
Uma leitura de *O vampiro de Curitiba*, de Dalton Trevisan, à luz do pós-moderno

Edner Morelli

Especialista em Língua e Literatura – Universidade
Metodista de São Paulo;
Mestrando em Literatura e Crítica
Literária – PUC-SP;
Professor de Teoria da Literatura, Literatura
Brasileira, Literatura e Cultura em Língua
Portuguesa no Letras - Tradutor
Intérprete – Uninove.
São Paulo – SP [Brasil]
e.morelli@uol.com.br

Neste artigo tem-se por objetivo expor, brevemente, o panorama histórico-social-artístico que envolveu o pós-modernismo. Para isso, o autor apresenta uma leitura de *O vampiro de Curitiba*, conto de Dalton Trevisan, que prioriza algumas características do pós-modernismo: a obsessão do protagonista pelo prazer de contemplar o objeto-mulher como marca de consumo e a fragmentação da linguagem, desafiando as estruturas clássicas do gênero e a atmosfera paródica que circunda o texto em questão.

Palavras-chave: Arte. Fragmentação. Literatura. Paródia.
Pós-modernismo.

1 Introdução – O que é pós-modernismo?

O objetivo inicial neste artigo é apenas situar, brevemente, o leitor no panorama que se constituiu o ambiente do pós-modernismo e expor algumas considerações sobre a arte pós-moderna. O pós-modernismo é um fenômeno socioeconômico-artístico-cultural próprio das sociedades pós-industriais que emergiram após os anos 50 do século passado. Segundo SANTOS (2004), uma característica evidente da sociedade pós-moderna é a mudança radical do foco socioeconômico: da produção passa-se ao consumo. Com isso, o capitalismo é levado ao grau máximo, gerando uma sociedade ultra-individualista, potencialmente narcisista.

Neste contexto, o culto ao consumo é exaltado em demasia, o que resulta em total superficialidade nas relações humanas. A descrença nos ideais políticos, nos sistemas filosóficos são marcas dessa sociedade pós-guerra. Estabelece-se um processo de alienação social resultado de uma sociedade de consumo estabelecida solidamente.

[...] O individualismo atual nasceu com o modernismo, mas o seu exagero narcisista é um acréscimo pós-moderno. Um, filho da civilização industrial, mobilizava as massas para a luta política; o outro, florescente na sociedade pós-industrial, dedica-se às minorias – sexuais, raciais, culturais – atuando na micrologia do cotidiano. (SANTOS, 2004, p. 18).

Esse trecho reflete perfeitamente o ambiente pós-moderno: a estrutura se faz pela fragmentação, não há mais a voz da massa, e sim pequenas vozes isoladas, cada uma representando uma vertente de

algum “submundo” qualquer. Outro fator de destaque: a tecnologia e a informação expandem-se, o mundo entra na era da informatização; em decorrência disso, o ser humano se perde num mundo individualmente digitalizado.

A arte pós-moderna estrutura-se justamente no seu caráter fragmentário e contraditório. A idéia de fragmento mostra-se pela mistura de tendências, os estilos entrecruzam-se – o erudito e o popular, o real e o ficcional, o passado e o presente –, formando uma estética poluída e confusa, sem ideologia aparente. A idéia da contradição está na subversão da própria arte marcada pela visão paródica da realidade.

[...] O pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia – seja na arquitetura, na literatura, na pintura, na escultura, no cinema, no vídeo, na dança, na televisão, na música, na filosofia, na teoria estética, na psicanálise, na lingüística ou na historiografia. (HUTCHEON, 1991, p. 19).

A idéia subversiva que norteia a arte pós-moderna é bastante incisiva. Há sempre um diálogo crítico com o passado, um posicionamento paródico provocador apontando para a idéia do novo. “[...] Não é um retorno nostálgico; é uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade, a ressurreição de um vocabulário de formas arquitetônicas criticamente compartilhado.” (HUTCHEON, 1991, p. 20).

Outro aspecto da arte pós-moderna é a deselitização da própria arte, o caráter intelectualizante (arte moderna) dá lugar a uma arte instantânea, ultracotidiana. A arte sai dos museus e ganha as ruas – *happening e performance* –, há um encon-

tro, de fato, entre o público e a intenção artística. “Desestetizada, desdefinida, desmaterializada, a obra sumiu, mas sobrou o artista. O *happening* (acontecimento) é a intervenção – preparada ou de surpresa – do artista no cotidiano, não pela obra, mas fazendo da intervenção uma obra.” (SANTOS, 2004, p. 52).

Nessa visão artística em que ocorre simbiose entre vida-arte, o cotidiano transforma-se em arte e, em decorrência disso, as próprias pessoas e lugares – danças, aparições bizarras e exposições ao ar livre –, desde que estejam contextualizados de maneira especial, adquirem aspectos artísticos.

