

UMA ESTRANHA VONTADE: A FACE GÓTICA DE DALTON TREVISAN EM *O VAMPIRO DE CURITIBA*

AN UNCANNY DESIRE: DALTON TREVISAN'S GOTHIC FACE IN *O VAMPIRO DE CURITIBA*

Victor André Pinheiro Cantuário 

RESUMO

O objetivo do artigo é identificar características da estética gótica no livro *O vampiro de Curitiba*, escrito por Dalton Trevisan. Tais características foram apontadas nos contos dessa obra, dialogando-se, principalmente, com o estudo sobre o gótico de autoria de Punter e Byron (2004). Dessa maneira, o que se espera é poder deixar evidente o aspecto gótico da escrita de Trevisan, ao se problematizar nas ações de Nelsinho, protagonista dos contos, o uso excessivo da violência para atingir seus objetivos e a metaforização da imagem do monstro gótico nessa personagem.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura gótica. Conto brasileiro contemporâneo. Vampiro.

ABSTRACT

This paper's aim is to identify in Dalton Trevisan's short stories book, named *O vampiro de Curitiba*, some characteristics of Gothic aesthetics. Such aspects were pointed in the book based on the discussion presented by Punter and Byron (2004) in their study dedicated to the Gothic literature. In this regard, what is expected is to make evident this particular way of expression in Trevisan's writing by pointing in the protagonist actions, Nelsinho, the excessive use of violence to achieve his goals as well as the metaphorical representation of the Gothic image of monster in this character.

KEYWORDS: Gothic literature. Brazilian contemporary short story. Vampire.

PARTE 1

O que hoje se conhece como literatura gótica tem suas raízes temáticas e contextuais firmadas no continente europeu, florescendo com maior vigor a partir da

segunda metade do século XVIII, tendo como ponto de partida a obra *The castle of Otranto: a Gothic story*, escrita por Horace Walpole, e publicada em 1764¹.

No rol de seus principais temas estão a existência de lugares assombrados ou assustadores, com ênfase, inicialmente, em castelos, igrejas e monastérios; a presença de monstros ou vampiros na narrativa; casos de paranoia e perseguição de personagens, às vezes, sem qualquer justificativa aparente; o desenvolvimento da categoria do estranho², casos de violência e abuso; alucinação e confusão entre sonho (estar dormindo) e realidade (estar acordado), segundo listados em Punter e Byron (2004).

É certo que nem todos esses traços estão presentes em um texto gótico e ao se olhar para a história do gênero literário, pode-se perceber que do século XVIII aos dias de hoje modificações ocorreram no tocante ao que cada um desses eixos significa. Alguns se mantiveram com mínimas variações, como o tema da paranoia e da violência e abuso; outros sofreram adaptações ou acréscimos, como o tema do monstro e, neste, do vampiro.

Embora tenha marcado maior presença em países como Inglaterra, França, Alemanha e Estados Unidos, e chegado tardiamente em Portugal e no Brasil, bem como na América Latina, tanto por razões culturais quanto de acesso a autores e obras (Cipriano, 2020), a estética gótica encontrou algumas vozes que ecoaram suas (des)razões e particularidades, entre as quais se pode mencionar os portugueses Camilo Castelo Branco e Mário de Sá-Carneiro, e os brasileiros Bernardo Guimarães, Machado de Assis e Aluísio Azevedo, cujas obras seguem sendo objeto de estudo a esse respeito.

Sandra Vasconcelos, citada por Carvalho (2009, p. 53), é quem chama o gótico, particularmente o romance, de "literatura da 'desrazão'", compreendendo que

¹ Groom (2012) defende que o primeiro romance gótico, no século XVIII, não foi o de Walpole, mas *Longsword, Earl of Salisbury: an historical romance*, escrito por Thomas Leland, publicado em 1762, e negligenciado. O teórico ainda acrescenta que este é mais gótico que aquele, a partir do que a crítica contemporânea conseguiu compreender como literatura gótica, entretanto, o de 1764 estabeleceu o paradigma do gótico pelas qualidades e inovações que trouxe para essa estética.

² Alguns assuntos muito frequentes na categoria do estranho são: o *déjà vu*, o animismo, o antropomorfismo, o automatismo, a impossibilidade de se definir a identidade sexual de um personagem, o medo de ser declarado morto e enterrado vivo, o silêncio, a telepatia e a morte.

o gênero “[...] 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.”

Além dos escritores citados, outros têm sido estudados mais recentemente a fim de serem posicionados direta ou indiretamente na tradição gótica. O que se comprova por meio das coletâneas *Estudos do gótico* e *Latin American Gothic in literature and culture*, as quais demonstram o interesse de pesquisadores nessa forma de literatura por vezes definida como de terror.

