga se encontrar com a mulher desejada.

A condição de objeto e não sujeito da relação se revela por meio do discurso indireto livre, que nos permite uma boa visualização do que se passa na mente do protagonista e de sua ansiedade perante a situação que se encontra.

São onze da manhã, não sobrevivo até à noite. Se fosse me chegando, quem não quer nada – ai, querida, é uma folha seca ao vento – e encostasse bem devagar na safadinha. Acho que morria: fecho os olhos e me derreto de gozo. (OVC, p.10).

Ao considerarmos essa hipótese, percebemos que Nelsinho fala com sua própria consciência, ilustrando assim, o conflito entre os três aspectos da personalidade postulados por Freud. A luta entre o id e o superego transforma o “eu” em objeto de embate entre essas duas categorias. Neste caso, o sofrimento de Nelsinho aumenta à medida que, observando as mulheres que cruzam o seu caminho, não é correspondido ao abordá-las:

Se não quer, por que exhibe as graças em vez de esconder? Hei de chupar a carótida de uma por uma. Até lá enxugo meus conhaques. Por causa de uma cadelinha como essa que vai aí rebolando-se inteira. Quietos no meu canto, ela que começou. Ninguém diga sou taradinho. [...] Com elas usar de agradinho e doçura. Ser gentilíssimo. A impaciência é que me perde, a quantas afugentei com gesto precipitado? Culpa minha não é. Elas fizeram o que sou – oco de pau podre, onde floresce aranha, cobra, escorpião. Sempre se enfeitando, se pintando, se adorando no espelhinho da bolsa. Se não é para deixar assanhado um pobre cristão por que é então? (OVC, p. 10-11).

Neste caso, percebemos o fluxo da consciência da personagem que ora admira as mulheres, ora profere xingamentos à medida que se excita, ora suspira de prazer.

Em “As Uvas” Nelsinho se dirige ao prédio de uma prostituta no quarto andar. Ivone era o seu nome, “a última encarnação de Mata Hari” (AU, p.91). Horas depois desejou ter morrido “de asma aos cinco anos” (AU, p. 98).

O narrador antecipa o que pode ocorrer no apartamento ao descrever o ambiente:

- Incenso indiano, querido, para roubar teu coração! Na janela a tarde bruxuleava. Envolto na nuvem adocicada, tossiu de leve: Ai, só me falta crise de asma. (AU, p.91).

Talvez prevendo o que lhe iria acontecer Nelsinho não quer perder tempo e parte para o ataque: - Que tanta pressa! Nem me achou bonita. (AU, p.91).

Ivone leva Nelsinho ao delírio, esquivando-se de todas as investidas do herói. Envolvidos pela fumaça do incenso e dos cigarros, Nelsinho não consegue esperar mais. Seu sofrimento aumenta a cada tragada, o que demonstra mais uma vez que ele não passa de um objeto nas mãos das mulheres:

Ele começou a beijar-lhe o pescoço, uma veia pulsava forte. Correu os dedos, esquecidos na nádega – louco por vestido com botão.

- Como é que é?
- O que, meu bem?
- A gente tira?

- Que pressa, cruzes! – o biquinho de contrariedade. – conversar um pouco.
- Tenha paciência, filha. Não é hora.
- Aborrecida, afastou-se dois passos:
- Está bem. Tire a roupa
- Sacou o vestido pela cabeça, tanta prática que nem se despenteou. Ele tirou o paletó. (AU, p.91).

Então o herói trevisaniano vai ao fundo do poço e nos mostra a mais frustradora humilhação que um homem pode suportar. Ele tenta de todas as formas, mas não obtém êxito:

- Agarrou-o com violência, entre ais lancinantes. O rosto afundado no cabelo, Nelsinho espirrou duas vezes.
- Que foi, bem? Resfriou?
- A velha asma.
- Sem aviso, a defender-se com unha e cotovelo:
- Me machucando. Trocar de posição. Mais para baixo. De mau jeito. Não desmanche o penteado.
- Ele seguia as instruções, frustrado e miserável. Ivone enlaçou-lhe o pescoço e beijou-o, a gemer fora de tom. No meio do beijo estremeceu a pálpebra, aos poucos abrindo o olho. Fixou-o no fundo da pupila, franziu a testa. Nelsinho começou a resfolegar, lavado de suor frio.
- Nervoso, bem? – melflua, suspirou a bela,
- Em desespero, fechando o olho, tornou a beijá-la: boca escarninha, cheia de dentes. Fio de baba escorreu no queixo, ela desviou o rosto:
- Incomodou-se hoje, não foi?
- Inibido pela expressão de censura, o sulco na testa acusadora, ainda pediu:
- Me beije, querida.
- Não fique nervoso. Já passa.

Toda volúpia apresentada anteriormente, na qual Nelsinho era elevado ao patamar mais alto da virilidade masculina, esmorece. Essa atitude de passividade forçada, dentro de nossa cultura machista, fere a identidade masculina. Observamos com que maestria o texto de Dalton Trevisan nos fornece uma leitura do tema do duplo, pois personifica as contradições humanas e sociais. Antes Nelsinho precisava tornar pública sua experiência sexual a fim de manter uma posição de destaque socialmente, contudo, agora ele não pode assumir publicamente sua impotência, pois isso seria o mesmo que descer ao hades.

O último conto a respeito da análise sobre a dualidade em Nelsinho é “A Noite da Paixão”. Este conto retrata a entrega total à decadência e à aniquilação.

A dualidade está presente no conto desde o título. Trevisan não deixa claro se a palavra paixão se refere ao sofrimento de Cristo ou se faz alusão à paixão carnal de Nelsinho, porém a dualidade entre corpo e alma é o tema evidente na narrativa.

A decadência de Nelsinho começa na noite de sexta-feira santa com a “caça da última fêmea” (NP, p. 99), sendo última nos sugere que o herói encerrará suas atividades dessa noite. Não encontrando sua vítima, devido ao feriado religioso, entra em uma igreja, único lugar aberto naquela noite, e profere blasfêmias sobre a imagem do corpo de Cristo, atribuindo-lhe a culpa pelo fechamento dos bordéis naquela noite.

Observou a imagem pavorosa e reprimiu, não soluço de dor, engulho de náusea: Por tua culpa, Senhor, todos os bordéis fechados. (NP, p.100).

Nesse instante entra na igreja Madalena, uma mulher que causa escândalo às beatas. O herói se aproxima da mulher e marca um encontro para a mesma noite num hotel próximo. Enquanto se dirigem ao local eles passam em frente à casa de Marta, uma mulher casada, a grande paixão de Nelsinho. Trevisan usufrui da ironia para brincar com as palavras. Dessa forma ele causa um efeito ambíguo no texto e deixa para o leitor decidir se Nelsinho é o próprio Judas por trair Marta ou ao marido dela.

- Hoje é sexta-feira, minha flor. Que horas são?
 - Quase onze.
 - A própria noite da paixão. Amanhã é Aleluia.
 - Dia de malhar Judas. Porventura sou eu, Senhor? (NP, p.101).

Já no hotel, o ritual erótico se transforma ritual de sacrifício. Aquele Nelsinho que outrora não queria mais que duas ou três mulheres, agora sente asco com a única que lhe restou. Ao perceber que Madalena não possuía todos os dentes, o herói invoca a misericórdia divina.

Ele suspendeu-lhe o queixo. Escondia o rosto, até que o olhou e sorriu, amorosa. Com susto, descobriu que era banguela. Nem um dente entre os caninos superiores – terei de beber, ó Senhor, deste cálice? (NP, p.102).

Nelsinho agora está consciente da sua condição de homem objeto. Ele deixa de ser o predador da noite e passa a ser a presa, fazendo de tudo para se desvencilhar da “tipa” que “fedida que era uma carniça”:

Para esconder a perturbação, foi fechar a porta. Mal se voltou, ela veio ao seu encontro, envolvendo-o em couro úmido e carne rançosa. Que será de mim, Deus do céu? Pobre consolo, imaginou a dona mais fabulosa na cama. Esperança de ganhar tempo. (NP, p.102).