2 *O vampiro de Curitiba:* uma leitura

A narrativa em questão apresenta vários aspectos ligados às tendências literárias do pós-modernismo. A princípio, o conto reclama um mote: a peregrinação urbano-sexual de Nelsinho, ambientalizada em Curitiba. De suas reflexões acerca da figura feminina, obtém-se uma atmosfera libertina e potencialmente individualista. O apelo ao sexo como forma primitiva de consumo é marca pós-moderna do personagem; com isso, são os desejos minimalistas do herói o que move a própria narrativa.

Ai, me dá vontade até de morrer. Veja, a boquinha dela está pedindo beijo – beijo de virgem é mordida de bicho-cabeludo. Você grita vinte quatro horas e desmaia feliz. É uma que molha o lábio com a ponta da língua para ficar mais excitada. 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 [. . .]. (TREVISAN, 1974, p. 11).

Pode-se notar, nesse trecho inicial, o ideal de Nelsinho: a contemplação da figura feminina sob a ótica dissoluta do desejo. A afirmação do estar-no-mundo pelo desejo sexual é a idéia básica e instintiva do personagem que, desde o início da trama, não possui nenhum ideal filosoficamente engajado: como afirma SANTOS (2004), a pós-modernidade se interessa antes pelo transpolítico, pela liberdade sexual, pelo feminismo, pela educação permissiva, por questões vividas no dia-a-dia. Em uma postura hedonista, apenas pervaga por Curitiba atrás de desejo barato, buscando uma ideologia imediatista voltada para o prazer e para a auto-afirmação sexual. Trata-se de determinada marca do personagem, como afirmam Álvaro Cardoso Gomes e Alberto Vechi (1981, p. 18):

Nelsinho, o herói que peregrina pela cidade de Curitiba, para afirmar sua educação sentimental, defronta-se com uma série de aventuras indispensáveis à sua afirmação, enquanto homem, diante do seu contexto existencial. Nessas suas andanças, busca as vítimas que deverão ser sacrificadas para que os valores por ele defendidos se estabeleçam e, conseqüentemente, o façam assumir seu status de cidadão, que equivale ao de macho.

A descrença nos valores tradicionais são marcas do homem pós-moderno. Essa característica é notória em Nelsinho, pois não se percebe nenhum indício moral tradicional no Vampiro. Numa esfera pós-moderna existe apenas uma visão fragmenta-

da da realidade – negação das verdades universais. O que move o homem é sua capacidade de gozar o momento presente. Segundo SANTOS (2004, p. 10), em leitura do homem pós-moderno “O homem pós-moderno já sabe que não existe Céu nem sentido para a História, e assim se entrega ao presente e ao prazer, ao consumo e ao individualismo.”

O conto segue, estruturando-se em divagações e imagens, sem enredo aparente. São cenas sobrepostas, confusas, apelando para uma automação psíquica. A estrutura narrativa não possui os pilares convencionais do gênero¹. Percebe-se um descompromisso com um núcleo narrativo decisivo. No entanto, o texto enovela-se em vários pequenos núcleos, formando, aparentemente, uma atmosfera lingüística fragmentada.

Ali vai uma normalista. Uma das tais disfarçadas? Se eu desse com o famoso bordel. Todas de azul e branco – ó mãe do céu! – desfilando com meia preta e liga roxa no salão de espelhos. Não faça isso, querida, entro em levitação: a força dos vinte anos. Olhe, suspenso nove centímetros do chão, desferia vôo não fora o lastro da pombinha do amor. Meu Deus, fiquei velho depressa. Feche o olho, conte um, dois, três e, ao abri-lo, ancião de barba branca. Não se iluda, arara bêbada. Nem o patriarca merece confiança, logo mais com a ducha fria, a cantárida, o anel mágico – conheci cada pai de família! (TREVISAN, 1974, p. 13).

A narrativa não se encaminha para um clímax, pois a trama é solta e despreocupada com um nexos visível. A idéia de fragmentação da linguagem é constante. Há predominância de orações

coordenadas, o que faz com que o texto não flua linearmente: pensamentos soltos, sem uma lógica difundida (automação psíquica). Cada parágrafo constrói-se numa espécie de miniclímax, expondo imagens e reflexões sobre o objeto-mulher. Coloca-se em cena cada aspecto do cotidiano, ridicularizando-o, dessacralizando-o com uma fina ironia, rindo, despreziosamente, dos valores e das convenções propostas pela sociedade burguesa, dispositivo tipicamente pós-moderno:

Veja, parou o carro. Ela vai descer. Colocar-me posição. Ai, querida, não faça isso: eu vi tudo. Disfarce, vem o marido, raça de cornudo. Atrai o pobre rapaz que se deite com a mulher. Contenta-se em espiar ao lado da cama – acho que ficaria inibido. No fundo, herói de bons sentimentos. Aquele tipo do bar, aconteceu com ele. Esse aí um dos tais? Puxa, que olhar feroz. Alguns preferem é o rapaz, seria capaz, né? Deus me livre, beijar outro homem, ainda mais de bigode e catinga de cigarro? Na pontinha da língua a mulher filtra o mel que embebeda o colibri e enraivece o vampiro. (TREVISAN, 1974, p. 13).