Os organizadores da primeira coletânea observam que somente no século XXI o gótico passa a ser “estudado seriamente pela academia”, a ponto de defenderem a ideia de um “Brazilian Gothic”, cuja proposta não é de imitação de algum “modelo europeu ou dependência cultural, mas como antropofagia, em perspectiva oswaldiana” (Silva et al., 2017, p. 6).

De acordo com Casanova-Vizcaíno e Ordiz (2018), citando o posicionamento de Glennis Byron, para explicar a dita ausência do gótico na literatura latino-americana, nota-se que por um longo período o gênero foi camuflado como literatura fantástica e que o uso da expressão literatura gótica ainda causa desconforto em escritores e críticos porque soa como um tipo de vestígio de colonialismo nas letras, preferindo esses se concentrarem na produção e análise de obras de cunho histórico.

Apesar disso, os organizadores das coletâneas não deixam de reconhecer o valor e o peso literário que o gótico adquire para o ambiente discutido nos estudos que reuniram porque ele contém especificidades que ao mesmo tempo que o aproxima do gótico europeu e estadunidense, também permite diferenciá-lo. Uma dessas reside, por exemplo, na divergente concepção de realidade para a cultura latino-americana, categorizada como supersticiosa, por um lado, e para a estadunidense, vista como profundamente racional, por outro.

Pensando no desenvolvimento dos estudos góticos no Brasil, de tantos escritores que poderiam ser lidos através de suas lentes, selecionou-se Dalton Trevisan e seu livro de contos *O vampiro de Curitiba*, publicado pela primeira vez em 1965, para realizar tal exercício por se perceber o potencial temático que a referida obra possui de ser associada à literatura gótica.

Apoiado nas proposições de Punter e Byron (2004), o que se pretende é discorrer sobre a representação do vampiro, que já figura desde o título do livro, da paranoia e perseguição de personagens, de alguns elementos relacionados ao

estranho e do uso da violência como forma de manifestação das estranhas vontades de Nelsinho, o personagem que percorre sedento todos os quinze contos que integram a obra citada.

Guardando-se as devidas cautelas teórico-conceituais, acredita-se que é possível a defesa de Trevisan como um escritor gótico e de seu protagonista como um tipo que está intimamente vinculado à galeria das figuras já clássicas dessa literatura como as que estão imortalizadas nos romances de Ann Radcliffe, John Polidori, Edgard Allan Poe, Robert Louis Stevenson, Bram Stoker, e outros.

1 PARTE 2

Dalton Trevisan nasceu em Curitiba, no ano de 1925. Semelhante a J. D. Salinger, renomado escritor estadunidense, mantém-se distante, tendo aderido a uma postura de reserva, não se dispondo a interagir nem com o público, nem com a crítica, nem com quem esteja interessado em premiá-lo.

Reconhecido como um dos maiores contistas da literatura brasileira, que vem publicando desde os fins da década de 1950, de sua produção podem-se destacar os títulos *Novelas nada exemplares*, *O vampiro de Curitiba*, *O rei da terra*, *O pássaro de cinco asas* e *Macho não ganha flor*, publicados pela primeira vez, respectivamente, em 1959, 1965, 1972, 1974 e 2006.

Waldman (2007, p. 255) o define como um “[...] escritor programático e obsessivo que traça o itinerário de uma busca incessante, manifestada na repetição de situações, de personagens, de um tema que se multiplica em voltas infindáveis”, percebendo também que, a partir de 1972, a estrutura de seu texto sofreu alterações, reduzindo-se quanto à extensão e ao próprio uso da palavra.

Com uma escrita que exala violência e crueldade, alguns estudos sobre sua obra dão conta de que Trevisan é um escritor cuja narrativa tem contribuído, na esfera da literatura brasileira, para deslegitimar o que se venha a considerar socialmente aceitável, permitido pelos costumes e de alto valor moral, querendo causar incômodo e, quem sabe, irritação em seus leitores e na crítica.

Para Maquêa (1999, p. 5), essa mesma narrativa é profundamente atravessada “pela forma cruel e irônica com que aborda a realidade, em que os movimentos das personagens ecoam no diapasão de uma vontade incessante de contar. As ações desastrosas das personagens se articulam numa linguagem

fragmentada” que persegue como proposta o absurdo da existência, capturando detalhes da vida que escapam aos olhos apressados e elevando-os à categoria de acontecimentos banais, mas repletos de humanidade, ainda que uma humanidade avessa a si mesma.