Os argumentos do doutor Nelson que seduziam sua cliente, agora não encontravam clemência nem com apelação divina:

- Não tem medo, minha filha?
[...]
- Castigo do céu. A noite santa. O amor é maldito.
[...]
- Se fosse o diabo? Perder sua alma?
[...]
- Esta noite, minha filha, o amor é pecado. Esta noite ele gera monstros (NP, p.102-103).

Vítima indefesa, já não há mais como escapar da mulher que o domina. Nelsinho acovardou-se. Resta-lhe somente entregar-se aos desejos da carne:

Ele subiu na cama para não arrastar a calça no pó. A mulher dobrou uma perna, depois outra, safando-se da saia preta de couro – a coxa com nervura azul de varizes. Sentou-se para enrolar as meias. Deixou cair o sutiã. Foi deslumbrar-se no espelho, o seio na mão. Buscou ali o olhar de Nelsinho – depressa ele o desviou. A criatura deu volta à cama. Enroscou-se nele, as unhas pelo corpo, estremecendo-o todo. Enfiou-lhe a língua na orelha – Que faça a tua vontade, Senhor e não a minha. (NP, p.105).

O que vimos até aqui como temática do duplo nas narrativas de Dalton Trevisan é um retrato do indivíduo moderno vivendo às voltas com seus conflitos internos entre ser o que realmente é e ser o que a sociedade exige que ele seja. Nelsinho, personagem principal dos contos trevisanianos é a pura

representação desse expediente. Ele é um ser fragmentado, dúplice, pois enquanto age como sujeito hegemônico, assumindo seu papel social de homem à caça de fêmeas, não deixa de ser um objeto, pois não é capaz de dominar seus próprios instintos e desejos e por isso acaba sendo presa nas mãos dessas mesmas fêmeas. Esse é “o preço do homem”, assim como o próprio Trevisan deixa escapar retratando Nelsinho.

CAPÍTULO III

METAMORFOSE DO CONCEITO DE VAMPIRO NA PERSONAGEM NELSIHO

3.1. A função dos mitos e a origem do mito do vampiro

O estudo do mito é um campo amplo, muito discutido, que abrange não só os domínios de ciências, mas também da filosofia e da literatura. Não nos cabe neste estudo aprofundá-lo, mas situá-lo a fim de compreender qual a importância do mito para a literatura e observar como o mito do vampiro se insere nos contos de Dalton Trevisan.

É fundamental entendermos o conceito de mito, bem como sua função, pois o significado desse termo tem se modificado ao longo dos séculos, chegando a ser empregado com uma conotação pejorativa de ficção ou mentira.

A maioria dos estudos sobre o mito recorre aos estudos de Mircea Eliade e Joseph Campbell, dois pesquisadores reconhecidos no campo da mitologia. Suas obras, entretanto, diferem entre si, mas as escolhemos por aquilo que possuem em comum: a definição de mito como uma criação, uma estrutura que procura, em termos simbólicos, conciliar as paixões, angústias, necessidades e conflitos humanos

Mircea Eliade em *Mito e Realidade* define o mito como o relato de uma história sagrada; ele conta um acontecimento ocorrido no tempo primordial. O

mito narra não apenas a origem do mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também todos os acontecimentos primordiais, em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje – um ser mortal, organizado em sociedade. Ele se situa a um nível de consciência que é, conjuntamente, o da interpretação do real e da produção de uma nova realidade.

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos, sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural. (ELIADE, 2002, p.11, grifos do autor).

Elucidar de que maneira os mitos sobrevivem na sociedade contemporânea não é uma tarefa fácil, entretanto no sentido que Mircea Eliade afirma ser significativo que outras obras literárias, tanto antigas quanto modernas, tenham sido interpretadas como possuidoras das relações diretas, ainda que inconscientes, notamos que os mitos se presentificam em nossa realidade e se renovam por meio de suas imagens e de seus símbolos.

O livro de Joseph Campbell, *O Poder do Mito*, é fonte também recorrente às pesquisas sobre o mito. Ele explica que o mito nos fornece pistas para as potencialidades espirituais da vida humana, aquilo que somos capazes de conhecer e experimentar interiormente. Para isso é preciso captar a mensagem dos símbolos porque o mito ajuda a colocar a mente em contato com essa experiência de estar vivo.

Mitos são histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significado através dos tempos. Todos precisamos compreender nossa história, a morte, o eterno. São pistas para as potencialidades espirituais da vida humana. Eles ensinam que você deve se voltar para

dentro e você começa a captar a mensagem dos símbolos. Eles ajudam você a colocar sua mente em contato com a experiência de estar vivo. São os sonhos do mundo. São sonhos arquetípicos e lidam com os magnos problemas humanos. Dizem em que dimensão você está [...]. Toda mitologia tem a ver com a sabedoria de vida, relacionada a uma cultura específica. Integra o indivíduo numa sociedade e a sociedade na natureza. (CAMPBELL, 2004, p. 5-6).

Os mitos tentam explicar como e por que as coisas acontecem é uma de suas funções. Eles se referem a feitos divinos e heróicos; contudo, se comparados às ações humanas, eles se tornam reais e comuns, pois as essências de dois universos – o sobrenatural e o mortal – são as mesmas: fraqueza e coragem, amor e ódio, tristeza e alegria, afirmação e conflito existencial. Joseph Campbell em *O Poder do Mito* confirma essa idéia:

A personificação de um poder motivador ou de um sistema de valores que funciona para a vida humana e para o universo. Os mitos são metáforas da potencialidade espiritual do ser humano, e os mesmos poderes que animam a nossa vida animam a vida do mundo. (CAMPBELL, 2004, p. 24).

A pesquisadora inglesa Karen Armstrong em *Breve história do mito*, afirma que o mito tem a finalidade de responder às questões para as quais o homem não consegue dar uma resposta contundente. Ele reflete a condição humana e nos ajuda a compreender a natureza desta condição, dá-nos novas esperanças e nos impele a viver de modo mais completo. O mito, neste caso, funciona como confortador do homem, tem por objetivo auxiliá-lo a conviver com as sua angústias.

O mito trata do desconhecido; fala a respeito de algo para o que inicialmente não temos palavras. Portanto, o mito contempla o âmago de um imenso silêncio [...] o mito não é uma história que nos contam por contar. Ele nos mostra como devemos nos comportar. (Armstrong, 2005, p.09).

Maria Lúcia Aranha e Maria Helena Martins reforçam essa idéia ao afirmar que o homem utiliza os mitos para explicar aquilo que vê, mas não compreende racionalmente. Por isso os mitos se tornam modelos elucidativos para o indivíduo:

Os mitos expressam a capacidade inicial do homem de compreender o mundo. [...] embora desprovidos de conteúdo passível de convencer a razão humana, o mito é uma instituição compreensiva da realidade, é uma forma espontânea de o homem situar-se no mundo. As raízes do mito não se acham nas explicações exclusivamente racionais, mas na realidade vivida. (ARANHA&MARTINS, 2005, p.39).

Junio de Souza Brandão em *Mitologia Grega*, partindo de uma apropriação psicanalítica, define o mito como uma representação coletiva, transmitida através de várias gerações e que relata uma explicação do mundo:

O mito expressa o mundo e a realidade humana, mas cuja essência é efetivamente uma representação coletiva que chegou até nós através de várias gerações. É ilógico e racional. É a conscientização dos arquétipos do inconsciente coletivo, quer dizer, um elo entre o consciente e o inconsciente coletivo, bem como as formas através das quais o inconsciente se manifesta. (BRANDÃO, 2000, p.36).

Nessa linha de raciocínio, percebemos que os mitos influenciam todas as atividades desenvolvidas pelo indivíduo, além de exercer controle do comportamento moral e social. A presença do mito se torna um elemento de estruturação da sociedade humana e por isso desempenha um papel fundamental de construção de toda forma de organização social.

Outro antropólogo que nos auxilia nessa questão é Bronislaw Malinowski, cujo pensamento nos ajuda a entender que os mitos não são nem simples lendas interessantes, nem relatos supostamente históricos. Antes, são para o povo em questão a mais alta verdade de uma realidade primitiva que proporciona o padrão e o fundamento da vida contemporânea. Malinowski rejeita a idéia de que o mito seja apenas uma história vaga sobre as origens do mundo e do homem. Para ele:

O mito não é uma simples narrativa, nem uma forma de ciência, nem um ramo de arte ou de história, nem uma narração explicativa. Cumpre uma função *sui generis*, intimamente ligada à natureza da tradição e à continuidade da cultura [...]. A função do mito é, em resumo, a de reforçar a tradição e dar-lhe maior valor e prestígio, unindo-a à mais alta, melhor e mais sobrenatural realidade dos acontecimentos iniciais. Cada mudança histórica cria uma mitologia, que, no entanto, tem relação direta com o fato histórico" (MALINOWSKI, apud ABBAGNANO, 2007, P. 674).