Pode-se perceber que existe uma mistura da própria narração com os desejos do personagem, proporcionando atmosfera confusa entre sua voz e o que está sendo narrado. Desejos e imagens fundem-se, sendo a fragmentação da linguagem, em uma exploração metalingüística, o próprio fio condutor da narrativa.

Nota-se que cada parágrafo dispõe de fôlego narrativo próprio. Aparentemente, uma estrutura não dialoga com a outra, formando, assim, uma

espécie de vários pequenos mini-episódios narrados e lavrados sob a ótica do vampiro.

Ao universo multfragmentado do mundo contemporâneo, corresponde também, em certa medida, uma literatura que apresenta mais fortemente o fragmentarismo textual. É frequente a associação de fragmentos de textos, colocados em seqüência, sem qualquer relacionamento explícito entre a significação de ambos. [...] É uma técnica própria da linguagem cinematográfica. (PROENÇA FILHO, 1988, p. 43).

O foco do texto aponta para um narrador-protagonista – as ações constroem-se, tendo como princípio sua voz e suas impressões – com marcas de onisciência, pois, em determinados momentos, ele tem acesso aos desejos das personagens: “Ai, me dá vontade até de morrer. Veja, a boquinha dela está pedindo beijo – beijo de virgem é mordida de bicho-cabeludo” (TREVISAN, 1974, p. 11). Percebe-se, nessa estrutura, a confissão sentimental do narrador justaposta à afirmação de desejo da personagem descrita.

Em outro momento, evidencia-se esse aspecto do foco narrativo acima citado:

[...] Essa é uma das lascivas que gostam de se coçar. Ouça o risco da unha na meia de seda. Que me arranhasse o corpo inteiro, vertendo sangue do peito. Aqui jaz Nelsinho, o que se finou de ataque. Gênio do espelho, existe alguém em Curitiba mais aflito que eu? (TREVISAN, 1974, p. 12).

Com a inserção do adjetivo “lascivo”, o narrador acessa o aspecto libidinoso da personagem, conferindo

a marca da onisciência mencionada. Em decorrência dessa atmosfera, Nelsinho põe-se na condição de morte, ou seja, o objeto de consumo, paradoxalmente, pode levá-lo ao fim de sua existência. O vampiro segue, protagonizando a cena, interrogando-se sobre o seu estado de aflição, adquirido em razão de seu próprio ideal.

Uma outra característica da literatura pós-moderna, como apontados na primeira parte deste artigo, é o universo paródico em que o pós-modernismo aposta. Segundo Afonso Romano de Sant’anna (1988, p. 11)

O termo paródia tornou-se institucionalizado a partir do séc. XVI. A isto se referem vários dicionários de literatura. No entanto já em Aristóteles aparece um comentário a respeito dessa palavra. Em sua poética atribuiu a origem da paródia, como arte, a Hegemon de Thaso (séc. 5 a.C.), porque ele usou o estilo épico para representar os homens não como superiores ao que são na vida diária, mas como inferiores. Teria ocorrido, então, uma inversão.

No conto em questão, o caráter da inversão é notado pelo diálogo que Nelsinho estabelece com a figura de Deus. O texto é permeado de reclamações divinas, mas a tensão do protagonista é o “não possuir” sexualmente o objeto-mulher. Há uma súplica às avessas, parodiando, por exemplo, todo o diálogo literário-divino que se encontra na literatura brasileira do séc. XVII, como sugere este exemplo retirado de Gregório de Matos Guerra:

[...]

Se como Anjo sois dos meus altares,
Fôreis o meu custódio, e minha guarda
Livrara eu de diabólicos azares.

Mas vejo, que tão bela, e tão galharda,
Posto que os Anjos nunca dão pesares,
Sois Anjo, que me tenta, e não me guarda.
(GUERRA, apud DIMAS, 1981, p. 54).

É sabido que, na literatura barroca, a idéia de pecado-desejo-perdão era norteadada pela alcunha da culpa. O escritor barroco estava dividido entre a culpa do desejo e o perdão divinal. No trecho do poema em questão, o poeta possui a consciência de que a mulher é uma simbiose angelical-demoníaca. Nota-se um ideal cristão: os anjos possuem a missão de “livrar de diabólicos azares”, mas a musa tenta-o e não o guarda. Aparentemente, a mulher é a própria personificação de luz para o poeta, porém essa pseudo-luz o levará, culposamente, para as trevas. Já em um ambiente pós-moderno, toda essa atmosfera é parodiada, em uma relação totalmente irônica é instaurada, pois a subversão de valores move todo o ideal de Nelsinho. O ambiente barroco é remontado, com base no enfoque do desejo, porém o anti-herói pede súplicas divinas para a concretização do pecado.

