

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO, MESTRADO EM ESTUDOS  
LITERÁRIOS

ZELMA NASCIMENTO SILVA LAURINI

**O VAMPIRO DE CURITIBA:  
DA INSIGNIFICÂNCIA DO HERÓI A IRONIA DO  
NARRADOR**

Tangará da Serra - MT

2015

ZELMA NASCIMENTO SILVA LAURINI

**O VAMPIRO DE CURITIBA:  
DA INSIGNIFICÂNCIA DO HERÓI A IRONIA DO  
NARRADOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, área de Literatura Brasileira, da Universidade Estadual de Mato Grosso – Unemat – como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Walnice Aparecida de Matos Vilalva

Tangará da Serra-MT

2015

Para Zaluar Ricardo e Gustavo

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Pai celestial pelas bênçãos concedidas e a minha Nossa Senhora pela proteção;  
A minha orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Walnice Vilalva pela orientação, atenção e dedicação;  
Ao coordenador do programa Prof<sup>o</sup> Dr. Aroldo que diante dos problemas sempre foi atencioso e prestativo;  
Aos meus pais que nunca reclamaram pela minha ausência;  
Aos meus irmãos que de um modo ou de outro sempre me ajudaram a continuar;  
Aos homens de minha vida: meu marido pelo amor e apoio incondicional e o meu filho que sempre entendeu a razão da dicotomia da minha atenção;  
Aos meus amigos que sempre me apoiaram, principalmente, aqueles que estiveram muito próximo a mim, por serem fieis, apoiarem-me nas decisões e os incentivos;  
Aos meus patrões, supervisores e alunos pela oportunidade que me proporcionaram para continuar com os meus estudos.

*Some see things as they are and say:  
"Why?" I dream things that  
never were, and say: "Why not?"*

George Bernard Shaw

## Lista de siglas dos contos citados no trabalho

|     |                                |
|-----|--------------------------------|
| OVC | O vampiro de Curitiba          |
| IL  | Incidente na loja              |
| ECE | Encontro com Elisa             |
| CBC | Contos dos bosques de Curitiba |
| UV  | Último aviso                   |
| VP  | Visita à Professora            |
| NPO | Na pontinha da orelha          |
| ES  | Eterna saudade                 |
| AB  | Arara bêbada                   |
| OHP | O herói perdido                |
| CV  | Chapeuzinho vermelho           |
| DPP | Debaixo da Ponte Preta         |
| MCP | Menino caçando passarinho      |
| AU  | As uvas                        |
| ANP | A noite da paixão              |

LAURINI, Zelma Nascimento Silva. **O VAMPIRO DE CURITIBA: DA INSIGNIFICÂNCIA DO HERÓI A IRONIA DO NARRADOR.** Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL - UNEMAT – Tangará da Serra, 2015. Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra. Walnice Vilalva

## RESUMO

A presente dissertação objetiva analisar a linguagem que permeia a obra **O vampiro de Curitiba** por meio de perspectivas diferentes: uma apresenta a perspectiva do narrador sobre Nelsinho, a partir da configuração da “vítima”, do prazer e da satisfação sexual; outra que traz a linguagem da personagem que envolve o eu e o mundo, seguido pelo viés do sofrimento da personagem. De acordo com Kristeva o sujeito falante é o destinador e o destinatário da sua própria mensagem, ideia que é comungada por Echeverría(2003) e Jakobson(2007). Nessa reflexão, reside a consciência da impossibilidade e do impasse de se evitar o sofrimento, uma vez que a experiência pela linguagem é a única forma de concretização do pensamento.

Palavras Chave: Dalton Trevisan; **O vampiro de Curitiba**; Narrador; Linguagem.

LAURINI, Zelma Nascimento Silva. **The Curitiba vampire: From insignificance of the here to the irony of the narrator**. Mastering dissertation. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL - UNEMAT – Tangará da Serra, 2015. Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra. Walnice Vilalva

## **ABSTRACT**

This dissertation aims to analyze the language which permeates the novel **The vampire of Curitiba** throughout different perspectives: firstly, the language which presents the narrator's perspective about Nelsinho, from the configuration of the "victim", the pleasure and the sexual satisfaction; secondly, it brings the character's language involving the ownself and the world, followed by the bias of the supposed character's suffering. According to author Kristeva the speaker is the sender and the receiver of his own message, the idea which is shared by Echeverría and Jakobson. In this reflection lives the impossibility of consciousness and the impasse to avoid suffering, once is experience by language is the only way to concretize our thought.

Key words: Dalton Trevisan. The vampire of Curitiba. Narrator. Language.



## Sumário

|   |    |
|---|----|
| INTRODUÇÃO .....  | 09 |
| O CONTISTA – DALTON TREVISAN.....                                   | 15 |
| 1.1A força do cotidiano nas narrativas trevisanianas.....           | 17 |
| 1.2 O criador e a obra prima .....                                  | 21 |
| 1.3A “Mona Lisa” de Trevisan .....                                  | 23 |
| 1.4 O reflexo das obras na academia.....                            | 27 |
| O DELÍRIO DA LINGUAGEM .....  | 32 |
| 2.1 Nelsinho: A linguagem do Caçador ou da Caça? .....              | 39 |
| 2.3 A linguagem do Vampiro: moral e (i) moralidade de Nelsinho..... | 45 |
| DA INSIGNIFICÂNCIA DO HERÓI À RACIONALIDADE .....                   | 50 |
| E A IRONIA DO NARRADOR.....   | 50 |
| Considerações Finais .....  | 76 |
| BIBLIOGRAFIA.....   | 81 |

## INTRODUÇÃO

“Para escrever o menor dos contos a vida inteira é curta”.  
Dalton Trevisan

Esta pesquisa volta-se para o estudo do moderno conto brasileiro. O que não nos desobriga da necessária clareza quanto ao emprego do termo “conto”, considerando uma possibilidade de origem, numa visão diacrônica, até chegar finalmente na forma moderna. Devemos destacar, portanto, que a origem do conto não é precisa, de acordo com a autora Gotlib (2006) não há como saber exatamente quando teve início o ato de “contar estória”, remete-no aos tempos remotos e não marcados pela tradição da escrita. O que existem são fases de evolução dos modos de contar estória, assim, para alguns, os contos egípcios são os mais antigos, pois surgiram 4000 anos antes de Cristo.

O conto como narrativa curta é originalmente oral, assim como o mito e a lenda. É uma forma simples que possui seu aspecto moral, ideológico, pois formula a exemplaridade, o maniqueísmo, de modo que os antigos transmitiam, de geração a geração, por meio da oralidade, valendo-se da memória com vista à integração social.

É sabido que a estética formal do conto evoluiu de acordo com a escrita e os modelos de sociedade, uma vez que são notórias as diferenças formais do conto em comunidades predominantes orais, e, do conto em comunidades escritas, sobretudo após o século XX, com os avanços estéticos do modernismo e uma necessidade de mercado. Neste contexto, as histórias curtas aos olhos de Cândido (1994), exigem mais controle dos autores por não haver a possibilidade de abandonar a narrativa, pois o conto é uma via de dois extremos pelo qual “se manifesta a imaginação popular e, é também, a forma assumida por algumas das mais requintadas tentativas de ficção” (CÂNDIDO, 1944, p.182) E, para Calvino, “a principal característica do conto popular é a economia de expressão: as peripécias mais

extraordinárias são relatadas levando em conta apenas o essencial”(CALVINO, 2010, p.50). Considera-se, desse modo, as histórias contadas pelos mais velhos como a forma mais espontânea que o povo encontrou ao lado da poesia, a fim de dar vazão à sua necessidade de mistério.

Contudo, os contos ficavam no plano da oralidade, da memória, e, com isso poderiam ser esquecidos, perdidos no passado. Assim, com o surgimento da escrita, os contos passaram por uma transformação, resultante do aprisionamento da oralidade feito por meio da escrita. Desta forma, os contos são preservados por mais tempo e muitos chegaram até a atualidade, como contos da Cantuária de Geoffrey Chaucer, os coletados pelos irmãos Grimm e, os mais conhecidos, os relatos bíblicos, por exemplo.

Por outro lado, o conto moderno de alguma maneira surge dessa transição do conto popular para a escrita, mas com o foco no movimento do homem em sociedade. Sobre essa assertiva, Cortázar (2006) afirma que o conto moderno seleciona um momento mais intenso desse movimento, e assim o relata de forma mais realista possível. O narrador elege uma personagem como principal, sendo assim, “[...] para o conto moderno creio ser válida a sua caracterização através deste domínio por parte do narrador [...]” (CANDIDO, 1944, p.183).