O mito é o elemento responsável pela ligação do homem natural com o homem social. Tal conexão está relacionada àquilo que Joseph Campbell chama de duas espécies totalmente diferentes de mitologias: sendo a primeira responsável pela conexão do ser com sua própria natureza e com o mundo natural ao qual pertence, enquanto a segunda determina a união do mesmo ser a uma sociedade em particular. Neste caso, a função do mito se refere à defesa dos princípios éticos de determinada sociedade através do processo de personificação a que o mito proporciona. A essa personificação Eliade denomina hierofania, ou seja, o processo de manifestação do sagrado em objetos e pessoas (ELIADE, 1992, p.13).

O homem só pode tomar conhecimento do que é sagrado, na medida em que este se manifesta, e se revela como algo diferente do profano. Pelo conhecimento do que é sagrado, o homem atinge a consciência de suas limitações perante o mundo, enquanto ser finito, o que lhe causa vários sentimentos de angústia. Dentre esses sentimentos, encontra-se o pavor em relação à morte, sinônimo, na cultura cristã, de fim absoluto. Para outras culturas, a morte:

É mais um rito de passagem para outra modalidade de ser, e por isso se encontra sempre em relacionamento com os simbolismos e os ritos de iniciação, de renascimento e ressurreição, ou seja, a morte é a grande iniciação, para o mundo moderno a morte perdeu o seu sentido religioso e foi assinalada pelo nada; e diante do nada, o homem moderno sente-se paralisado. (ELIADE, 1992, p.46).

Esses dois modos de ser, o sagrado e o profano, ou seja, a onipotência divina e a fragilidade humana, representados pelos mitos, convidam-nos a investigar o lado obscuro da existência humana. O mito serve, portanto de conhecimento ao homem moderno. Ele sempre é uma narrativa que explica as relações estabelecidas entre o homem e o mundo, e entre os homens, demonstrando dessa forma como se dá a formação de uma determinada sociedade ou conduta humana. É por meio dessa mesma relação que os mitos sobrevivem na contemporaneidade.

É nesse sentido que o mito do vampiro pode fornecer ao homem moderno a possibilidade de compreensão do sagrado dentro de si, na medida

em que, enquanto recriação de um grande tema mítico, traz consigo aquelas pistas para as potencialidades espirituais do ser humano, mencionadas por Joseph Campbell.

3.2. O mito do vampiro

O mito do vampiro é uma das mais antigas e mais conhecidas lendas de muitas culturas. Suas características variam de acordo com a região e com a época onde a história é contada. Lendariamente, refere-se a um monstro com caninos pontiagudos que se alimenta do sangue de outras pessoas. A definição mais utilizada de vampiro é aquela descrita por J. Gordon Melton em *O Livro dos Vampiros*,

É um tipo peculiar de morto retornado, uma pessoa morta que retorna à vida para uma continuada forma de existência bebendo o sangue dos vivos. No pensamento popular, o vampiro é considerado um “morto-vivo”, tendo completado a vida terrena, mas ainda ligado a essa vida e ainda não recebido no reino dos mortos. (MELTON, 1995, p. 796).

Uma característica comum, entretanto, encontrada no *Dicionário de Símbolos* de CHEVALIER & GHEERBRANT, em que “aqueles que foram vítimas de vampiros também se transformam em vampiros: são esvaziadas de seu sangue e, ao mesmo tempo, contaminadas”. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2000, p.930).

O fato de consumir o sangue de suas vítimas permite que o termo “vampiro” seja empregado para descrever várias criaturas mitológicas que bebem sangue, bem como pessoas vivas que exercem em atividades similares. Assim, o termo tem sido usado para descrever o que Melton (1995) denomina “vampirismo psíquico”, um processo no qual as pessoas que se ocupam em sugar a força vital ou a energia de outras pessoas.

Em algumas histórias "de vampiros encontram-se criaturas que atingiram o extremo de crueldade para saciar sua sede de sangue, alimentada por um distúrbio ou por um desejo perverso em adquirir o poder da imortalidade.

Desde a baixa idade média, a maior parte das histórias sobre vampiros são atribuídas a situações de torturas e de mortes obscuras, devido à excessiva dependência dos servos dos seus senhores feudais e a pouca importância atribuída à vida daqueles. (RAINER, 2004).

Ainda nessa época, nos países onde o cristianismo predominava, a figura do vampiro assume uma postura sedutora e perversa. Ela era intimamente associada ao *incubus*, demônio masculino que à noite invadia o quarto de mulheres a fim de ter relação sexual com elas.

A respeito do mito do vampiro sedutor, diz Wayne Bartlett:

Ao longo da história, o erotismo assumiu uma ampla gama de aparências, do ritual sagrado ao tabu imposto por alguma civilização. À medida que o mito do vampiro se desenvolvia na literatura da era cristã e a figura de além-túmulo representava um contraste profano à santidade do mundo criado por Deus, a criatura se tornava uma extensão da imagem do Demônio. O erotismo foi condenado pela Igreja como obra de Satã; sua dimensão vampiresca foi considerada a interface entre os vivos e o sobrenatural, a aparição infernal era tida como um ato contra as leis da natureza e, talvez até uma inversão diabólica e perversa da Imaculada Conceição. Sem o Cristianismo, o vampiro teria morrido. É a perversão essencial do fenômeno que o mantém vivo. (BARTLETT, 2007, p. 193).

Desde então, segundo Melton (1995), as histórias sobre casos de vampirismo, tanto imaginárias, quanto reais, começam a se espalhar por toda a Europa. No século XVII, com o advento da industrialização, a crença em vampiros começou a desaparecer. O principal veículo que fez reviver o mito do vampiro foi a literatura. Esta introduziu vampiros românticos aos chamados romances góticos, os quais transformaram esses sugadores de sangue em seres eróticos encantadores, capazes de seduzir as pessoas para sugar-lhes o sangue.

Percebemos, então, que o mito do vampiro moderno nos remete a uma dupla leitura, pois o vampiro se personifica de duas maneiras: por um lado ele aterroriza e por outro, encanta. Trata-se, portanto, de uma alegoria referente às relações que estabelecemos com o mundo e que assumem um caráter de vampirismo.

3.3. O vampiro literário

O vampiro habita o imaginário humano há séculos. Na literatura, dois escritores podem ser considerados os introdutores desse mito moderno: John Polidori com *The Vampire* publicado em 1819 e Sheridan Le Fanu com *Carmilla*, publicado em 1872. No entanto, o mito do vampiro se solidificou com a personagem Drácula de Bram Stoker.

Drácula foi inspirado em um ser real, um príncipe romeno que viveu em meados do século XV, chamado Vlad Tepes. O príncipe recebeu o nome Drácula de seu pai, pois este pertencia a uma irmandade cristã chamada Ordem do Dragão, cujo juramento exigia que usasse o emblema em todas as ocasiões. A palavra Drácula deriva da palavra romena *drac*, que significa diabo ou dragão. Drácula, neste caso, significa filho dos dragões ou filho do diabo. A reputação de Vlad diverge entre os historiadores: uns dizem que ele foi um herói, defensor de seu país; outros o consideram um indivíduo patológico que torturava e matava as pessoas por puro prazer.

O Drácula literário é um predador aristocrático profano saído do túmulo, culto, inteligente que exerce um enorme poder econômico, físico e de sedução sobre as pessoas. Por outro lado, ele também representa um pesadelo no qual o ato de sugar o sangue de suas vítimas causa-lhes uma sensação de confusão, angústia e asfixia:

Alguém parecia arranhar e bater as asas em minha janela, mas não dei importância àquilo; como de nada mais me lembro, acredito que devo ter dormido. Mais pesadelos. Quisera poder recordá-los. Esta manhã sinto-me terrivelmente fraco. Meu rosto está cadavericamente pálido e minha garganta dói. Acho que estou doente dos pulmões, pois sinto falta de ar. (STOKER, 2005, p.151).