De tanto anônimos e tipos regulares que habitam o universo de Trevisan, tipos facilmente encontrados em qualquer lugar, sem despertar o interesse de ninguém, acredita-se que nenhum se destacou mais que esse ser abjeto marcado pela maldição de errar sobre a terra saciando-se e sustentando a sua imortalidade através do consumo do líquido da vida alheio.

Essa figura deslocada para cá de um distante folclore europeu, com secular legado de dor, perseguição e morte a segui-lo, deu muitos passos nas redundantes e aprisionadoras linhas de Trevisan, antes que pudesse encontrar um corpo fixo para habitar e por meio dessa forma passageira dar prosseguimento em no plano de dominar e subjugar suas vítimas.

O caminho do vampiro em Trevisan é cuidadosamente rastreado por Maquêa (1999) que enxerga, desde a primeira publicação do escritor curitibano, a presença dessa imagem decadente, uma personificação que por redundância irá se reproduzir nos livros seguintes, concentrando-se precisamente naquele de 1965, dedicado a definir os seus contornos pela nomeação privada, chamando-o de Nelsinho, nomeação que o fará renascer em um mundo no qual já esteve várias vezes, em uma demonstração de um já vivido vacilante.

Por si, o apelo veemente à repetição do já visto (*déjà vu*), que circunda a escrita de Trevisan, esse traço armazenado na categoria do estranho, é um dos indícios de que o criador de um vampiro descaracterizado e desprovido de seus poderes sobrenaturais esteve escorado na tradição do gótico, com tintas brasileiras.

À luz dessa demonstração, é do mergulho nas cenas da vida nem tão pública assim de Nelsinho que se espera poder trazer para a superfície o veio gótico de Trevisan. Gótico que Maquêa (1999) e Carvalho (2009) perceberam na escrita do curitibano, apesar de não terem desenvolvido observações mais detalhadas a respeito.

E esse é um dos motivos animadores para o que se propõe como linha de discussão: muito já foi afirmado sobre Trevisan. Há um número significativo de trabalhos acadêmicos sobrevoando sua obra em diversas perspectivas (pela via da

crítica literária, da linguística, da psicanálise, dos estudos de gênero). Mas o gótico, mencionado aqui e ali, prossegue sendo uma perspectiva menor.

Por isso, pensando o vampiro como uma construção literária europeia que evolui da ideia de um indivíduo “sugador” de sangue para uma figura metaforizada a qual, em seguida, retornará ao ponto de onde surgiu, tenciona-se uma aproximação de Nelsinho como um vampiro metaforizado que a despeito disso ainda conserva alguns dos traços mais característicos desse elemento-matriz da literatura gótica.

2 PARTE 3

É difícil não pensar na estética gótica sem fazer um certo número de associações. Dentre essas, algumas das que mais se destacam são o ambiente, os monstros, a paranoia e o estranho. Ao expandir cada uma dessas categorias, outras mais surgem. Por exemplo, os ambientes podem ser castelos, mosteiros, igrejas e casas abandonadas. Os monstros podem ser criaturas deformadas, mortos-vivos, lobisomens, vampiros etc. E se se olhar mais de perto, cada um dos tipos de monstro possui variações.

O vampiro gótico é uma figura com várias significações. Groom (2012) estabelece algumas diferenças quando vê que no *The vampyre*, de John Polidori, do século XVIII, ele é um rico bebedor de sangue, obcecado por sexo e por virgens. Ao passo que no *Drácula*, de Bram Stoker, afrouxa-se a tendência carnal e o vampiro passa a ser metáfora da decadência cultural e do consumismo do século XIX, além de representação do imperialismo produzido pela cultura britânica.

Ainda que metaforizado, o vampiro segue sendo um predador que se alimenta do outro, que deseja aquilo que não possui, que quer corromper a inocência feminina. E Nelsinho, já nas primeiras linhas do conto título do livro assim se expressa: “AI, me dá vontade até de morrer. Veja, a boquinha dela está pedindo beijo – beijo de **virgem** é mordida de bicho-cabeludo” (Trevisan, 1998, p. 9, *grifo nosso*).

Aqui, a pureza da virgem é patentemente cobiçada. Depois disso, estará corrompida pelos vícios da carne e condenada à danação eterna. E é exatamente o que deseja o vampiro trevisaniano ao supor que a “boquinha” da passante deseja ser tocada, desvirtuada, desvirginada.