Essa consciência do narrador implica na consciência da forma concisa, já que retrata um momento específico e uma personagem em primeiro plano. O conto é “[...] incisivo, mordente, sem trégua desde as primeiras frases” (CORTÁZAR, 2006, p.152). Para Cortázar (2006), o contista precisa trabalhar com profundidade, verticalmente, não pode proceder acumulativamente e tem como objetivo condensar conflitos, tempo, espaço e reduzir o número de personagens. Mas isso não quer dizer que seja mais simples do que os outros tipos de narrativa, pois a concisão é um preceito da retórica clássica.

Para Perrone-Moisés (1998) é dizer muito em poucas palavras e essa ação é louvado, desde a antiguidade, já que o excesso de palavras era visto como puro ornamento, afastamento da verdade. Parece que ser conciso não é algo novo, mas reciclado pelos modernos. Outros elementos fundamentais na modernidade são a rapidez, a objetividade e a eficácia para contemplar as necessidades do homem

moderno. De acordo com Bosi (2006) o conto brasileiro é o gênero que melhor se adapta para retratar a desumanidade, a violência, a solidão, a marginalização, o vazio da vida moderna, a hipocrisia social e o conflito de classes.

Em suma, o conto é um choque emocional e intelectual. É único na capacidade de despertar no leitor uma sensação impossível de traduzir diante da emoção vivenciada do enredo lido. Cada leitor vive essa experiência de modo diferente, o que com o conto seja mais atraente para aqueles que se encantam com uma narrativa sucinta, cheia de elementos misteriosos na qual desvenda-los “[...] do despojado resumo, em que tudo é deixado à imaginação e à rápida sucessão dos fatos empresta um sentido inelutável” (CALVINO, 2010, p. 47).

Dalton Trevisan, por ser um dos principais contistas do Brasil, é o autor estudado nesta pesquisa. A obra escolhida para esta dissertação de mestrado é **O vampiro de Curitiba**, 29ª edição publicado pela editora Record em 1965. Com mais de trinta edições, o livro conquistou o leitor brasileiro pela irreverência de seu protagonista. Nesta pesquisa, entremeando os capítulos, colocamos capas<sup>1</sup> das primeiras edições e da edição crítica de **O vampiro de Curitiba**, um dos mais importantes momentos da produção de Dalton Trevisan.

Autor de diversas obras, seus contos não perdem o estilo e o fascínio que o conto oferece. Entretanto, sua maior contribuição na literatura brasileira se dá no campo da linguagem, no modo de narrar a representação do homem moderno, inacabado e problemático. É uma arte inovadora, na qual é necessário estudar não o “porquê” da escolha desse homem, mas “como” esse homem é narrado, expondo uma luta interna entre o sujeito e mundo.

A leitura das obras de Dalton Trevisan provoca no leitor uma inquietação diante de sua narrativa visto que expõe, de modo singular, temas do cotidiano os quais envolvem os desprivilegiados da sociedade e estão sempre à mercê dos percalços da vida. As personagens se repetem na mesma constância que os temas; desse modo, o autor vai narrando a vida medíocre das personagens, e com isso

---

<sup>1</sup> As imagens das capas que se encontram entre os capítulos têm apenas função ilustrativa, não havendo nenhuma relação com o estudo realizado.

visualiza o sentimento mais íntimo de cada personagem, e assim estabelecem uma interação com o leitor.

Em seus contos, Dalton Trevisan tem como objeto de inspiração a própria sociedade curitibana, de modo que, sua narrativa tende a pontuar as peripécias da personagem principal, Nelsinho, que é considerado um herói, haja visto um herói às avessas. A obra pode ser resumida como uma biografia da personagem, uma vez que é a protagonista de todos os outros contos que compõem a obra.

No primeiro capítulo, realizamos uma revisão na fortuna crítica e nas obras de Dalton Trevisan, tendo como foco principal a obra que nos levou a esse estudo, **O vampiro de Curitiba**.

No segundo capítulo, discutimos, primeiramente, a linguagem que o narrador utiliza para narrar às aventuras da personagem que é considerado um herói; todavia, um herói que possui uma linguagem particular, significativa da experiência íntima, privada, filtrada a partir da imagem do homem comum, em seus defeitos e suas fantasias sexuais.

Visto que a linguagem utilizada pelo narrador prende e, ao mesmo tempo, provoca, desta forma, coloca-nos na condição inquietante, muitas vezes, da dúvida, da necessidade de preencher os vazios deixados pela narrativa, o vocabulário caminha desde uma linguagem mais simples do cotidiano até aos clichês.

Discutir a linguagem provocativa de Nelsinho, também é nosso objetivo e de que forma ela se constitui dentro do contexto que vai se desenhando no decorrer da narrativa. Não há como não de ressaltar essa linguagem provocativa que acontece em mão dupla, uma vez que, parte da personagem principal, em seu relacionamento e/ou abordagem de sua “vítima”; e, em outro viés, aponta o ponto de vista da “vítima”. A linguagem, assim, caminha em ambas as direções, ou seja, o emissor e o receptor que ao se constituírem signos, cifram e decifram o cotidiano. Dessa forma, as relações sem vínculos afetivos se constroem entre diálogos sucintos e algumas vezes até agressivos.

Outro ponto relevante, ainda no segundo capítulo, é a linguagem moral e a (i) (i)moralidade dentro do contexto desenhado. Percebemos que existe um

determinado respeito por uma das personagens femininas, representada pela professora de Nelsinho no conto *Visita à professora*. Neste conto, em específico, há elementos relevantes, que destoam do conjunto da obra, tais como o respeito que Nelsinho tem pela professora, por serem ambos de Curitiba e, ainda, pelo fato de Nelsinho ter deixado Curitiba para viver na capital paulista, o que instaura um cenário diferente dos outros contos da obra.

No terceiro capítulo, finalizando, nos debruçamos sobre o narrador na forma como manipula a realidade representada, mostrando a insignificância do herói, do mundo. Nesse capítulo, demonstramos como o narrador controla não apenas as personagens, o discurso de cada uma delas, mas evoca uma tensão premente como unidade na configuração das relações.

# Dalton Trevisan

## O VAMPIRO DE CURITIBA



2ª edição, revista e aumentada

CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA



## O CONTISTA – DALTON TREVISAN

*Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante  
do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo.  
Raul Seixas- Metamorfose ambulante*

**Dalton Jérson Trevisan** nasceu na cidade de Curitiba, Paraná, em 14 de junho de 1925. Lançou seus primeiros contos em modestos folhetos no tempo em que estudava direito. Publicou diversas obras as quais fazem parte do gênero romance até as ministórias<sup>2</sup>.

Foi editor da revista Joaquim no período de 1946 a 1948, “uma homenagem aos Joaquims do Brasil”. A publicação tornou-se porta-voz de uma geração de escritores críticos e poetas nacionais, posto que reunia ensaios ora assinados por grandes autores da literatura brasileira ora da literatura estrangeira.

Quando Trevisan começou a escrever e publicar contos, que veiculavam na revista Joaquim (1946-1948) e em algumas outras revistas e colunas de jornais da época, suas narrativas eram mais longas. Com o passar do tempo, o autor curitibano vai invertendo e devorando a categoria narrativa; não é daqueles que pensam que depois do conto deve vir a novela, depois o romance, mas faz o caminho do avesso, isto é, do conto para o soneto e deste para o haicai.(BORDONI, 2011, p.14)

---

<sup>2</sup> Obras de Dalton Trevisan que foram publicadas: Cemitério de Elefantes (1964), Morte na Praça (1964), Desastres de Amor (1968), Mistério de Curitiba (1968), A Guerra Conjugal (1969), O Rei da Terra (1972), O Pássaro de Cinco Asas (1974), A Faca no Coração (1975), Abismo de Rosas (1976), A Trombeta do Anjo Vingador (1977), Crimes de Paixão (1978), Virgem Louca, Loucos Beijos (1979), Primeiro Livro de contos (Antologia Pessoal) (1979), 20 Contos Menores (Antologia Escolar) (1979), Lincha Tarado (1980), Chorinho Brejeiro (1981), Essas Malditas Mulheres (1982), Meu Querido Assassino (1983), Contos Eróticos (1984), Pão e Sangue (1988), Ah, é? (1994), Dinorá (1994), 234 (1997), o romance Polaquinha (1985), A gorda do Tiki Bar (2005), a novela Mirinha (2011), Frufu Rataplã Dolores (2012).