O romance se constitui por meio de cartas, diários pessoais, recortes de jornal, memorandos, sendo estes recursos o meio de comunicação entre os quatro personagens eixo (Jonathan Harker, Jack Seward, Mina Murray e Abraham Van Helsing), os quais vão desvendando a trama e nos apresentando o Conde Drácula. Nesses textos encontramos as confissões e angústias dos personagens diante do perigo que os cerca. É por meio desses relatos também

que o cenário se revela numa atmosfera gótica sugerindo uma imagem paradoxal: a descrição dos desfiladeiros, penhascos, bem como do castelo sombrio do conde, todos envolvidos num denso nevoeiro, causa uma sensação de admiração e terror.

A descrição física do conde é feita por Jonathan Harker, que durante o jantar tem a oportunidade de observar seu anfitrião:

O rosto dele era forte – muito forte –, aquilino com o nariz alto e narinas peculiarmente arqueadas; testa alta e arqueada e o cabelo alto em volta das têmporas, porém profuso no resto da cabeça. Suas sobrancelhas eram maciças quase que encontrando na base do nariz, com cabelos formando tufos que pareciam se encaracolar de tão profusos. A boca, pelo que pude ver sob o pesado bigode, era fixa e de aparência cruel, com dentes brancos particularmente afiados, que se sobressaíam sobre os lábios, cuja vermelhidão excepcional mostrava impressionante vitalidade para um homem de sua idade. De resto, suas orelhas eram pálidas e a parte de cima extremamente pontiaguda; o queixo era largo e forte e as maçãs do rosto firmes, porém magras. O espectro geral era de extrema palidez. (STOKER, 2005, p.50).

Um dos aspectos mais evidentes no romance que assume uma espécie de tema central da obra é a dicotomia entre as figuras do bem e do mal, representadas nos personagens humanos e nos vampiros, respectivamente, a partir do qual, surgem outras polaridades como morte e imortalidade e o confronto entre as crenças populares e a Ciência. Tais polaridades conferem o caráter mítico ao conde Drácula.

Esse tipo de romance foi considerado gótico porque apresentava conotações de barbaridade ou primitividade associada às tribos germânicas. Na realidade, o romance gótico, denominado a literatura da “desrazão” para Sandra Vasconcelos (2002), demonstrava uma reação aos valores sociais vigentes. Tal reação consistia em transmitir a visão de um mundo obscuro e inquietante, no qual o homem era uma peça indefesa perante o mundo em que vivia.

Embora a personagem do conde Drácula fosse importante para o estabelecimento das convenções do qual se tornaria um gênero contos de horror, o enredo do livro também foi muito oportuno para as discussões sobre o comportamento humano. Na tentativa para capturar Drácula e destruí-lo, os

vários caçadores (Van Helsing, Quincey Morris, John Seward, entre outros personagens) demonstram o pensamento e atitudes vitorianas presentes naquele momento, como por exemplo, as convicções religiosas e morais, incluídos os papéis esperados por homens e mulheres. Este fato é notável na discussão referente aos assuntos sexuais, que são retratados tanto literal quanto simbolicamente. O conde Drácula, tão monstruoso quanto sedutor, inspira um sentimento de escapismo e de transgressão a uma sociedade conservadora e materialista, pois ele carrega em sua estrutura comportamentos sociais e sexuais considerados estranhos e pervertidos para a sociedade da época.

No século XX, muitas histórias de vampiros foram publicadas, e fora da narrativa, o vampiro invadiu as projeções cinematográficas. Vários cineastas filmaram versões e adaptações de narrativas macabras envolvendo vampiros, o conde Drácula e outros sanguessugas. Primeiro surge em 1920, em um roteiro adaptado do romance de Bram Stoker com o nome de *Nosferatu*. Sua aparência difere daquela descrita por Jonathan Harker no romance. De acordo com a descrição de Melton, *Nosferatu* “foi transformado numa figura monstruosa com traços exagerados – careca e com as unhas das mãos longas feito garras. Suas duas presas, em vez de serem caninos alongados, saíam do centro da boca, como os dentes do rato. Andava com um passo lento e cansado.” (MELTON, 1995, p. 563).

A imagem que temos do vampiro moderno se consolidou em 1931 com a adaptação cinematográfica de mesmo nome do romance de Bram Stoker. No filme, o conde Drácula, interpretado pelo ator húngaro Bela Lugosi, é um homem bonito, elegante, de cabelos negros, vestido com roupas formais e portando uma longa capa esvoaçante, com gola alta, de cetim preto e forro vermelho. Lugosi incorporou o vampiro erótico que personificava a liberação dos desejos sexuais reprimidos pela sociedade vitoriana. Essa representação se encontra sob a mordida do vampiro, pois esta substituída a penetração fálica por não poder ser retratada abertamente, conforme assinala J. Gordon Melton:

Stoker revelou todo o impacto das conotações psicosssexuais envolvidas no relacionamento entre vampiro e vítima, mostrando a notável semelhança entre a ânsia de sangue dos

mortos-vivos e a sensualidade reprimida dos simples mortais. (MELTON, 1995, xxvii).

Melton nos ajuda a entender que o vampiro simboliza a inversão de forças psíquicas contra o próprio indivíduo, com o passar do tempo a imagem do vampiro tornou-se símbolo de tempos conturbados e de esvaziamento do ser. O simbolismo apresentado por Stoker, neste caso, é uma alegoria do estado no qual o ser humano se encontra dentro do universo de polaridades, no meio da infinita luta entre o bem e o mal.

Eis o mito do vampiro. Um símbolo originário das lendas apavorantes primitivas transformado em ícone cinematográfico. Uma figura dupla, posto que é predador e presa; ele transfere para o outro um desejo devorador, enquanto se dá a sua própria destruição. Desde então, muitos escritores encontraram na imagem do vampiro uma metáfora para expressar o lado obscuro da consciência humana.

3.4 Abordagem psicanalítica do mito do vampiro

As abordagens anteriores sobre o mito do vampiro, bem como sua origem e sua presença na literatura, sugerem que existe algo sobre esse mito que exerce um grande fascínio para os seres humanos. Segundo Evaristo Eduardo de Miranda (2005) o mito do vampiro aponta um grande número de elementos simbólicos, presentes em diversas sociedades, pois apresentam alguns fenômenos de base nas dificuldades de desenvolvimento psicológico do ser humano pessoa humana. Por isso, pensamos ser oportuno recorrer novamente aos estudos psicanalíticos para entendermos melhor o tema.

A participação da psicanálise na interpretação do mito do vampiro tem sido cada vez mais recorrente nos estudos literários em razão dos aspectos simbólicos que o envolvem, pois traduz os fenômenos de base que habitam o interior da mente humana. Ela oferece um leque de recursos científicos e funciona como uma espécie de lente de aumento para a interpretação de obras literárias.

Muitos psicanalistas, como Sigmund Freud, debruçaram-se sobre vários textos ficcionais para ilustrar a construção de seus conceitos teóricos. Na contramão dos cientistas, muitos críticos literários fazem o mesmo. Por isso, parece-nos interessante ingressarmos nesse campo (ainda que com um pouco de cautela para não esbarrarmos em questões que vão além do nosso entendimento) a fim de buscarmos fundamentação para o estudo do mito do vampiro na obra de Dalton Trevisan.

A propagação da imagem de Drácula como símbolo mítico levou alguns psicanalistas a buscar no vampiro um arquétipo, isto é, uma estrutura da mente baseada no inconsciente coletivo, a fim de explicar o comportamento humano por associações simbólicas, entre elas a presença do morcego. Evaristo Miranda explica a relação desse animal com o mito do vampiro:

Como um morcego, a pessoa tenta orientar-se nas trevas, lançando gritos contra a parede. Ele só encontra sua orientação gritando para outro homem, para que esse faça eco de sua perdição, reflita suas vibrações, numa relação de dependência. Essa falta de autonomia, identidade e diferenciação muitas vezes têm na origem vínculos doentios com um grupo que pertencem. O desdobramento da simbologia do morcego está na figura moderna do vampiro (MIRANDA, 2005, 189).