Nessa, como em outras passagens do livro, o diminutivo adquire a função de depreciar o que nomeia – leia-se o “safadinha” na passagem citada abaixo. Por outro lado, o seu uso no nome do protagonista e em referências feitas a ele – leia-se o “taradinho” a seguir – quer amenizar os males que pratica ou venha a praticar a fim de que não recaiam sobre ele a culpa e as responsabilidades pelos seus atos.

Não à toa, reconhece-se como pecador – o vampiro surge da queda, do pecado. Um pecador que inicialmente está no eixo do pensamento, mas cogitando a possibilidade do contato nas passagens: “Ai, eu morro só de olhar para ela, imagine então **se**” (Trevisan, 1998, p. 9, *grifo nosso*) e “**Se** fosse me chegando, quem não quer nada – ai, querida, é uma folha seca ao vento – e encostasse bem devagar na safadinha” (Trevisan, 1998, p. 10, *grifo nosso*).

Filho do pecado e da corrupção, o vampiro Nelsinho, cujos crimes da carne vêm sendo cometidos desde a adolescência, tenta uma vaga redenção ao procurar equivaler o sofrimento físico que experimenta durante um encontro casual com aquele narrado nos evangelhos, no episódio da paixão, inclusive essa palavra é usada no título do conto *A noite da paixão*.

Se aos treze anos, o protagonista atribui o seu envolvimento no estupro coletivo narrado no conto *Debaixo da Ponte Preta à sua pouca idade*, já homem feito, sente-se pouco confortável durante o ato sexual descrito naquele que fecha o livro, em várias passagens fazendo referências aos últimos momentos da vida de Cristo, como quando diz: “– Toma e come: isto é o meu corpo”, “eis o homem!” (Trevisan, 1998, p. 103) ou “– O galo cantou três vezes”, “– Deus meu, Deus meu, por que me desamparaste?” e “– Está consumado” (Trevisan, 1998, p. 106).

Essa transição do pecador juvenil para o homem aparentemente arrependido, mas que não consegue resistir à devassidão e aos apetites da carne, mostra-se ser marca do vampiro gótico que constantemente se movimenta da culpa à reflexão, sem poder contrariar a sua “natureza”. Afinal, como bem recordam Punter e Byron (2004, p. 268), isso se deve ao fato de o vampiro ser “a encarnação final da transgressão”³.

Como se vê, o vampiro gótico não é uma figura que se deixa habitar apenas no universo das vontades ou das possibilidades que jamais abandonarão a esfera do

³ No original: “the ultimate embodiment of transgression”. Todas as traduções são de responsabilidade nossa.

pensamento. A tradição dessa estética mostra como busca formas de converter em realidade seus desejos, isto é, de permanecer na via da transgressão.

O curitibano não é diferente e uma das formas de justificar as suas ações é atribuir ao outro feminino a culpa de havê-lo provocado para minimizar o dano que causará, como se pode ler nesse trecho do primeiro conto: “Quieto no meu canto, ela que começou. Ninguém diga que sou taradinho” (Trevisan, 1998, p. 10).

A imagem gótica da tortura que causa prazer ou que é punição pela não correspondência dos afetos, ainda que afetos subvertidos, desponta na fala de Nelsinho quando diz que ela não o notou e “bom seria pendurá-la cabeça para baixo, esvaída em sangue” e “chupar a carótida de uma por uma” (Trevisan, 1998, p. 10).

A violência, se permanentemente física, é duplamente simbólica, materializando-se nos arranhões que as suas vítimas lhe causam, tentando resistir aos seus ataques, antes de se entregarem, como ocorre em vários contos (no segundo, no oitavo, no décimo quinto), ao cravarem suas unhas nas mãos dele e ao lhe morder no pescoço.

Nelsinho, por sua vez, inflige dor nelas. Já que para ele, “toda bicha gosta de ser castigada. Não tapinha de leve, bofetão de cinco dedos. Deixe-a se lastimar que, cara inchada, não pode ganhar de você. Deixe estar, nunca se desculpe” (Trevisan, 1998, p. 70). Aos olhos do vampiro curitibano, essa é a maneira correta de agir diante do outro feminino, submetendo-o aos seus desejos, sem espaço para oposição.

Logo se observa que desejos não devem ser subestimados. E no gótico, os desejos são uma parte componente de um conjunto de intenções em constante atualização, pois como é possível de se concluir de Punter e Byron (2004), há o desejo sexual, de intimidade, de companhia, de poder, de controle, de violência, e outros mais, mesclando-se na impureza do que buscam.