Percebemos que Trevisan não segue os padrões convencionais da literatura, nem os passos de muitos autores, sua narrativa tem se mostrado uma evolução em direção ao haicai, uma forma de escrita muito sucinta, que apresenta elementos complexos em imagens simples.

Por muito tempo o haicai, algumas vezes, foi confundido com anotação, no entanto, prisma pelo essencial e requer uma percepção muito maior do autor, normalmente está relacionado à natureza, captando os momentos mais sublimes de cada estação. Todavia, Trevisan, volta o olhar as ações mais simples do cotidiano com uma linguagem direta.

Outrossim, por ter essas características tão marcantes em sua narrativa, Dalton Trevisan é reconhecido como um dos maiores contistas brasileiros da contemporaneidade pelos críticos literários.

O paranaense Dalton Trevisan é um dos mestres do conto brasileiro contemporâneo, ao lado de Rubem Fonseca e Luiz Vilela. Mas, ao contrário dos dois mineiros, que expandiram sua prosa, incursionando de forma relevante pela novela e pelo romance, Dalton fincou seus marcos no território do conto, usando a linguagem para uma concentração radical de meios narrativos. Aqui, menos foi sempre mais. Como se buscasse o conto-haicai. (ALQUINO, in: CÂNDIDO – Jornal da biblioteca pública do Paraná, 2012, p.8).

Discreto, não dá entrevista ou frequenta órgãos de comunicação social. Por esse motivo, recebeu o epíteto de Vampiro de Curitiba. Trevisan também é respeitado no exterior, com títulos traduzidos para o espanhol, holandês, dinamarquês, inglês, alemão, italiano, polonês e sueco; é ovacionado com inúmeros prêmios no Brasil dentre eles encontra-se o Prêmio Ministério da Cultura de Literatura pelo conjunto de sua obra, no qual divide o maior prêmio literário do país

com Bernardo Carvalho e também é detentor do primeiro prêmio Portugal Telecom de literatura Brasileira.

### **1.1A força do cotidiano nas narrativas trevisanianas**

O cotidiano é uma fonte inesgotável para Trevisan. A sua Curitiba é eternizada em suas narrativas, oferece o olhar sempre renovado, traz a monotonia da experiência doméstica, personagens sempre prontos a errar, a voltar ao ponto de partida, no conflito entre homem e o mundo - questão tão cara à literatura- aparece ambientada na Curitiba dos becos, das esquinas, dos quartos, das ruas. Desse modo, “mestres como Dalton Trevisan, criam vias de acesso a mundos onde podemos contemplar nossa patética condição” (ALQUINO, in CÂNDIDO – Jornal da biblioteca pública do Paraná, 2012, p.8).

De acordo com Bosi (1994), as histórias curtas de Dalton Trevisan estão cheias de desespero existencial que projetam a voluntária pobreza de meios às obsessões e as misérias morais de sua Curitiba. A realidade posta não tem como cuidado registrar, mas expor uma tensão entre o sujeito e o mundo, na qual Trevisan atravessa a fronteira do expressionismo, e que se reconhece no uso do grotesco, do sádico e do macabro. Dalton Trevisan é escritor de invulgar penetração psicológica, uma vez que revela os sentimentos que estão nas profundezas da alma, mergulha e sonda “os conflitos do homem em sociedade, cobrindo com seus contos e romances de personagem a gama de sentimentos que a vida moderna suscita no âmago da pessoa.”<sup>3</sup>

Outrossim, Alcir Pécora (2012) escreve que “O talento mais extraordinário de Dalton Trevisan é o de descobrir o viés sórdido na ação mais corriqueira, isto é, revelá-lo na mesma área semântica do pitoresco, do típico e do doméstico” (PÉCORA, in: Cândido – Jornal da biblioteca pública do Paraná, 2012, p.21).

---

<sup>3</sup> BOSI, 1994, p.388. Bosi também menciona Lygia Fagundes Telles, Antônio Olavo Pereira, Aníbal Machado dentre outros com os autores de invulgar penetração psicológica.

Ainda para Bosi (2006) na obra *O conto Brasileiro Contemporâneo* - Trevisan é preciso nas cenas de violência e degradação, formato esse, muito peculiar ao estilo do próprio autor, porém isso não se dirá sem demasia que seu estilo, vigiado até os sinais de pontuação, seja “brutalista”. Os adjetivos são uma forma de escrever que formou nos anos 60, tempo em que o Brasil passou por uma explosão de capitalismo selvagem, tempo de massas, tempo de opressões renovadas, tudo bem engessado com requintes de técnicas e retornos delicados a Babel e a Bizâncio.

Trevisan também é um autor/observador, e, com uma sensibilidade impressionante, capta momentos únicos do cotidiano com propriedade, nada passa impune diante de seus olhos; é detalhista e perfeccionista, vê o que muitos não percebem como se usasse um microscópio para enxergar melhor cada detalhe que compõe o ser humano e assim transcreve para suas personagens com tanto realismo que, algumas vezes, chega a assustar.

As narrativas trevisanianas são cheias de sarcasmo que circundam a realidade humana encontrada em sua terra natal – Curitiba, uma vez que Curitiba é considerada uma cidade futurista, visto que não se ouve falar mal da cidade, de seus políticos e das mazelas, uma sociedade modelo. Contudo, Trevisan decide desnudar tal imagem e expor a cidade dos sonhos.

Ele denuncia a sociedade em que vivemos na voz daqueles situados nos níveis mais baixos da pirâmide social. E a repetição de Curitiba como espaço para a ação de suas aventuras sexuais e casos do cotidiano nada tem de negativo, pelo contrário. A Curitiba de Dalton Trevisan poderia ser qualquer outra, sem caráter, provinciana, abrigo de vidas mesquinhas. Pécora acredita que o Vampiro poderia ser criado em qualquer grande cidade desalmada, na qual a vida humana acaba por se depositar, aglomerar e permanecer sabe-se lá por quê (CÂNDIDO – Jornal da biblioteca pública do Paraná, 2012, p.23).

Desse modo, Trevisan impressiona com seus contos com elementos da narrativa urbana, com vigores descritivos que delineiam a cidade com uma força lírica e imagens imutáveis, quase um mosaico, que levam o leitor a um verdadeiro turbilhão de emoções e sentimentos.

O sentido da concisão nas histórias de Dalton Trevisan, aqui, a obsessão do essencial parece beirar a crônica, mas dela se afasta pelo tom pungente ou grotesco que preside à sucessão das frases, e faz de cada detalhe um índice do extremo desamparo e da extrema crueldade que rege os destinos do homem sem nome na cidade moderna” (BOSI, 2005, p.17).

Essa é a razão dos contos retratarem o contratempo da vida dos personagens que vivem à margem da sociedade, uma vez que a periferia é um lugar que se encontram os menos privilegiados, os marginalizados em seu modo de falar e agir.

E, assim, tendo como foco a situação do homem comum em sociedade, suas estórias escancaram o que está escondido nas vielas de todas as metrópoles, não demonstrando que o perigo está em todo lugar, mas aponta o que há de mais obscuro e mais sublime na alma humana. Trevisan trata de modo realista temas que vão desde problemas familiares ao estupro. Para Venturelli (2012), “Há muitos textos flácidos, gordurosos, que não deveriam ter saído da gaveta ou do computador. Dalton Trevisan espreme até a última gota para depois espremer mais uma vez” (VENTURELLI, in: CÂNDIDO- Jornal da biblioteca pública do Paraná, 2012, p.21), ou seja, é uma narrativa enxuta, objetiva, não faz voltas para chegar ao clímax do conto e muitas vezes o entendimento fica a cargo do leitor.

Em relação as personagens são sempre chamadas pelo primeiro nome, na sua maioria, não possuem sobrenomes o que reforça uma identidade precária, pela

metade, ainda por ser reconhecida. Todas as personagens também fazem uso de linguagem concisa também, de modo que se filiam a um campo de significação que se vale da tensão entre palavra e silêncio, entre vazio e barulho, na cidade.

Trevisan ao usar uma linguagem concisa e acessível para a assimilação do leitor faz uso de metáforas, que, às vezes, são ambíguas, sendo assim, faz com que tenhamos mais de uma interpretação para as mesmas situações descritas. O autor inspira-se no “cidadão do submundo é a sua matéria, não no que tem de comum, mas no de mais sórdido, compulsivo e obsessivo a revelar todas as suas taras” (PEIXOTO, 2005, p.1).