A esse respeito Campbell apóia a contribuição dessa ciência para entender os mitos, pois “todo mito, intencionalmente ou não, é psicologicamente simbólico. Suas narrativas e imagens devem ser entendidas, portanto, não literalmente, mas como metáfora.” (CAMPBELL, 1991, p.50)

Margaret Shanahan em *Perspectivas Psicológicas sobre a Mitologia Vampiresca*, faz uma descrição dos pontos de vista freudiano e junguiano a respeito do lugar que o mito do vampiro ocupa no âmbito da psicanálise. Segundo a autora:

As diferentes interpretações psicanalíticas ajudam-nos a compreender o fascínio arrebatador por narrativas e imagens fundadas na mitologia vampírica. Essa mitologia repousa nas metáforas centrais do misterioso poder do sangue humano, nas imagens dos mortos-vivos, nos desejos sexuais proibidos e na antiga ideia de que o mal é frequentemente difícil de ser detectado à luz do dia. (SHANAHAN, 1995, p. 592).

Freud analisa o tema levando em consideração a natureza imortal desse mito que se revela por meio dos sonhos, uma vez que um personagem mítico traz consigo vários desejos inconscientes. Para o psicanalista as histórias vampirescas expressam de forma complexa o fascínio que os vivos têm pela morte. Ele entende que as experiências humanas de medo intenso e doentio representam a existência de desejos sexuais e agressivos reprimidos que se tornam visíveis no vampirismo. Freud afirma ainda que as narrativas de vampiro são ambivalentes porque o desejo da morte caminha paralelamente ao desejo de imortalidade. (SHANAHAN, 1995). O que nos leva a entender que, em uma só vida, quer absorver todas as vidas possíveis para poder sobreviver. Aos desejos reprimidos freudianos, Evaristo Miranda (2005) denomina conteúdos simbólicos:

Entre os conteúdos simbólicos e psicológicos principais veiculados, um vampiro sempre bebe o sangue de suas vítimas, como um morcego hematófago. O sangue simboliza a vida, a alma da pessoa. E a alma é a própria auto-imagem da pessoa. O vampiro é um ser que busca criar ou melhorar sua auto-imagem, destruindo e tentando absorver a auto-imagem de cada uma de suas vítimas. (MIRANDA, 2005, p.190).

Essa ambivalência é um traço constante do protagonista dos contos trevisanianos.

Jung, principal discípulo de Freud, demonstrou o interesse pelas narrativas vampirescas como sinal de sua natureza arquetípica. O vampiro incorpora aspectos da personalidade, (como por extensão, o narcisismo) que o ego se recusa a reconhecer o que Jung chamou de “sombra”.

A sombra é um problema moral que desafia a personalidade total do ego, pois ninguém pode estar consciente da sombra sem um esforço moral considerável. Para estar consciente dela é preciso reconhecer os aspectos obscuros da personalidade como presentes e reais. (JUNG apud SHANAHAN, 1995, p. 594).

Quando esses aspectos são positivos é porque contém os desejos reprimidos. À medida que esses aspectos se manifestam, tornando-se negativos, é que despertam o vampiro adormecido no inconsciente humano.

O vampiro representa o indivíduo que quer tudo para si, não se importando com o prejuízo que causa aos outros. Tendo o mito essa característica narcísica, leva-nos a entender, simbolicamente, que esse aspecto negativo conduz o ser humano a uma vida vazia, posto que o vampiro que sai do mundo dos mortos (o inconsciente) e vem sugar a seiva vital (a energia psíquica) de sua vítima (o ego).

Christopher Lasch, historiador americano, em sua obra *A cultura do Narcisismo*, abre um debate interessante sobre a prevalência do narcisismo na sociedade e como esta promove os sentimentos inconscientes da perda da individualidade. Ao discutir a compreensão da metáfora vampiresca e seu significado na cultura contemporânea, chama a atenção para a ocorrência do esvaziamento do eu e a busca por nutridores emocionais que podem evitar a desintegração do eu.

Em *Drácula*, percebemos esse esvaziamento por meio, em grande parte, do conflito entre tendências opostas como religião e ciência, sexualidade e repressão, civilização e barbárie. O conde representa uma poderosa identidade aterradora a ser negada a todo custo porque se configura uma ameaça ao mundo civilizado onde o vampiro tenta se instalar. Seu objetivo é sugar o sangue das pessoas, quer seja através de si próprio, quer seja através de seus seguidores (as vampiras e Renfield), o que resulta na propagação do terror em uma sociedade que se quer conservadora, embora pouco segura de suas convicções.

A sedução de *Drácula* é a promessa de uma vida eterna em uma morte que nunca se consuma; é a sedução perversa que nega a criação limitada divina, enquanto concretiza o desejo humano de imortalidade. Entretanto, isto lhe custa negar a própria existência: um não- morto no universo dos vivos. Diz a história que o vampiro só possui suas vítimas se estas permitirem. Ele não entra em suas residências sem ser convidado, por isso ele usa o poder de sedução para atraí-las; uma vez seduzidas, elas lhe permite a entrada em suas casas ou em seus corpos.

Drácula se constitui no mito das perversões: os mortos não morrem e os vivos não vivem; noite e dia são invertidos em suas funções. Se com Narciso a experiência vivida era a da ambigüidade (a ilusão do reflexo), com *Drácula*

essa ambigüidade é negativa: não há vida nem morte; o vampiro não produz sombra, nem se reflete no espelho. Ele é uma sombra vazia. Uma sombra que o inconsciente percebe, mas rejeita. Nesse jogo de espelhos, Narciso pensa estar vendo o outro quando vê a si mesmo, e se apropria de sua própria imagem por ser incapaz de se relacionar humanamente com o outro. Drácula, por sua vez, não apenas não se vê no espelho, como não suporta a visão do outro: diante do outro, desse estranho, desse que é diferente, tenta torná-lo igual. Não tendo existência própria, apropria-se da existência do outro.

O indivíduo oculta no âmago de sua mente tudo que é rejeitado pelos padrões sociais e aquilo que ela define como contrário à moral, o monstro (ou a sombra) interior de cada um (neste caso, o vampiro) que habita no inconsciente é com estas criações mentais ali reprimidas, e sem o controle constante deste conteúdo mental, é impossível o homem ser livre, pois o fato de não pertencer à esfera da consciência não significa que a sombra deixe de influenciar as atitudes humanas.

Assim, a psicanálise nos ajuda a compreender que o mito do vampiro reflete todas as frustrações que habitam o inconsciente de cada ser humano, abrigando seus desejos e medos sombrios e conduzindo-o a sua perda identitária.

3.5. Nelsinho, o vampiro de Curitiba

Sabemos que a principal característica de um vampiro é sugar o líquido vital de outras pessoas em benefício de sua própria existência. Nelsinho, o vampiro de Curitiba, não é diferente. Entretanto, ao invés de sangue ele necessita do prazer carnal. Não importa a presa: prostitutas, mulheres casadas, vendedoras, empregadas domésticas, professoras, estudantes, adolescentes, viúvas, namorada, mãe da namorada, nem a avó escapa.

Assim surge o sedento vampiro de Dalton Trevisan em busca de suas presas, logo de manhã, preferencialmente pelas ruas do centro de Curitiba onde se localizam os bares, bordéis, cinemas de filmes pornográficos. A cada

mulher que vê pela rua suspira excitado revelando sua fraqueza ao dizer que não consegue esperar até a noite para saciar sua sede de prazer.

Selecionamos o conto “Contos dos Bosques de Curitiba” para ilustrar o fazer vampiresco do protagonista. Primeiramente o título chama a atenção pelo fato de nos fazer pensar que a ação ocorre no local citado, mas o autor nos surpreende mostrando que o vampiro prepara o ataque na casa de sua vítima:

Nelsinho encostou a porta, encurralada a moça no canto:

- É hoje.

Roçou a sombra do lábio, a espinha na asa do nariz. Ela voltou-lhe a face: beijou-a ferozmente na boca. (CBC, 2004, p.27).

A ação dos personagens acontece rapidamente, como acontece com os vampiros ao morderem sua presa e lhe sugarem o sangue, para manter sua existência.