Interessante que todos esses tipos estão presentes nos pensamentos, nas falas, nas intenções e nas ações do Delicado, como se qualifica Nelsinho. Por exemplo, o desejo de companhia está textualmente configurado no primeiro conto. O desejo na condição de violência sexual, controle e dominação mostra a sua face no segundo, ignorando a rejeição da moça na loja e interpretando a sua recusa como aceitação. “– Não, não me pegue –, em recusa que, tão indolente, era antes um convite” (Trevisan, 1998, p. 19, *grifo do autor*).

Um aspecto importante do vampirismo de Nelsinho é ser ele adepto da negação e das sombras. No terceiro conto, sente-se constrangido e envergonhado por acreditar que seu encontro consensual com Elisa foi descoberto, procurando justificar sua vergonha ao pensar que, se fosse apanhado, perceberiam que é homem correto e de família, o que deveria ser deduzido de suas vestimentas.

No sétimo conto, enquanto trocava carícias com Neusa, nutria o temor de ser descoberto pela avó da moça, até que a senhora surgiu sem aviso onde estavam e um desespero que não pôde conter se apossou dele. “Uma veia que nunca suspeitara, latejava na testa a ponto de rebentar” (Trevisan, 1998, p. 54). Nelsinho apenas é consolado porque a avó de Neusa é cega.

Já no segundo conto, *Incidente na loja*, o vampiro se sente superior e no controle devido à resistência de sua vítima e ao fato de se encontrar em um ambiente marcado por sombras e pelo anonimato. Sua superioridade é tamanha que chega a questionar se não seria ele a vítima de tal situação de desejo.

Violência e controle transpiram do conto *Eterna saudade*. O vampiro impiedoso se deita com Laura, na cama dos pais. Ela a todo momento se lembrando de seu amado Nadir, morto. Ele, impaciente ordenando que ela se despisse, penetrando-a com violência, machucando-a. E uma pausa. Retornam as lembranças e a confissão de amor pelo falecido, ele se enfurece e diante da renúncia, toma-a a força, consome sua carne e a abandona. Uma cena de fechamento que Trevisan (1998, p. 61) descreve nos seguintes termos: “O cadáver sangrava de suas feridas sem manchar os lençóis.”

Nesse caso, o anonimato é uma situação agradável. No quinto conto, *Último aviso*, cria a intriga entre Odete, Artur, o marido, e o Dr. Múcio, contando à mulher que o marido tinha uma amante e ao marido, através de um telefonema sem se identificar, que ela tinha um amante. O que culminou na escrita da carta furiosa endereçada ao Dr. Múcio, ameaçando-o de morte. Qual a motivação de Nelsinho para isso? Além do prazer envolvido no jogo de caça, quando o predador não se revela às presas, o sentimento confessado a Odete.

É nas sombras que o vampiro revela sua verdadeira feição de monstro. É o que se pode constatar no sexto conto, por exemplo. O início da interação com Alice, que foi sua professora, é marcado pela tensão e vergonha que a figura de autoridade lhe provoca. Mas todo o receio se dissipa ao final quando Nelsinho sai do banheiro,

encontra o apartamento entregue à penumbra e se dirige para o quarto, onde na cama jaz o corpo dela nu à sua espera.

As sombras estão também presentes em outros episódios. Por exemplo, é a porta fechada no escritório de advocacia em que o doutor Nelson trabalha e atende dona Olga ou ainda o encontro às escondidas na casa dos pais dela como forma de pagamento pela argumentação no processo de divórcio movido pelo marido, acusando-a de adultério, no conto *Menino caçando passarinho*. E ainda, o encontro não tão secreto no apartamento de Ivone, no conto *As uvas*.

Esse desejo constante de dominação que habita em Nelsinho configura-se como apelo que se manifesta como provocação ao espectador. E tal suposição é acompanhada pela indicação de que o observador distante também compartilhe de suas intenções. Nota-se isso no chamamento feito no “veja” do primeiro conto, citado acima. E isso pode ser traduzido como indicação de paranoia.

Como indício de paranoia, Nelsinho persegue suas vítimas, em algumas situações encurralando-as expressamente contra a própria vontade para praticar seus atos obscenos. É o que acontece, por exemplo, nos segundo e quarto contos, *Incidente na loja* e *Contos dos bosques de Curitiba*.

No primeiro, persegue uma moça que avista na rua, escolhendo-a como alvo de suas brutalidades. Apressa-se em fazer contato com ela, entrando no ambiente de trabalho contra os protestos dela e pondo em prática suas vis intenções. No segundo desses, ataca a moça que não dispõe de tempo para se defender.