É comum autores tomarem da realidade e construírem sua ficção. Dalton Trevisan parece fazer o contrário: usa das armas da ficção para despejar dentro de seus contos o mais sórdido da tragédia humana, de tal forma, que as mazelas do homem se apresentam mais contundentes e piores do que são (PEIXOTO, 2005, p.2).

Ainda de acordo com o autor Peixoto (2005), o conto leva para o ângulo dramático e o conflito é único. As histórias são únicas, com poucas personagens, as metáforas agudas, e as ações se fazem presente, assim, produz um diálogo que gera o efeito dramático da cena com uma estrutura que não permite devaneios ou subterfúgios.

Essa forma de escrita intriga, uma vez que não é apenas sucinta, não há uma conclusão posta, “ao invés de confirmar o que o leitor deseja ler, Dalton o obriga a olhar, partilhar e aceitar um mundo indesejado, sem nenhuma perspectiva de redenção” (CÂNDIDO – Jornal da biblioteca pública do Paraná, 2012, p.8). Desta forma, Trevisan envolve o leitor, deixando-o tirar as próprias conclusões, sem interferência de uma primeira opinião.

Autor de vários livros que tem como temática o dia a dia, o corriqueiro e o tabu como temas fundamentais de sua narrativa, Trevisan vai retratando a vida,

---

<sup>4</sup> Dalton Trevisan.

conta e reconta o mesmo tema sobre uma ótica diferente, como se fosse um caleidoscópio, as personagens são as mesmas e estão presas as suas rotinas, aos becos. À vista disso, Trevisan nos reporta à Cândido que escreve que a literatura tem como objetivo confirmar e negar, propor e denunciar, apoiar e combater, desse modo, fornece-nos a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Essa proposta de literatura se faz sem volta, uma vez que, não há possibilidade de fugir desse caminho árduo que é expor os problemas apresentados pela sociedade.

Essa perspectiva de escrita, com uma proposta do conto, do aspecto formal no conto do Trevisan, ora se manifesta pelas ações cotidianas ora pelos nomes de personagens que se repetem constantemente, em diversos contos e obras. A Curitiba com seus bordéis imundos, ruas escuras, becos e seus bares também se encontra lá, contudo, a intensidade da agressão, do abuso sexual, do estupro, da pedofilia e do homossexualismo é crescente nos contos. Como sempre com uma voracidade que impressiona, uma busca pela verdade. Para Edgar Allan Poe, “el objetivo del cuento es la verdad.”<sup>5</sup>

## 1.2 O criador e a obra prima

Dalton Trevisan é autor de mais de trinta livros; contudo, duas obras do início de sua carreira são renegadas pelo autor – *Sonata ao luar* (1945) e *Sete anos de Pastor* (1948), assim, a obra *Novelas Nada Exemplares* é considerada a sua primeira obra, que reúne contos que já tinham sido publicados e se transformaram em um grande marco na carreira do contista. E “o mais importante: em *Novelas Nada Exemplares* o autor irá antecipar muitos dos temas e dos processos narrativos que estarão presentes em suas obras posteriores.”<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> POE *Apud in* LANCELOTI, Mario A. p. 27. De Poe a Kafka para una teoria del cuento.

<sup>6</sup> NICOLATO, Roberto. *Novelas nada exemplares e a antecipação de processos narrativos em Dalton Trevisan.*

Dentre os temas podemos destacar: a paixão de um presidiário por sua professora que acaba em assassinato, mostrando o amor obsessivo; a loucura de uma noiva que ao começar organizar o casamento perde a sanidade e acredita que é uma reencarnação da tia falecida; o amante escolhido pelo próprio marido que não consegue mais cumprir com sua responsabilidade de marido na cama; e o relacionamento com uma velha prostituta. Observamos que os contos dessa obra abordam a sexualidade, o sexo pela lascívia, o desejo, o amor carnal demasiado e incontrolável.

Todavia, ainda nessa obra, Trevisan mostra também a convencionalidade com foco na experiência familiar. É, por exemplo, o que encontramos no conto *Pedrinho*, em que o narrador narra o sofrimento do pai de família diante da morte do filho.

No romance *A Polaquinha*, - para a Vernizi (2006) “embora considerado um romance, pode ser lido como um conto extenso (p.14). -” o narrador é a própria personagem que tece sua existência desde a adolescência, feitas de curiosidades sobre sexo, paixão, “príncipe encantado”. A personagem não tem um nome, mas é conhecida por Polaquinha, apelido irônico atribuído às loiras, que deflagra a insignificância da mulher, mesmo e ainda sendo loira.

A personagem, como muitas outras não leva uma vida fácil, no entanto, tem como objetivo terminar o curso de enfermagem e para alcançar tal objetivo se sujeita a todos os tipos de serviços para custear o seu sonho. O desfecho da obra dá-se com capítulos que nos apresentam uma repetição: os dias e as falas são sempre as mesmas, as horas passam e o passar do tempo acontece o entra e sai dos clientes, o sexo é frio, cheio de prazeres engessados, sem emoção, puro negócio. Assim, Trevisan faz com que o leitor preencha as elipses que foram deixadas durante a narrativa.

Dando sequência à temática de exploração da mulher, e dos homens machistas, temos a novela *Mirinha*<sup>7</sup> a qual narra um relacionamento extraconjugal entre o patrão e sua secretária adolescente. Trevisan, mais uma vez, expõe a

---

<sup>7</sup> A novela *Mirinha* foi publicada na obra *Virgem louca, loucos beijos*, contudo o conto tinha o mesmo nome que a obra.

violência contra a mulher de modo muito realista. O desfecho da obra é um intertexto, característica bem comum nas obras de Trevisan, que nos reporta à parábola do filho prodígio e de Sansão e Dalila: o primeiro, o do perdão dado pela família e, o segundo, marca um novo recomeço ao cortar os cabelos para aquela que passou por uma via sacra.

Mas, Trevisan é incansável, e na obra *A gorda do Tiki Bar*, está mais picante e cheio de erotismo, não deixando passar imune o desejo mais sórdido, descrevendo com propriedade os fetiches de personagens em diferentes fases da vida; entretanto, o fio condutor é o desejo incontrolável que não escolhe nem hora nem lugar para ser saciado. Os contos abordam relacionamentos entre professoras e alunos, moças religiosas em busca de experiências com professores. Ainda, nessa obra, temos a personagem feminina que se diferencia das demais por não se preocupar com os comentários que serão feitos, todavia, prevalece o compromisso com o prazer a vazão ao sentimento voraz.

A obra *Ah, é?*, é composta por 187 ministória, publicada pela editora Record. Os contos são identificados por números, recurso utilizado por Shakespeare para identificar os seus sonetos. Esse recurso também foi utilizado pela “escritora argentina Ana María Shua, em *La sueñera*, de 1984.” (GONZAGA, 2007, p.74). Neste contexto, Trevisan mostra ainda mais a sua versatilidade e complica a recepção da época. O autor mantém a exposição da vida medíocre que as personagens estão inseridas. Contudo, podemos observar que algumas ministórias são fragmentos de contos e de novelas já publicadas<sup>8</sup>. Essa forma caminha para a realização do haicai.

### 1.3A “Mona Lisa” de Trevisan

---

<sup>8</sup> Podemos destacar as ministórias 29,34,47,52,58,61,69 que foram publicadas em contos na obra *Frufru Rataplã Dolores*, L&PM– Porto Alegre,2012. As ministórias 9 e 45 – podemos encontrar no conto Tutuca e O mestre e a aluna na obra *A gorda do Tiki Bar*, L&PM – Porto Alegre, 2005, A ministória 33 é um fragmento do conto *No Beco* que compõe a obra *Novelas na da exemplares*. Editora Record – São Paulo, 1979. Já as ministórias 140 e 142 são fragmentos da Novela *Mirinha*, L&PM– Porto Alegre,2012. No final da obra temos um reprodução na integra de dois contos que levam os números 161 e 163 na qual foram publicados como os seguintes títulos Dois velinhos e Apelo na obra *Mistérios de Curitiba*, Editora Record — Rio de Janeiro, 1979



Muito tem se ouvido sobre as obras do autor Dalton Trevisan nas últimas décadas; dentre as suas obras há uma que tem se destacado, **O vampiro de Curitiba**. Os contos que compõem a obra não possuem uma ordem cronológica; contudo, é uma obra que recupera a noção rodrigueana do maníaco tímido, e tem por princípio essa formulação da personagem heroica, que não difere do homem comum; aliás, o homem comum, desses que existem aos milhares nas cidades, é o tipo acabado de herói escroque, abordado nas narrativas do autor.