Temos a impressão que Dalton Trevisan emprega esse recurso para transmitir a idéia de que o herói representa outros tantos homens, pois assim como os vampiros necessitam desesperadamente de vítimas para aliviar sua sede, essas vítimas podem ser encontradas em qualquer lugar da cidade.

A partir desse conto começamos a nos questionar sobre as atitudes de Nelsinho. Por que esse vampiro pratica seus atos libidinosos na cidade se o conto nos remete ao bosque? Retomando conde Drácula, percebemos que embora ele tivesse propriedades na cidade de Londres, seu castelo estava localizado entre os montes Cárpatos. A hipótese que apresentamos é a de que o herói se imagina um vampiro. Mas o que faz de Nelsinho um vampiro?

O mito do vampiro se projeta em homens refinados, bem educados, elegantes, bem sucedidos financeiramente, e principalmente, sedutores. Daí resulta a diferença. Destas características, nenhuma se encaixa a Nelsinho.

Nelsinho não se parece nem um pouco com um cavalheiro. Ele não é refinado. A maneira como aborda as mulheres é artificial, rude, às vezes até violenta; se a mulher não lhe quer ceder os caprichos ele arrasta-a, derruba-a e até mesmo rasga-lhe a roupa. Sua ação é tão abrupta que quase quebra o próprio óculo:

O rosto nas mãos, arrastou-a até a pilha de colchões. A moça tombou com um gemido, o vestido suspenso descobriu a combinação branca enfeitada de rendas. De joelho, quis voltar a beijá-la os dedos agarrados no seio. A bela fugiu com o rosto. Como também usava óculo, constrangido a retirar o seu, que rolou fora do leito e quase deu um grito no susto de quebrá-lo. Imobilizou-lhe o rosto, alcançou os lábios e, a beijá-la, subia o vestido, desde o joelho redondo até a amplidão da coxa alvacentas. A calça de malha, teria de rasgar. (IL, p.20).

Suas palavras são ríspidas beirando o baixo calção:

Hei de chupar a carótida de uma por uma. Até lá enxugo os meus conhaques. Por causa de uma cadelinha como essa que aí vai, rebolando-se inteira. Eu estava quieto no meu canto, foi ela que começou. Ninguém diga que sou taradinho (OVC, p.10).

Algumas atitudes demonstram a ausência de polidez:

Duas voltas na chave e urinou, cuidado de não fazer barulho [...] Bonitão no espelho, assim calado, deu um arrotinho, puxa, estou bêbado. (VP, p. 44).

Quando ocorre de ser gentil, logo percebemos que é uma atitude puramente intencional não fazendo parte da sua natureza:

Com elas usar de agradinho e doçura. Ser gentilíssimo. A impaciência é que me perde, a quantas afugentei com gesto precipitado? Culpa minha não é. Elas fizeram o que sou – oco de pau podre, onde floresce aranha, cobra, escorpião. (OVC, p. 10-11).

Seu aspecto físico não lembra, nem de longe, a aristocrata postura do vampiro de Bram Stoker; está mais para o cafajeste citado por Berta Waldman. Magrinho como é, ninguém dá nada por ele (EE, p.61). A roupa de sempre é um paletó que veste não por hábito de elegância, mas para causar uma impressão de que um homem de família: “vestiu o paletó para bem impressionar” (IL, p.17); Ela vê que estou bem vestido, sou rapaz de família (IL, p.25). Além disso, possui um terrível mau hálito causado por três motivos: o vício da bebida e do cigarro e a falta de cuidado com os dentes: “cumprimentou-a risonho e cuidadoso de não revelar o dentinho preto (id, p. 17). Outra característica do desleixo de Nelsinho é o hábito de roer as unhas.

Um único detalhe que lhe confere um certo cuidado com a aparência é o fato de usar bigodinho por acreditar parecer um pouco simpático:

Deixa estar, quer bonitão de bigodinho. Ora, bigodinho eu tenho. Não sou bonito, mas sou simpático, isso não vale nada? Uma vergonha na minha idade. (OVC, p.13).

Em apenas um conto da coletânea encontramos Nelsinho exercendo a profissão de advogado, mas percebemos que ele não é bem sucedido ou está em início de carreira porque a causa que defende não lhe confere *status*, pois se trata de um processo de separação. Nos demais contos ele aparece funcionário público e pobre:

Estava para o amor, não fosse a humilhação da carteira vazia – até a última das mulheres tem o seu preço. Mais um vale no caixa, o guarda-livros iria denunciá-lo ao gerente. (IL, p16).

Quanto à sedução constatamos a extrema fragilidade do herói em relação ao tema e o quanto essa questão gera uma enorme dependência dele em relação ao sexo. Assim como uma maldição, Nelsinho está condenado a viver em função da prática sexual, contudo ele nunca estará satisfeito. Ele não é o sedutor, mas sim o seduzido.

O herói deixa de ser aquele indivíduo predador apresentado no capítulo anterior e se transforma em um ser acuado, tímido, fraco e até mesmo patético, não conseguindo conter seus impulsos tenta a todo o momento investir contra as mulheres que cruzam seu caminho, o que torna este personagem uma sombra vazia.

Aqui, diante dela, pode que se encante com meu bigodinho. Desgraçada! Fez que não me enxergou: eis uma borboleta acima de minha cabecinha doida. Olha através de mim e lê o cartaz de cinema no muro. Sou eu nuvem ou folha seca ao vento? Maldita feiticeira, queimá-la viva, em fogo lento. Piedade não tem no coração negro de ameixa. Não sabe o que é gemer de amor. (OVC, p.10).

O personagem se dá conta da sua insignificância perante as mulheres, pois elas nem mesmo o enxergam como pessoa, olham-no como se ele fosse invisível. “Na vitrina a figura sinistra de galã barato: desde quando se reflete a

imagem de *nosferatu*”? (IL, p.17). Dessa percepção de inexistência resulta num sentimento de vingança que não se concretiza, permanece apenas no pensamento, mas que logo se dissipa, transformando-se num pedido de comiseração.

Em “Incidente na Loja” visualizamos um dos momentos de insegurança de Nelsinho quando se esconde atrás de uma coluna para não ser visto por um amigo da família ao mesmo tempo em que aprecia as “graças” das mulheres que passam pela rua. Pela visão do narrador temos a descrição física e psicológica dessas mulheres:

Graças a Deus pelas mulheres, tão bem feitas para serem acariciadas – ratinho branco, gato angorá, porquinho-da-india. Algumas gostaria de embalar no colo. A outras pediria, virando o olho, que lhe queimassem o cabelo do peito na brasa do cigarro. Para onde girasse a cabeça, lá estavam elas, braços nus, a penugem dourada arrepiando-se aos beijos soprados na brisa fagueira. Seguiam a passo decidido, estremecendo as bochechas rosadas, indiferentes e tão distraídas que, se olhavam para ele, era através dele: nuvem, folha de papel, gota d’água. Voltando-se irritado, acompanhava o balanço dos cabelos na nuca, a ondulação das saias no boleio aliciante dos quadris. (IL, p.16).

Como não pode possuir todas as mulheres e nem uma mulher em sua totalidade, estabelece uma relação metonímica para “montar” o prêmio idealizado: olhos, braços, bochechas, cabelos, quadris, pernas (passos), lábios (beijos).

As personagens femininas se tornam uma obsessão para Nelsinho. Por mais que ele tente permanecer invulnerável a elas, o apelo é muito forte e ele sucumbe à tentação. É o que ocorre em “Visita à Professora”. Nelsinho está encarregado de entregar uma encomenda para sua professora primária, dona Alice. Desde o momento em que entra no prédio às quatro da tarde, sobe o elevador, até momentos antes de tocar a campainha, ensaia uma forma de escapar do encargo. Antes de deixar o pacote na porta, ouve o barulho de chinelos sendo arrastados. Tarde demais. Nelsinho percebe que os anos descobrem o véu que envolve as coisas puras tornando-as repugnantes. A mulher que lhe serviu de exemplo agora se transformara num caco de velha:

No corpo magro a cara gorducha, pisada de sono, olheira doentia [...] Bem se lembrava, arco-íris de braço nu com o quadro-negro ao fundo, cacho de glicínia azul perfumando a sala – ah, como era linda ao olho míope da infância. (VP, p. 35).