Em ambos os casos, o desfecho das ações é o fim da resistência das vítimas que se entregam porque Nelsinho as leva a concluir que não estão em condições de igualdade física com ele, portanto, jamais poderão se livrar. Questão que converge para o entendimento da paranoia gótica como o cansaço das vítimas perseguidas que se encontram completamente indefesas diante de forças com as quais não podem competir ou contra as quais não conseguem se impor, segundo explicam Punter e Byron (2004).

Complementar ao estranho, desponta, de um lado, a repetição e, do outro, o sentido de que o destino impulsiona o indivíduo gótico em direção às ações que comete. No caso de Nelsinho, o destino se manifesta como um traço que determina a sua personalidade e o assombra ao longo de toda a sua vida, ou seja, ele é um maldito desde sempre, inclinado aos desvios de conduta que marcam cada uma de suas aparições, evidenciando que ele não pode não agir como “esperado”.

É o inveterado perseguidor dos contos *O vampiro de Curitiba*, *Incidente na loja*, *Contos dos bosques de Curitiba*. É o sedutor desajeitado e, às vezes, ciumento de *Encontro com Elisa*, *Último aviso*, *Visita à professora*, *Na pontinha da orelha*, *Arara bêbada*, *O herói perdido*, *Chapeuzinho vermelho*. É o abusador descontrolado e violento de *Incidente na loja*, *Contos dos bosques de Curitiba*, *Eterna saudade*, *Debaixo da Ponte Preta*, *Menino caçando passarinho*. E é o deprimido violador de *As uvas* e *A noite da paixão*, já cansado de ceder aos apetites da carne sem, contudo, conseguir contrariar o seu destino.

Quer dizer, Nelsinho existe em um *déjà vu* forçado, aprisionado que está nessa corrente de eventos da qual não consegue se desvencilhar. O seu dia a dia é sempre marcado pelo retorno ao mesmo, em uma linha temporal que é propositalmente organizada de forma descontínua.

Em certa altura das narrativas, o vampiro curitibano tem vinte anos (*Visita à professora*), em outra, é visto aos treze (*Debaixo da Ponte Preta*), logo após, é homem formado (*Arara bêbada* e *Menino caçando passarinho*). Diante disso, é ao menos possível inferir ser isso sintoma de que Trevisan retorce a linha do tempo como o faz o vampiro gótico, posicionando Nelsinho aqui e ali para transmitir a impressão de que seu protagonista existe em eterno retorno.

Constata-se, portanto, que vários dos “elementos que podemos considerar góticos, tais como canibalismo, violência excessiva, mistério [ou segredo], espaços claustrofóbicos, o estranho” (Casanova-Vizcaíno; Ordiz, 2018, p. 2)⁴ estão presentes nos contos vampirescos de Trevisan como forte indicativo de sua vinculação à estética gótica.

É certo que alguns desses traços, como o canibalismo, ocupam um espaço mais metafórico que literal. Ao seu turno, a violência exala metafórica e fisicamente das ações de Nelsinho, enquanto o elemento misterioso ou a ser guardado como segredo está representado na maneira com que suas ações de perseguição e conquista se passam. Já em relação ao estranho, este se realiza enquanto o vampiro age, isto é, segundo se propôs linhas acima, estranho é tudo o que está intimamente vinculado à persona de Nelsinho.

⁴ No original: “elements that we might consider Gothic, such as cannibalism, excessive violence, secrecy, claustrophobic spaces, the uncanny, and the presence of doubles”.

Sobre os espaços claustrofóbicos, também conectados ao eixo do misterioso, percebe-se que ameaçam os desígnios de Nelsinho cada vez em que se encontra em uma situação da qual não tem controle. Exemplo disso é o seu desespero no conto *Encontro com Elisa*, quando é deixado sozinho por ela nos fundos do botequim e em vez de predador se converte em presa.

De repente, uma menina se aproxima iluminando o lugar com uma vela e quebrando a hegemonia da escuridão que protegia a criatura das trevas. O vampiro, “tão assustado, mordeu os berros do coração. Não conseguiu abrir o portão: encurralado [...]. Quem olhasse, enxergaria apenas uma barata, encolhida sob o pé que a vai esmagar. Colou-se ao muro, invisível pelo milagre do seu delírio” (Trevisan, 1998, p. 25).

O verdadeiro vampiro gótico, segundo pontuam Punter e Byron (2004) e Groom (2012), é uma figura mutante, temporalmente contraditória, cujas leis do mundo físico não se aplicam, quebrando a normalidade da existência mortal e desviando-se da moralidade religiosamente orientada.

Nelsinho compartilha cada um desses aspectos. Sua vida é narrada do presente ao passado e de volta. Sua psicologia é construída na ruptura da linha do tempo, bem como na imoralidade característica dos cafajestes. E seus espectadores, apesar de convidados a acompanhá-lo, são apenas convocados para serem utilizados como massa de manobra que dá fé às suas ações abjetas.