Melton (2003) escreve que Trevisan alcançou o reconhecimento internacional após a tradução de suas histórias para o inglês e outras línguas. A obra mais popular é **O vampiro de Curitiba** combinada “com outras coletâneas de seus contos num volume de língua Inglesa intitulada *The Vampire of Curitiba and Other Story.*” (2003, p.788) Melton ainda afirma que **O Vampiro de Curitiba** é uma coletânea em língua Inglesa que tem o vampiro como veículo metafórico para transmitir mensagens sobre personagens e histórias de classes sociais diferentes, obcecados por sexo.

A temporalidade dos acontecimentos não estabelece uma relação de causalidade entre o ser e o estar no meio social. As personagens estão em algum lugar. Os acontecimentos ocorrem em um determinado momento. É uma forma de se estabelecer uma relação espaço-temporal que não se delimita pelo correr das horas, ou mesmo dos dias e dos lugares, mas, por fatos e atos que marcam a relação, a vida.

Ao observarmos a estrutura da obra, percebemos que os contos não seguem uma ordem cronológica, ou seja, da infância para a fase adulta. Neles, prevalecem a experiência, visto que o narrador, ao voltar ao passado, nos mostra-o quanto é difícil envelhecer. Desse modo, a perspectiva é da personagem na terceira idade que narra as suas aventuras, partindo de uma seleção de momentos de sua vida, desde os vinte anos, cheios de vigor e energia até a velhice.

Observamos que os primeiros contos estão todos relacionados às suas maiores aventuras sexuais, desde um estupro, durante o horário de almoço, chegando no tempo da maturidade, da fase adulta; mas ainda, se autoafirmando, vivendo a fase do “lobo” sempre em busca de mulheres bem mais jovens.

Já a segunda parte, iniciada após o conto *O herói perdido*, temos uma divagação, posto que os contos são de diferentes momentos da vida de Nelsinho (personagem principal), em momentos de dúvidas, escolhas, submissão ao prazer, ao desejo. Apesar disso, os contos não extrapolam os limites que os separam, se diferenciam na sequência escolhida por Trevisan, e por essa razão podem ser lidos como experiências independentes.

Desse modo, Nelsinho, é a representação do homem comum, com características vampirescas e com um comportamento infiel. A personagem apresenta o lado mais sórdido, os limites do prazer, e o que é capaz de fazer para obter o que deseja.

A força do desejo pelo sexo domina o “homem”, maximizando suas fronteiras instintivas, adormecido no afeto, guiado pelos pensamentos depravados que controlam a razão. Logo, a personagem se esconde, no desejo e na forma mais intensa possível de satisfação. Dessa forma, temos a confirmação do macho na sociedade que precisa provar, não apenas para ele mesmo, que é capaz.

Imediatamente a agarrou aos beijos e abraços.

– Louco por você.

Abatida, sem pintura, de olheira – ai, mãe do céu, de olheira!

Que dizia ela? Não mais que balbucios:

– Sim, doutor – e revirava o olho. – Ai, doutor.

Sempre a resguardar-se das três mãos. Uma hora inteira de beijos – o dentinho perfumado.

– Sossegue. Papai entra de repente. O senhor é doido?

Iniciação ao beijo de língua. O vestido afogado no colo, ele não podia espirrar o seio. Mordiscava a ponta da orelha.

– Sabia o que eu queria?

– Sim.

– Desde quando?

– Desde a primeira vez. Da conversa que advogado é padre.

– Ai, Olga. Me beije.

Desse modo, o vampiro mais famoso do Brasil surge com toda a sua força, do auge até o seu envelhecimento, como representação da vida humana, na mudança que propõe a consciência ou não de si, o limite do prazer, da carne.

Logo, a mudança está colocada pela representação de uma metamorfose, ou seja, é transformação de um ser em outro, não apenas em sua aparência, mas principalmente, em seu comportamento, caráter, no estado emocional. Cada metamorfose se dá de modo diferente, não há nenhum padrão ou regras a serem seguidas para que isso possa acontecer.

metamorfose é uma transformação sobrenatural de um ser como resultado tanto de uma intervenção exterior, quanto de uma mutação interna provocada por grande sofrimento. A metamorfose torna-se, portanto, o melhor meio de explicar e justificar, poeticamente, a inter-relação do mundo humano tanto com o mundo da natureza quanto com o mundo divino.(SANTOS & ATIK,2011,p.4)

Assim, a metamorfose nem sempre é aceita ou reconhecida. Observamos em *A metamorfose* de Kafka, que o autor escreve sobre um caixeiro viajante Gregor Samsa que se transforma em um animal (não sendo possível decifrar qual, já que em momento algum na narrativa o autor afirma o que realmente é), e essa transformação provoca outras mudanças em todos que o cercam, revelando assim a verdadeira face de cada envolvido.

Neste contexto, para Kafka os relacionamentos a nossa volta só acontecem por um jogo de interesse, apenas suportamos o outro, até o momento em que nos oferece um benefício, como foi Gregor que, simplesmente, representava para família, o sustento.

Trevisan também não deixa passar despercebido tais interesses humanos, visto que diante das mudanças nos apresenta a saga desse vampiro, Nelsinho,

revelando-nos assim um novo conceito do mito do vampiro sedutor aquele tem necessidade de sangue para sobreviver. O vampiro trevisaniano tem desejos incomuns, necessita de sexo em excesso e sempre busca por relacionamentos passageiros. Como inconstante e desafetuoso, habita as zonas urbanas degradadas, na obscuridade da luz da noite ou até pela luz do dia, parece ser normal e insignificante.

E por todas essas características de realismo presentes na obra de Trevisan que os estudos acadêmicos têm ampliado, oportunizando o conhecimento do projeto estético desse escritor.

#### **1.4 O reflexo das obras na academia**

As obras Trevisania são fontes inesgotáveis do comportamento humano, sempre com uma nova perspectiva de leitura e, por essa razão, são estudadas em todas as regiões do Brasil; no entanto, a maior concentração de estudos está na região sul, onde se encontra localizada a terra natal e musa inspiradora do autor – Curitiba. Constatamos também que o maior número de estudos de suas obras se concentra entre fim do século XX e início deste século.

Desse modo, o problema social apontado pelo autor, pelo viés da repetição, do cotidiano, da rotina como características prementes da personagem se destacam e tornam o mundo realista, quase que palpável. Uma vez que até os sentimentos mais pervertidos são narrados com tanta vivacidade.

Em 1986, Berta Waldman publica sua tese de doutorado sobre as obras de Trevisan, traça um paralelo entre as atitudes de Nelsinho com características vampirescas e um comportamento cafajeste. A autora passeia pelas obras do autor, contudo, mantém seu olhar centrado na personagem Nelsinho. A pesquisadora também destaca que a repetição não acontece apenas no campo da rotina, mas também dos personagens, do mesmo modo, os temas em todas as obras

mencionadas nesse estudo, na qual mesmo havendo uma independência entre os contos, Waldman (1982) advoga que:

Um conto alude a outro, quer pela presença das mesmas personagens, quer pela repetição de situações, pela estruturação afim, chegando mesmo um a continuar o outro, compondo-se, assim, um universo poderoso, organizado como um jogo de espelhos que, ao invés de constituir e consolidar a identidade do objeto refletido, retira-lhe a substancialidade, reduzindo-o a sombra, sem dimensão de profundidade. Um conto narra o outro, repete o outro, é reflexo de outro, inflete sobre o outro, se auto consome para através do desgaste constante, constituir-se como o resíduo básico em situação de presença plena. (p.115)

Essa repetição para Vera Lucia Maquêa (1999) é um paradoxo que Dalton Trevisan cria para contar de novo, ou seja, “não há como contar o novo sem contar de novo” uma vez que o mundo em Dalton Trevisan é diluído em palavras e tudo continua por fazer e o autor nunca conclui sua obra, não há um ponto final.

Na dissertação – *O vampiro habita a linguagem: a narrativa de Dalton Trevisan* – da pesquisadora Maquêa discute o sentido do vampiro na ficção de Trevisan como tema gerador da narrativa e que é possível encontrar pistas deixadas nas narrativas pelo autor desse vampiro de hábitos nada peculiares, assim demonstra que o autor já deixava vestígios desse vampiro urbano em outras obras. Entretanto, o vampiro surge com sua força na obra *O vampiro de Curitiba*.

O **Vampiro de Curitiba** foi analisada também por Lilian Nunes da Silva Carvalho (2009) que buscou o duplo e o mito do vampiro que configura a personagem Nelsinho, uma vez que a personagem vive um conflito interno entre ser o sujeito e o objeto de suas angústias, assim, transforma-se em vampiro na busca de satisfazer o seu desejo sexual, beneficiando-se da sedução. O duplo que há na composição da personagem Nelsinho.