Em clima de nostalgia a conversa se desenrola. As horas passam e Nelsinho fica cada vez mais aflito, pois não encontra argumentos para se desvencilhar. A essa altura a professora pede para que ele deixe de formalidade e a chame pelo nome. Ele tenta escapar pela janela do banheiro, enquanto Alice muda o disco no quarto. Mas não havia janela:

Abriu o armário e, atrás do pote de creme, uma caixa de preservativo. Boca amarga, cigarro demais: esfregou a pasta nos dentes. Ensaiou uma frase de despedida. Abro a porta, aceno de longe – Adeus, beleza! E me atiro pela escada. (VP, p. 44).

Nelsinho percebe que seus instintos primários se afloram. Seu consciente reluta em se envolver com a professora, talvez por respeito, talvez por repulsa. Quando sai do banheiro ele se vê preso na armadilha:

Abriu a porta e estacou: a luz apagada. O quarto na penumbra vermelha do painel da radiola, um disco em surdina. Imaginou Alice na sacada. Ou na cozinha preparando o café. Então ela se mexeu na cama. Alguns passos, hesitante no meio do quarto. Outra vez, ela se agitou na cama. Devia-lhe alguma coisa pelas primeiras letras? [...] Na sombra distinguiu a cama, os dois travesseiros, a dona inteirinha nua. Chio de triunfo no peito, Alice prendeu-lhe as mão na nuca. Rosto sanguinolento á luz mortíça, a boca aberta de vampiro descarnado e lascivo – sem poder esperar, a ponta da língua dardejava entre os dentes. Ele se deixou beijar – o soluço azedo de cerveja –, adeus para sempre ao menino. A agulha recorreu o último sulco e passou a arranhar o disco, sem que nenhum dos dois a desligasse. (VP, p. 44-45).

O que apreendemos desse trecho é a constatação de uma vida vazia, que tem no sexo uma única saída para uma vida miserável sem esperança de regeneração. A respeito desse conto, Assis Brasil (1975) comenta que Trevisan desmascara o personagem revelando a mediocridade do ser humano:

O aparecimento do personagem, sua caracterização psicológica se completando aos poucos, os desvios, as evasivas das situações – a dimensão maior de um ser precário

e medíocre, na dimensão maior da arte. Dalton cria um personagem que além de sua dimensão estética, é a vida em significação. (BRASIL, 1975, p.62).

A decadência do personagem passa até por processo de zoomorfização, como relatado pelo personagem em:

Sem beber voltava ao que era: cão lazarento. (IL, p. 19).

Em pânico, o herói desejou sumir na lama. Quem olhasse, enxergaria apenas uma barata, encolhida sob o pé que a vai esmagar. Colou-se ao muro, invisível pelo milagre de seu delírio. (EE, p.25).

O percurso de Nelsinho, no conjunto da leitura dos contos, segue em rumo á degradação. Parece que ele se encontra num estado pueril uma vez que não tem discernimento para fazer suas próprias escolhas entre as mulheres porque elas são tantas e ele, tão sozinho (OVC). Para sair desse conflito resolve perseguir uma jovem e atacá-la dentro da loja de colchões onde ela trabalha. Tal atitude faz voltar a sua timidez e lhe dá vontade de chorar, caracterizando assim um sentimento de culpa (IL). Passado o momento de fraqueza, volta à rua. Casualmente encontra uma antiga conhecida em um bar. A necessidade vampírica o impede de se preocupar em encontrar um local adequado para saciar seu desejo, submete-se a manter relação sexual no meio de engradados de garrafas vazias nos fundo do bar, em pé, entre chuva e lama (EE). A precariedade de suas atitudes nos revela, aos poucos, a sua degradação. A essa altura já não distingue mais a prostituta da mulher de “família”, ou da menina moça, não importa, ele precisa se “alimentar” para sobreviver. Com isso acaba atacando a adolescente magrinha, branca e envergonhada do seio pequeno (CBC). Nem mesmo a professora de infância escapa às suas investidas (VP). Mas o pior ainda está por vir. O sentimento de inferioridade o perturba tanto que ele procura a ex-amante de seu falecido pai, para provar que é mais homem vivo do que o pai morto (ES). Todo esse esforço se anula diante da constatação do fracasso: “– nunca me aconteceu” (AU). Cansado de perambular pela noite, finalmente se entrega ao sacrifício à última das mulheres como no ritual expiatório cristão (NP).

Em *Do Vampiro ao Cafajeste*, Berta Waldman, ao analisar o percurso do personagem verifica que não há esperança de final feliz para ele; seu caminho é o da decadência:

As andanças de Nelsinho levam o leitor a um espaço a outro, mas o lugar é único: o da degradação. O que parece importar não é a análise das diferenças inerentes a cada situação amorosa, mas a descrição de uma essência que se repete, a do sexo culpado, triste e frustrante. (WALDMAN, 1989, p.87).

A trajetória do conquistador nos revela, então, a metamorfose do conceito de vampiro que de sedutor se transforma em seduzido, o que se perpetua, neste caso, é a busca incessante pelo elemento vital, quer seja o sangue, quer seja o ato sexual. Nelsinho nos mostra uma busca do personagem com o intuito de se firmar enquanto ser. Sua obsessão por sexo é o único elo que o une ao mito do vampiro. Enquanto este precisa do sangue para sobreviver, aquele busca na sexualidade a essência de sua existência. Ele é mais presa que predador; mais vítima que imolador; mais vampirizado, que vampiro. Embora o mito do vampiro postule um ser sobrenatural, Nelsinho, vampiro moderno e metamorfoseado, deseja, sim, ser um vampiro, porém é somente um ser mortal, simplesmente um homem que a sociedade “re-criou” à sua imagem e semelhança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Das análises sobre os contos de “*O Vampiro de Curitiba*” defrontamos com diversas questões levantadas sobre o modo ficcional de Dalton Trevisan. Em seus textos encontramos uma profunda reflexão sobre a condição humana no que se refere aos conflitos do homem consigo mesmo. A nosso ver Dalton Trevisan parece ter se inspirado em pessoas reais do cotidiano curitibano, em especial aqueles marginalizados pela classe social conservadora, embora trate-se apenas de uma nossa suposição.

Com este estudo, analisamos a representação do tema do duplo sobre o protagonista dos contos, apoiados nas teorias psicanalistas de Freud e Jung, associadas ao recorte que Nicole Fernandes Bravo fez dessas teorias. Verificamos que na concepção freudiana todo ser humano possui três instâncias psíquicas que moldam a personalidade e que elas se encontram em um constante conflito; a saber, o Id, o Ego e o Superego.

Esses três elementos possuem funções específicas, porém indissociáveis uma das outras, por exemplo, o Id tem a função de manifestar de satisfazer os desejos ocultos enquanto o superego tem a função de reprimi-los. Deste embate resulta a ação executada pelo ego. É por meio desse embate que ocorre presença do duplo gerando também a qualidade do que é estranho e ao mesmo tempo familiar ao indivíduo.

A contribuição feita por Jung neste estudo referente ao tema recai sobre os seus conceitos de *persona* e “sombra”. O primeiro se refere a uma espécie de máscara que o indivíduo tem de usar para viver em sociedade. Trata-se da maneira como ele age de acordo com as circunstâncias que lhe são impostas. O segundo, quando o indivíduo não consegue sustentar a sua máscara, deixando-a cair surge a sombra que é a parte negativa da mente humana que todos tentamos esconder.

Como a questão do duplo é um tema recorrente e diverso na literatura, optamos pelo viés da leitura psicanalítica por se tratar de um campo pouco discutido nos estudos sobre *O Vampiro de Curitiba*.

No terceiro capítulo conceituamos o mito do vampiro. Este se consolidou por meio do romance *Drácula* de Bram Stoker e se popularizou com a

adaptação cinematográfica desse mesmo romance interpretado pelo ator húngaro, Bela Lugosi.