Deus escorre várias vezes dos lábios do vampiro curitibano. Mas é nada além de um apelo figurado da linguagem, truque de expressão. Nelsinho realmente não se preocupa com punição ou castigo divino e até os espaços sagrados, como a igreja do último conto, na qual um corpo está sendo velado, servem para procurar sexo casual, sinal de profanação que não produz qualquer indício de arrependimento porque ele sequer se persigna ao adentrar nesse espaço, como indica Trevisan (1998).

Acima de tudo, o Delicado é uma pervertida personagem gótica que duplamente se movimenta, agindo como um perigoso abusador que, curiosamente, volta à timidez quando conclui seus crimes. Veja-se o seu comportamento no segundo conto quando, após o cometimento da violência é descrito por Trevisan (1998, p. 21) da seguinte maneira: “Voltara a sua timidez, uma vontade de chorar, como agir em face das damas? Não queria chegar tarde, podia perguntar a hora.”

Sobre um último aspecto a ser comentado, como muitos outros traços do gótico, a categoria dos monstros sofreu modificações. Transitando do monstro

deformado, do morto-vivo, do vampiro, que de morcego se transforma em um humano negado (porque já morto, mas não morto absolutamente), em *serial killer*.

Nelsinho como *serial killer* metaforizado mata a inocência de suas vítimas, mata a expectativa amorosa das mulheres com quem se encontra e mata violentamente a resistência de todas que se opõem aos seus desejos. Além disso, esse tipo de perverso é sintoma de uma sociedade que produz e consome cada vez mais violência. Por outro lado, encontrando a resistência moral como forma de frear seus apetites, nem sempre com êxito.

Nesse sentido, Punter e Byron (2004, p. 266) avançam no esclarecimento de que “em vez de ser colocado como o outro demoníaco da sociedade convencional, o monstro é explicitamente identificado como o produto lógico e inevitável da sociedade: a sociedade, em vez do indivíduo, torna-se um primeiro lugar de horror.” Curitiba, lugar simbolicamente retratado como decadente nesses contos de Trevisan, é o espaço responsável pela criação de tipos desviados e moralmente comprometidos como Nelsinho. Seu vampirismo, portanto, é sintoma da sociedade de onde brota.

E essa visão bastante determinista de indivíduo e sociedade, pelo que se vê, é uma marca da estética gótica que pôde vislumbrar a ciência nascente no século XVIII e se maravilhar com as suas possibilidades, tratando de destronar o ser humano do centro do universo da criação divinamente orientada para transformá-lo em mais um animal habitando o mundo.

Aliás, o vampiro gótico é duplamente um animal (racional-irracional), uma criatura que se descontrola quando a sede se impõe. Sempre sedento de sangue e de vida. Sempre desejando, sempre em movimento. Um criminoso em progresso cuja estranha vontade não permite que descanse ou sossegue. Mesmo cansado, Nelsinho é um vampiro que precisa agir. Derrotado em sua impossibilidade de escolher, vaga condenado pelo seu castelo em ruínas, a Curitiba de seus anos indefinidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS - PARTE 4

Em *O vampiro de Curitiba*, Dalton Trevisan pinta a imagem de uma figura gótica que textualmente se reconhece como vampiro. É o corruptor da inocência em busca de virgens, no primeiro conto. Uma espécie de nosferatu que vaga em pleno dia enxergando o seu reflexo na vitrine de uma loja. É o morcego buscando seus óculos, no segundo. É o conde Nelsinho do sétimo.

Das figurações góticas que foram possíveis de se identificar nessa obra, destacaram-se as ocorrências textuais que permitiram o reconhecimento da representação do vampiro, os aspectos que dão corpo à paranoia e à perseguição das vítimas por Nelsinho, as imposições do estranho como fatalismo pessoal e repetição do já vivido, em um constante retorno ao mesmo objeto de experiência – o cumprimento do desejo sexual –, o excessivo uso da violência para dominar e possuir o outro feminino e a transformação do monstro em *serial killer* metaforizado.

Criador de tipos que se encontram em qualquer lugar, Trevisan é um expoente do gótico no seio da literatura brasileira e, por extensão, latino-americana. Seus tipos, apesar de comuns, como a estudante, o dono do bar, a lojista, o motorista, a professora, a prostituta, são repletos de uma subjetividade que os destaca no meio da multidão sem rosto.