Ainda na linha do vampiro, Bordoni (2011) em *As trevas em Trevisan: por uma releitura do mito vampiro*, a pesquisadora procurou através do método comparativo a crítica do *corpus* da obra **O Vampiro de Curitiba** em busca da comprovação de que houve uma desmitificação parodicamente do mito do vampiro, revelando um lado bifronte do protagonista, gerando um esvaziamento tanto da personagem, do narrador e do discurso narrativo. A pesquisadora conclui que o autor retira a popularidade do vampiro mitológico, (des) sacralizando por meio do canibalismo amoroso e da morte através do desejo sexual sua *via crucis*.

As obras trevisaniana expõem vários aspectos que compoem a vida em sociedade e dentre esses aspectos a ironia é evidente em alguns contos. E esse aspecto chamou a atenção da pesquisadora Juliana Franco Kronka (2009) da area da linguística com sua dissertação – *A Ironia em contos de Trevisan* nela, a autora se debruça sobre alguns contos do autor para serem analisados usando o deslocamento de personagens e, para isso, divide os contos em dois grupos, sendo eles: irônico – trágico e irônico – cômico. Também, na sua pesquisa deixa claro que Trevisan usa a ironia para expor o que há de mais sórdido da tragédia da vida humana.

A traição é também outro tema abordado por Trevisan e o adultério é o objeto de pesquisa de Marcus Fabiani Barbosa de Souza (2011), na qual identificou que não havia estudo sobre esse comportamento adúltero das mulheres, uma vez que muitos outros aspectos já tinham sido contemplados por outros estudiosos. Em sua pesquisa *A Representação do Adultério feminino em Dalton Trevisan* na perspectiva da polifonia e dialogismo, em doze contos de diversas obras, o pesquisador constatou que há uma voz que é superior às vozes das personagens, uma voz onipotente que reproduz estereótipos que se consolidaram ao longo da história das relações de gênero.

A busca por expor a alma humana em seus contos, Trevisan publica uma obra atípica, intitulada *Ah, é?*. Atípica pela sua estrutura e pelo engessamento das suas personagens e das ações. Personagens que não podem alterar o seu presente nem o futuro. E com estrutura da repetição por se tratar da essência de alguns contos já publicados.

O pesquisador Dutra Gonzaga (2007) analisou as ministórias de Trevisan, tendo como foco as características convencionais alteradas na obra **Ah,é?**. O objetivo é fornecer ferramentas interpretativas, além de um trabalho com contos ultra curtos.

Por fim, Roseli Bodnar Rosalino (2002) analisou *Dalton Trevisan e o projeto estético minimalista*, a repetição do casal João e Maria e a cidade ficcional Curitiba como itens integrantes desse projeto. No final do seu estudo, a pesquisadora conclui que a obra de Trevisan funciona como peça avulsa, um todo sem complemento.

Observamos que a linguagem é o meio de transporte para expor todos os sentimentos e suposto sofrimento que estão escondidos e que são concretizados a partir do momento que a linguagem os concretizam. Assim, esse estudo tem como objetivo mostrar a força da linguagem nos relacionamentos, sejam eles entre casais, sejam simples amizade. Tais afetividades são sempre manipuladas por uma linguagem controlada pelo narrador.

# O Vampiro de Curitiba

Dafon Trevisan





## O DELÍRIO DA LINGUAGEM

“Flaubert: uma maneira de  
Cortar, de romper o discurso  
Sem tornar insensato.”  
Rolando Barthes – O prazer do texto.

Nelsinho não é apenas a representação do homem moderno, mas também a representação do sexo cheio de fantasias com uma pitada de sadomasoquismo. Dentro desse contexto, Nelsinho, ao emergir na escuridão de Curitiba, realiza todos os desejos carnavais, sem medo, sem pudor e sem restrição.

E, para conseguir realizar todas as suas fantasias busca sempre vítimas que no interior dessa escuridão estão insatisfeitas com o que tem, ou, com o que são. O sentimento não é o fator mais importante, o que realmente fica em evidência é a necessidade voraz do prazer.

A linguagem direcionada para as personagens femininas são rudes e fortes, ao mesmo tempo, palavras que trazem o erotismo, e leva ao questionamento sobre o que Nelsinho visualiza como feminino? E qual a importância dessa compreensão para o conjunto da obra?

Para Bataille (1987), o erotismo é um aspecto que pertence ao interior do homem e que muitos se enganam por procurarem fora do objeto de desejo. Assim, a interioridade do objeto entra em jogo como um aspecto indizível, que possui uma qualidade objetiva e constitutiva do ser.

Nelsinho, ao direcionar-se com palavras ásperas, desperta em suas vítimas uma satisfação introdutora, mas e que faz parte do ritual de prazer, de iniciação do sexo. As palavras proferidas “vadia”, “puta” captam e propõem o código linguístico do sexo. E instituem, ainda, a condição da mulher como instrumento de prazer:

O prazer sexual entre palavras, sons, gemidos e gritos.

Entre quatro paredes é a perspectiva do sexo, do prazer, captada pelo narrador. O narrador relata como se dessa intimidade, o quarto escuro ou claro, o sexo fosse imperioso e sem limites. Nelsinho completa-se apenas pelo prazer, ao mesmo tempo em que essa condição nos remete ao passageiro e fugidio, ao final da noite, do sexo.

Em outra direção, o narrador também coloca em destaque o que Nelsinho não consegue. Projetada pela perspectiva da visão, o desejo de Nelsinho que ao ver a viúva delira de prazer ao ter pensamentos fantasiosos.

Marido enterrado, o véu esconde as espinhas que, noite para o dia, irrompem no rosto – o sarampo da viuvez em flor. Furiosa, recolhe o leiteiro e o padeiro. Muita noite revolve-se na cama de casal, abana-se com leque recendendo a valeriana. Outra, com a roupa da cozinheira, à caça de soldado pela rua. Ela está de preto, a quarentena do nojo.(OVC, 2009, p.11)

Observamos que cada delírio acontece de forma diferente dentro de seu devaneio. As fantasias sexuais vão se realizando dentro de um ambiente que é a própria cama da viúva. Assim, Nelsinho classifica como “sarampo da viuvez”, ou seja, na intimidade e na solidão do seu quarto. Percebemos que é pela linguagem direta e concisa que o narrador faz surgir a intimidade, tornando-a realidade imperiosa e inquestionável:

fantasia que é uma espécie de máquina eletrônica a qual leva em conta todas as combinações possíveis e escolhe as que obedecem a um fim, ou que simplesmente são as mais interessantes, agradáveis ou divertidas (CALVINO, 1990)

Neste caso, o narrador, simplesmente, relata algo que é fantasioso, projeção da imaginação de Nelsinho, como forma de prazer, criando o seu próprio mundo dentro da narrativa, o mundo das ilusões (sobre o outro) e o mundo das experiências. Todavia, o desejo está sempre à flor da pele, não tendo alternativa a não ser o de sair à procura de uma nova caça. No entanto, nunca satisfeito, a não ser momentaneamente, projeta uma próxima experiência sexual.

Os desejos de Nelsinho manifestam-se pelo fascínio pelas partes pequenas que compõem o corpo feminino como: joelhos, pés, e, principalmente, pelos seios. Ao enxergá-los, o corpo da mulher é perspectivado, como uma alucinação, desejo, forma desenhada, impossível de ser apreendido, fonte de prazer.

Repare na saia curta, distrai-se a repuxá-la no joelho. Ah, o joelho...Redondinho de curva mais doce que pêssego maduro. Ai, ser a liga roxa que aperta a coxa fosforescente de brancura. Ai, o sapato que machuca o pé. E, sapato, ser esmagado pela dona do pezinho e morrer gemendo. Como um gato!(OVC, 2009, p.11).

O narrador projeta Nelsinho por meio de uma linguagem clara, direta. Como masoquista<sup>9</sup>, envolve o desejo intenso e delirante com a dor, como forma de satisfação sexual, para punir-se dos seus argumentos ácidos. Nessa loucura emocional, não se permite entregar ao outro, como forma de compensação, o prazer que se busca não anula a dor, mas coexisti com ela<sup>10</sup>.