Das características vampírescas a que destacamos para a análise do mito do vampiro em Nelsinho foram o poder de sedução e a busca infindável pela vida eterna. Sabemos que a sedução do conde Drácula é a única forma para ele atrair suas vítimas, e com isso ele acaba possuindo total domínio sobre elas. Entretanto tal atração não tem objetivos libidinosos, e sim vitais, (do ponto de vista do vampiro), pois ele, sendo um não-morto ou morto-vivo, suga a essência vital para continuar vivendo. Drácula não busca o sexo; ele busca a vida em si. Seu prazer consiste na aniquilação do outro. Nelsinho, por sua vez, precisa seduzir as mulheres para a obtenção do prazer sexual. Entretanto seu prazer nunca alcança a satisfação. A cada relação recorre a outra e assim sucessivamente. Contrariamente a Drácula, Nelsinho é um vivo-morto, logo, de sedutor acaba sendo vítima.

Diante do exposto concluímos que Nelsinho é um ser duplo porque está sempre às voltas com seus antagonistas entre ser sujeito ou objeto das relações amorosas. Enquanto sujeito ele tem de usar a máscara para afirmar sua identidade de macho perante a sociedade. Como objeto ele se torna um ser frágil que sofre por não conseguir controlar seus impulsos sexuais.

Por meio da dualidade do personagem podemos verificar que a transformação do mito do vampiro em Nelsinho opera na contramão do vampiro de Bram Stoker. Em Drácula temos um vampiro assexuado, porém que usa do poder da sedução para hipnotizar suas vítimas a fim de roubar-lhes o alimento que lhe confere a imortalidade, ou seja, o sangue que lhe dá vida. Esse ato vai garantir a eternidade do Conde. Já o personagem de Trevisan de sedutor transforma-se em seduzido. Associa-se ao vampiro somente pela busca ao elemento que o mantém vivo: o sexo.

Assim o mito se transforma à medida que retrata a decadência da personagem que passa por vários estágios decrescentes: sedutor, vítima, fragmento, animal, coisa, homem. Sim um homem fragmentado, objeto das relações humanas que apesar de não querer que sua imagem se reflita no espelho, reflete a todos nós a sombra de uma existência dupla.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANHA, Maria Lucia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando : introdução a filosofia**. São Paulo : Moderna, 2005.
- ARAUJO, Jorge de Souza. Posfácio. In: TREVISAN, Dalton. **A Trombeta do Anjo Vingador**. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- AREND, Silvia Maria Fávero. **Amasiar ou casar? A família popular no final do século XIX**. PortoAlegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.
- ARMSTRONG, Karen. **Breve história do mito**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BARTHES, Roland. **S/Z**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BARTLETT, Wayne. **Lendas de sangue: o vampiro na história e no mito**. São Paulo: Madras, 2007.
- BERNARDI, Rosse Marye. **Dalton Trevisan: trajetória de um escritor que se revê**. Tese (Doutorado) - FFLCH/Universidade de São Paulo, São Paulo, 1983.
- BORBA FILHO, Hermilio. In: TREVISAN, Dalton. **Mistérios de Curitiba**. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1995.
- _____. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- BRASIL, Assis. **A Nova Literatura**. Rio de Janeiro: Companhia Americana, 1975.
- BRAVO, Nicole Fernandez. **Duplo**. In: BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: J.Olympio, 2005.
- BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: J.Olympio, 2005.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Atsena, 2004.
- _____. **A extensão interior do espaço exterior: a metáfora como mito e religião**. Rio de Janeiro: Campus, 1991.
- CHEVALIER & GHEERBRANT, Jean & Alain. **Dicionário de Símbolos**. 15ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Direito à literatura**. In: **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

_____. **Presença da literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. **Literatura e sociedade.** São Paulo: Cia. Editora Nacional. 1980.

_____. **Formação da Literatura Brasileira.** Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Tinguí: um capítulo das juvenilidades de Dalton Trevisan.** Revista das Ciências Humanas. Curitiba: UFPR, 1987.

CONY, Carlos Heitor. In: TREVISAN, Dalton. **Novelas nada exemplares.** 1994.

CUNHA, Fausto. In: TREVISAN, Dalton. **Cemitério de elefantes.** 1994.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. **O sagrado e o profano.** São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **Mitos, sonhos e mistérios.** Lisboa: Ed. 70, 1992.

ELLIOT, Anthony. **Teoria Psicanalítica: Introdução.** São Paulo: Loyola, 1996.

FREUD, Sigmund. **O estranho.** In: _____. **Obras completas de Sigmund Freud.** Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago: 1976

_____. **O inconsciente.** In: **Standard edition da obra psicológica completa de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, 1980

_____. **O mal-estar na civilização.** In: **Standard edition da obra psicológica completa de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, 1980.

GOMES, Álvaro. **Dalton Trevisan - Literatura Comentada.** São Paulo: Abril, 1981.

GRUBER, Cláudia. **De Dinorá às mocinhas do passeio.** Dissertação (Mestrado). Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2007.

HALL, James A. **Jung e a interpretação dos sonhos: manual de teoria e prática.** São Paulo: Cultrix, 1992.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos do inconsciente coletivo.** Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. **O homem e seus símbolos.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

_____. **Psicologia e Alquimia.** Petrópolis: Vozes, 1991.

- LAMAS, Berenice Sica. **O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em psicologia e literatura**. Porto Alegre: Edipucrs, 2004.
- LASCH, Christopher. **O mínimo eu: sobrevivência psíquica em tempos difíceis**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. **A cultura do narcisismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1983.
- LECOUTEUX, Claude. **História dos vampiros. Autópsia de um mito**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- LUCAS, Fábio. **O conto no Brasil moderno**. In: **O Livro do Seminário Bial Nestlé de Literatura Brasileira**, 1982. São Paulo: LR Editores, 1983.
- MARTINS, Wilson. **O conto literário**. *Jornal do Brasil*, 03 de março de 1984.
- MELTON, J. Gordon. **O livro dos vampiros**. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MELLO, A. M. L. **As faces do duplo na literatura**. In: INDURSKY, F.; CAMPOS, M. do C. (Org.). **Discurso, memória, identidade**. Porto Alegre: Scagra Luzzatto, 2000.
- MIRANDA, Evaristo Eduardo de. **Animais interiores – Voadores**. São Paulo: Loyola, 2005.
- MOISÉS, Massaud. **Pequeno Dicionário de literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1995.
- MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- PASSOS, Cleusa R. P. **Dalton Trevisan: a tradução revisitada**. In: *Revista Linha D'Água*, São Paulo, 1995, p. 11 – 16.
- PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de época na literatura**. São Paulo: Ática,
- RAINER, W. Klein, **Monstruos y gigantes**. Buenos Ayres: Grupo Imaginador de Ediciones, 2004.
- RESENDE, Otto Lara. **A Polaquinha**. In: TREVISAN, Dalton. **A Polaquinha**. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- RODRIGUES, Selma Calazans. **Eu e o outro: o duplo**. In: _____. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.
- SHANAHAN, Margaret. **Perspectivas psicológicas sobre a mitologia vampírica**. In: MELTON, J. Gordon. **O livro dos vampiros**. São Paulo: Makron Books, 1995.

- SOBANIA, João Correa. **O Personagem Idoso e a Sexualidade na Obra de Dalton Trevisan: momentos finais de um tenso itinerário machista.** Dissertação (Mestrado) Curitiba, UFPR, 1994.
- STEIN, Murray. **Jung: o mapa da alma.** São Paulo: Cultrix, 2006.
- STOKER, Bram. **Drácula.** São Paulo: Martin Claret, 2005
- TREVISAN, Dalton. **O Vampiro de Curitiba.** Rio de Janeiro: Record, 2004.
- _____ . **Quem tem medo de vampiro?.**São Paulo: Atica, 1998.
- _____ . **Novelas nada exemplares.** Rio de Janeiro: Record, 1994
- _____ . **A Polaquinha.** Rio de Janeiro: Record, 1986.
- _____ . **A Trombeta do Anjo Vingador.** Rio de Janeiro: Record, 1981.
- _____ . **Mistérios de Curitiba.** Rio de Janeiro: Record, 1979.
- VASCONCELOS, Sandra. **Dez Lições sobre o Romance Inglês.** São Paulo: Boitempo, 2002.
- VON FRANZ, M. L. **O processo de individuação.** In: JUNG, Carl Gustave. **O homem e seus símbolos.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- WALDMAN, Berta. **Do Vampiro ao Cafajeste.** São Paulo: HUCITEC, 1989.