O escritor curitibano lê o dia a dia para além da cortina de normalidade que marca as coisas comuns. Transforma eventos e incidentes sem qualquer brilho anterior em artefatos literários, removendo a poeira do habitual para dar vida à uma nova realidade, paralela, mas não impossível de ser convertida em experiência vivida.

Na verdade, quem sabe não seja essa a proposta do livro: mostrar que não é na esfera do extraordinário e surpreendente que a vida efetivamente acontece, porque esse momento, o extraordinário, é uma exceção, um corte no tempo que depois retorna à linha do regular.

Contudo, ao ser investigador de banalidades, Trevisan eleva minúcias que passariam despercebidas à categoria de acontecimentos fantásticos. E é no fantástico que o gótico reside, pois como defende a escritora argentina María Negroni, citada por Casanova-Vizcaíno e Ordiz (2018, p. 1), “o que há muito tempo se vem definindo como literatura fantástica, na América Latina, é, de fato, literatura gótica”.

Posto isso, é como escritor gótico que o curitibano explora a matéria-prima que integra essa estética de origem europeia, abrasileirando-a, como querem Silva *et al.* (2017), reconfigurando seus símbolos, suas linguagens e abusando da representação de imagens para fazer o gótico voltar contra si mesmo.

Compreende-se que Trevisan age dessa maneira, dando vida, por exemplo, a um vampiro que não se metamorfoseia para escancarar a face medonha do monstro à sociedade que o produziu. Forma de vingança pessoal? Talvez. E, por outro lado, Nelsinho vaga durante o dia, sem asas, sem poderes sobrenaturais, mas a ausência

dessas características não anula seu vampirismo, muito menos ameniza seus atos de predação.

Se uma das faces do gótico é o horror coberto pelo manto do suspense, como indicam Punter e Byron (2004), esse horror se manifesta de diversas formas através de Nelsinho e do ambiente pelo qual transita. É sempre o horror transmitido ao espectador pelo seu ponto de vista, isto é, somente se tem acesso àquilo que o vampiro quer mostrar.

E como complemento disso, o horror que o vampiro de Curitiba é capaz de provocar é de um tipo que muitos absolutamente querem evitar de testemunhar: a horrorosa visão de um eu íntimo disposto a cometer os mais impensáveis atos de violência, repletos de brutalidade. Nelsinho não teme, age. Seus convidados, no entanto – provocados por aquele “veja” inicial –, apenas observam, a uma distância segura, o que ele faz. Mas nesse caso em particular, além de espectadores, cabe questionar se não seriam também seus cúmplices.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Lilian Nunes da Silva. **Dupla metamorfose: o vampiro de Curitiba de Dalton Trevisan.** Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC, 2009.

CASANOVA-VIZCAÍNO, Sandra; ORDIZ, Inés. Introduction. In: _____. (Orgs.). **Latin American Gothic in literature and culture.** New York: Routledge, 2018. p. 1-12.

CIPRIANO, Rita. De Alexandre Herculano a Mário de Sá-Carneiro: a (pouca) literatura gótica que se escreveu em Portugal. **Observador**, 05 de abril de 2020. Disponível em: <https://observador.pt/especiais/de-alexandre-herculano-a-mario-de-sa-carneiro-a-pouca-literatura-gotica-que-se-escreveu-em-portugal/>. Acesso em: 4 abr. 2022.

GROOM, Nick. **The Gothic: a very short introduction.** Oxford: Oxford University Press, 2012.

MAQUÊA, Vera Lucia da Rocha. **O vampiro habita a linguagem: a narrativa de Dalton Trevisan.** Dissertação (Mestrado em Letras). Curitiba, PR: Universidade Federal do Paraná, 1999.

PUNTER, David; BYRON, Glennis. **The Gothic.** Malden, MA: Blackwell Publishing, 2004.

SILVA, Alexander Meireles da et al. Apresentação. In: _____. (Orgs.). **Estudos do gótico.** Rio de Janeiro: Dialogarts, 2017. p. 5-6.

TREVISAN, Dalton. **O vampiro de Curitiba**. 20. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

WALDMAN, Berta. Tiro à queima-roupa. **Novos Estudos CEBRAP**, v. 77, n. 1, p. 255-259, mar de 2007. Disponível em: <http://novosestudos.com.br/produto/edicao-77/>. Acesso em: 7 de abr. 2022.

Sobre o autor

Victor André Pinheiro Cantuário

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP/FCL-Ar

Docente da Universidade Federal do Amapá - Campus Santana - UNIFAP/Santana

Contato: ve.cantuario@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1706-1016>

Artigo recebido em: 31 de outubro de 2023.

Artigo aceito em: 5 de fevereiro de 2024.