A casadinha cedo vai às compras. Ah, pintada de ouro, vestida de pluma, pena e arminho – rasgando com os dentes, deixá-la com os cabelos do corpo. Ó braçinho nu e rechonchudo – se não quer por que mostra em vez de esconder? –, com uma agulha desenho tatuagem obscena. Tem piedade, senhor, são tantas, eu tão sozinho. (TREVISAN, 1974, p. 13).

[...]

Se o cego não vê a fumaça e não fuma, ó Deus, enterra-me no olho a tua agulha de fogo. Não mais cão sarnento atormentado pelas pulgas, que dá voltas para morder o

rabo. Em despedida – ó curvas, ó delícias – concede-me a mulherzinha que aí vai. Em troca da última fêmea pulo no braseiro – os pés em carne viva. Ai, vontade de morrer até. A boquinha dela pedindo beijo – beijo de virgem é mordida de bicho-cabeludo. Você grita vinte e quatro horas e desmaia feliz. (TREVISAN, 1974, p. 15).

3 Considerações finais

Alguns traços da literatura e da própria sociedade pós-moderna ficaram evidenciados na leitura do conto de Trevisan: o ideal imediatista de Nelsinho, priorizando o discurso sexual; o universo paródico do texto com relação à visão barroca da mulher; a fragmentação da narrativa contrastando com a própria estrutura clássica do gênero. No entanto, cabe ressaltar que há muito mais aspectos a examinar. Neste artigo, o autor encarregou-se apenas da exposição de certas particularidades pós-modernas que foram utilizadas em alguns expedientes da narrativa trevisaniana.

E, por fim, a idéia de um mundo ultrafragmentado no próprio cotidiano, apostando na idéia do tempo presente, sem identidade tangível, afigura apenas supostas “certezas” da pós-modernidade.

Sem identidade, hierarquias no chão, estilos misturados, a pós-modernidade é isto e aquilo. [...] A tecnociência avança maravilhosa, programando tudo, mas sem rumo. [...] Não se crê mais em totalidade ou valores maiúsculo tipo Céu, Pátria, Revolução, Trabalho, mas se prestigia a prática na micrologia do cotidiano. (SANTOS, 2004, p. 110/111).

A reading of the *O vampiro de Curitiba*, a Dalton Trevisan story, by the knowledge of the postmodern

In the article the objective is to display, briefly, the historical-social-artistic scene that involved the postmodernism. To present a reading of the Dalton Trevisan story *O vampiro de Curitiba* being prioritized the postmodern characteristic: the protagonist obsession for pleasure by contemplating the woman-object as a consumption mark; the language fragmentation, defying the classic structures of its kind and the parody atmosphere that surrounds the text in question.

Key words: Art. Fragmentation. Literature. Make parody. Postmodernism.

Nota

- 1 Com relação à estrutura clássica do gênero, Edgard Allan Poe afirma: “[...] todo enredo, digno desse nome, deve ser elaborado para o desfecho, antes de se tentar qualquer coisa com a caneta. É somente com o desfecho constantemente em vista que podemos conferir a um enredo seu indispensável ar de consequência, ou causalidade, fazendo com

que os incidentes e, principalmente, em todos os pontos, o tom tendam ao desenvolvimento da intenção.” (POE, apud GOTLIB, 2004, p. 36-37).

Referências

- DIMAS, A. *Gregório de Matos: literatura comentada*. 1. ed. São Paulo: Abril Educação, 1981.
- GOMES, A. C.; VECCHI, C. A. *Dalton Trevisan: literatura comentada*. 1. ed. São Paulo: Abril Educação, 1981.
- GOTLIB, N. B. *Teoria do conto*. 5. reimpr. da 10. ed. São Paulo: Ática, 2004.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. 1ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- PROENÇA FILHO, D. *Pós-modernidade e literatura*. 1. ed. São Paulo: Ática, 1988.
- SANT’ANNA, A R. *Paródia, paráfrase & cia*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1988.
- SANTOS, J. F. *O que é pós-moderno*. 22. reimpr. da 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- TREVISAN, D. *O vampiro de Curitiba*. 1.ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1974.

recebido em 23 ago. 2007 / aprovado em 23 out. 2007

Para referenciar este texto:

MORELLI, E. Uma leitura de *O vampiro de Curitiba*, de Dalton Trevisan, à luz do pós-moderno. *Dialogia*, São Paulo, v. 6, p. XX-XX, 2007.