O enredo desenvolve-se em torno das aventuras sexuais do protagonista, Nelsinho, do homem moderno que é:

---

<sup>9</sup>Segundo Izabel Fortes (Psicanalista e professora colaboradora do programa de pós- graduação em Teorias Psicanalítica do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com bolsa de fixação de pesquisador da FAPERJ) no masoquismo<sup>9</sup> perverso tem o uso do outro como instrumento e o gozo é calculado, e as posições dos sujeitos são dadas previamente, com a finalidade de que fiquem fixas e congeladas.

<sup>10</sup>FORTES, Izabel. *EROTISMO VERSUS MASOQUISMO NA TEORIA FREUDIANA*.2007, p.44.

A existência daqueles esmagados pelas forças econômicas excludentes, anônimos na multidão [...]A profunda solidão em que está mergulhado o homem atualmente mostra sua face mais dramática na mistura tragicômica das ambiguidades do mundo contemporâneo (MAQUÊA, 1999, p.61).

Desse modo, Trevisan vai traduzindo a sociedade e levando o leitor a se embrenhar no interior da consciência humana, nos pensamentos, hesitações e nos segredos, no lado maniqueísta e no comportamento honesto e desonesto, na solidão, e nas agressões que dificilmente são expostos ou enfrentados.

Esses sentimentos são todos dissolvidos dentro da narrativa de Trevisan, que o autor se alimenta desde a primeira obra. Assim, Trevisan vai se repetindo e transformando essa mensagem cada vez mais apurada, mantendo apenas a essência e para isso usa estruturas gramaticais cada vez mais complexas e beneficia-se de clichês para compor seu enredo, já que a linguagem sucinta não dá a abertura para rodeios e floreamentos. Sua linguagem é a daqueles que encontram-se a margem da sociedade e que têm muito a dizer com simplicidade, levando o banal cotidiano, mostrando a monotonia. Essa tensão entre o eu e o mundo vai apresentar-se com mais intensidade no decorrer da narrativa, o destino não é mais lembrado, simplesmente, não passa de uma cena que se repete na vida das personagens dentro dos contos, muda-se o nome do conto, mas a estória seria mesma.

A narrativa de Trevisan mostra a vida do homem comum, uma vida medíocre, leva ao questionamento não sobre o que é narrado, mas como decide narrar os fatos, visto que tudo parece mecânico, desprovido de afetividade, “coisificado”. Há uma repetição das ações, reportando-nos mais ativamente à pressa que a sociedade se impõe como exigência para cada um que a compõe. De acordo com Waldman (1982), um movimento cíclico, ou seja, uma vez que esse movimento supõe mudança, deslocamento e retorno. E, ao mesmo tempo essa volta ao passado faz com que o leitor mude seu ponto de vista, e assim busca visualizar outra forma de interpretar as situações que estão sendo recontadas.

É perceptível a evolução da linguagem do autor no decorrer dos anos, parte de uma linguagem mais sutil e intensa e evolui para uma linguagem mais nua, desprovida de pudor; isto é, é despojada de qualquer preconceito, e os diálogos são mais sucintos, a pontuação mais intensa, cria assim um movimento acerca das falas, na construção do discurso das personagens. Sendo assim, ganha forma um universo ficcional ganha forma, que é acompanhado de perto por uma busca minuciosa das estruturas lexicais e sintáticas, dos tempos verbais e ao usar o minimalismo para combinar os elementos para construção do mundo narrado, permanecendo em foco apenas o essencial.

De acordo com Rajagopalan (2007, p. 16):

Longe de ser um simples *tertium quid* entre a mente humana, de um lado, e o mundo externo, do outro, a linguagem constitui-se em importante palco de intervenção política, onde se manifestam as injustiças sociais pelas quais passa a comunidade em diferentes momentos da sua história e onde são travadas as constantes lutas. A consciência crítica começa quando se dá conta do fato de que é intervindo na linguagem que se faz valer suas reivindicações e suas aspirações políticas. Em outras palavras, toma-se consciência de que trabalhar com a linguagem é necessariamente agir politicamente, com toda a responsabilidade ética que isso acarreta.

Obviamente, a postura de Rajagopalan tira a análise linguística do puramente teórico e obriga o pesquisador a compreender a dinâmica da linguagem no meio em que ela é produzida. Todavia, não em uma situação ideal, de maneira que o pesquisador tenha de trabalhar com a manifestação sociolinguística, em sua dimensionalidade humana e política.

Não há como fugir ou esconder do envolvimento da linguagem trevisaniana, uma vez que os desejos postos pela personagem principal aparecem revestidos,

muitas vezes, por uma linguagem agressiva, que desnuda o ser humano; assim, nos reportando a Barthes (2013) em sua obra *O prazer do texto*, nos fala sobre Sade para quem o prazer do texto vem através da leitura e também das rupturas com códigos antipáticos sendo eles o trivial e o nobre que se entrelaçam. Os neologismos pomposos e derrisórios são criados, as mensagens pornográficas vão se moldando em frases tão puras que poderiam ser usadas como exemplos de gramática, ou seja, a linguagem é “redistribuída”. E, por sua vez, nunca é redistribuída na sua íntegra, sempre é feita por corte.

Logo, ao sintetizar e reduzir o texto, Dalton Trevisan desenvolve uma forma de escrita que é solidamente estruturada na base do discurso do não dito, o discurso do silêncio e o silêncio do discurso que foram abordados por Waldman (1982). A intensidade e as elipses são claras na narrativa trevisaniana, ao manter o que é significativo, a essência do estilo e da linguagem literária do autor. Não se trata de atermos as omissões e as rupturas das frases, mas de compreender e entender a linguagem própria que o autor usa na sua narrativa, criando uma nova linguagem estética que é predominante na obra **O Vampiro de Curitiba**.

Dentro da narrativa de Trevisan temos o que Jakobson chama de interações e permutações, ou seja, “são os papéis de emissor e de receptor que podem confundir-se ou alternar-se, o emissor e o receptor podem tornar-se o tema da mensagem” (p.21) como podemos observar no conto *Visita à professora* que inicialmente o emissor é Nelsinho, a personagem principal, e a professora o receptor, no decorrer da narrativa há uma inversão e o emissor passa a ser a professora. O que chama a atenção é o relacionamento que vai se construindo entre ambos, que inicialmente acontece no nível da linguagem. Envolvimento esse que já tinha sido uma fantasia por parte da professora, quando Nelsinho ainda era muito jovem, ou seja, a professora desde o período escolar de Nelsinho já tinha interesse pelo rapaz.

A comunicação se dá no âmbito de um repertório pré - concebido, uma vez que não há comunicação sem repertório, é dentro dessa concepção que Trevisan constrói as aventuras de sua personagem na narrativa, o repertório da personagem é reduzido, sempre gira acerca das vontades sexuais de Nelsinho. Não há nada de inovador em cada abordagem, o discurso proposto pelo autor é simples, mas nos

mostra como estamos fadados com a vida cotidiana, não almejamos nada diferente, o corriqueiro nos satisfaz, ao ponto de nos sentirmos completos com tão pouco.

Trevisan escreve dentro de uma descrição sincrônica, rearranjando a linguagem e, assim, reinventa o texto literário, tonaliza, inventando a tessitura da modernização no modo de narrar, uma vez que para Jakobson essa descrição não é simplesmente uma produção literária de um dado período:

[...] 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 no peito. Aqui jaz Nelsinho, o que se finou de ataque. Gênio do espelho, existe em Curitiba alguém mais aflito que eu?(OVC, 2009, p.11)

Trevisan não apenas usa o esquema no qual Jakobson defende, como cria um novo elemento dentro da sua linguagem, pois temos o emissor aqui não apenas representado pelo autor, mas também pelo narrador e pela personagem principal, a mensagem é interpretada, é colocada em um patamar, como resultante da observação das ações, muitas vezes contraditórias, estratificadas, que podem conduzir a uma dupla interpretação: do ponto de vista do narrador e do ponto de vista da personagem principal.

Percebemos que a hermenêutica é completamente complexa ao analisarmos o ponto de vista de cada personagem envolvido. Desse modo, Trevisan cria uma nova forma de escrita do conto, visto que propõe um esquema de emissão e recepção. A falta de sensibilidade é apresentada por Trevisan pelo uso do sexo como uma forma de compensação da vida vazia que cerca a vida de suas personagens. Apenas a busca pelo sexo, sem compromisso, consegue suprir, momentaneamente, esse vazio.

De acordo com Bosi (1978), a narrativa de Trevisan não nasce do ato de documentar, mas sim de toda violência, da tensão entre o sujeito e o mundo. E percebemos essa tensão em toda narrativa de Trevisan, principalmente na obra aqui analisada. A percebemos que o signo escolhido para representar esse homem

revolto entre o eu e o mundo foi de um vampiro. O significado não é o que nos remete o significante. Trevisan se apropria do signo, o significado dentro do significado, o caçador voraz e, outro, o homem sempre em busca do prazer, como forma de compensação.

[...] Repare na saia curta, distrai-se a repuxá-la no joelho. Ah, o joelho... Redondinho de curva mais doce que o pêssigo maduro. Ai, ser a liga roxa que aperta a coxa fosforescente de brancura. Ai, o sapato que machuca o pé. E, sapato, ser esmagado pela dona do pezinho e morrer gemendo. Como um gato!

[...] Cedo a casadinha vai às compras. Ah, pintada de ouro, vestida de pluma, pena e arminho – rasgando com os dentes, deixa-la com os cabelos do corpo. Ó bracinho 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 (OVC, 2009, p.11 e 12).

Dentro desse contexto, a linguagem vai se transformar em essência desnuda, pois o autor narra cenas de sexo, de modo que os hiatos que são deixados pela narrativa se completem, na imaginação de quem lê. Muitas cenas apenas existem na mente de Nelsinho, sendo possível reproduzir a mesma sensação para outro, como uma experiência única.

## **2.1 Nelsinho: A linguagem do Caçador ou da Caça?**



A linguagem dentro da obra toma uma proporção que nos chama atenção em relação à oscilação da linguagem que Nelsinho utiliza ao se referir as demais personagens. A sua linguagem ora é educada, gentil, ora rude e sarcástica. Há a predominância de uma linguagem que domina a sua vítima com diálogos bem sucintos. Todavia, em alguns contos observamos que Nelsinho é dominado, e nos perguntamos: Em que momento ocorre essa inversão de papel?

E a cada conto conhecemos mais a postura de Nelsinho, e percebemos que suas características mais fortes são de caçador voraz e promíscuo; mas o que nos chama a atenção é que mesmo ele sendo tão “agressivo”, em relação as suas abordagens, não é uma personagem falante. Suas falas são como ferro quente que marcam cada personagem que ele toca. O significado desse toque é único, não há dupla interpretação, como podemos observar no fragmento que segue:

- Louco por você, minha flor.
- O herói já sem paletó.
- Malvado! Gosta de me humilhar.
- Ora, que bobagem.
- Com dificuldade despiu-lhe o casaquinho
- Culpa minha não foi.
- Bem sei.
- Não. Você não perdoou.
- Por que dois, ó Deus, para fazer o amor?
- Lá para dentro.
- Sem que ela se erguesse, não lhe baixaria a saia.
- Diga se gosta de mim.
- Você não vê? Quer ir ao meu quarto? Ou de meus pais? Cama de casal.
- Será que não...( ES,2009, p.57).

Constatamos que as falas são rápidas, às vezes sutis, assim facilitam para Nelsinho avaliar as reações de sua vítima em relação às suas investidas. Por mais

que a linguagem seja sucinta, temos um vocabulário voltado à realidade de sua vítima. Em momento algum faz uso de estruturas rebuscadas, simplesmente escolhe um vocabulário trivial, como temos ilustrado no conto *Último aviso*, quando a personagem Nelsinho encontra sua vítima no cinema e senta-se ao lado dela:

O herói pediu licença, sentou-se ao lado, precisava falar com ela.

– Está louco? Sabe sou casada.

Por ele não fazia diferença.

– Olhe que chamo o guarda.

– Aí, safadinha, pensa que não vi?

– Não tem nada com minha vida.

– Eu não. Teu marido pode ter.

– Se disser alguma coisa, conto que me perseguiu.

– Isso é velho. De você eu sei coisas do arco-da-velha.

Ofendida, Odete, ergueu-se e, subindo a escada, foi para o balcão.

Minutos depois, o rapaz surgiu ao lado.

Como é? Posso falar com você? Sabia que teu marido tem amante?

Sabia que eles se encontram à noite? Ainda não sabe, não é? Já vi

os dois juntinhos em tantos lugares. Sei que ele pouco demora em

casa. Trata você aos gritos quando lhe pede dinheiro. Foi seduzido

por essa tipa. Me dói o coração ver você desprezada. É a única de

quem gostei na vida. Tire a máscara dessa sem-vergonha. Também

é casada. Mãe de filhos, quem sabe do teu marido... O homem dela

viaja muito. Na sua ausência, ela se mostra o que é: uma sirigaita.

Pode que aconteça uma tragédia quando o marido volte e alguém

conte. É bobagem brigar com o teu. Sabe como são os homens. São

fracos – não resistem a um palminho de cara bonita. Cuidado com

essa aventureira, que se entrega a ele de olho fechado. Quer um

conselho, Odete? Olhe, você dê o desprezo. Faça com ele o mesmo

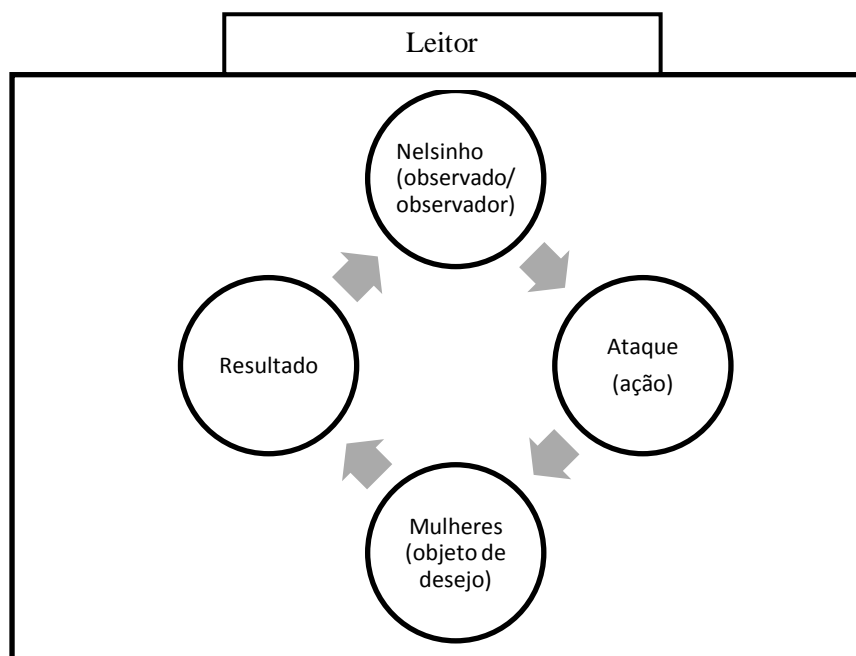
que lhe faz(UA, 2009, p.31).

Neste fragmento, o que temos é a forma manipuladora em que Nelsinho astutamente escolhe para atingir o seu objetivo. Observamos que Nelsinho seguiu

os envolvidos por diversos lugares e julga-os a seu modo, com o olhar de um caçador, mesmo declarando-se apaixonado à mulher traída. Odete também tem consciência que o seu “amor” a traí. Aparentemente essa situação não atinge Nelsinho, contudo, no decorrer de sua fala observamos que é a primeira vez que encontramos uma fala tão longa, de Nelsinho, que nos parece até um monólogo. Constatamos que Nelsinho não ver, ou não quer vê a traição de Odete.

Enfim, Nelsinho não sabe realmente como as coisas são apenas as avalia como as observa ou como as interpreta. Sendo assim, a narrativa expõe um mundo interpretado por Nelsinho. Logo, suas emoções falam mais alto, desta forma, leva-o a desconsiderar outras ações que estão ao seu redor, focalizando apenas a sua perspectiva. Não há outros observadores que fazem o mesmo processo de construção da realidade.

Visualizamos abaixo o movimento de Nelsinho na figura 1 abaixo:



Como podemos observar na figura 1 a linguagem é um círculo vicioso que nos envolve. O leitor observa a personagem através do discurso, a personagem por sua vez tem outro objeto a observar, que é seguido pela ação obtendo o resultado almejado. Entretanto, o que chama atenção é que o observador utiliza uma linguagem que é reconhecida pelas suas “presas” e, desse modo, não encontra nenhum empecilho para abordá-las.

Todavia, no conto *Chapeuzinho Vermelho*, as ações de Nelsinho nos leva a acreditar que mais uma vez, pelo seu próprio “método”, ele conseguiu o que desejava; no entanto, a narrativa nos conduz para outro cenário, no qual Nelsinho surpreende-nos ao ser seduzido: “Entre seu moço”. Nesse encontro, percebemos que os papéis são inversos, o observador – personagem principal - assume o papel de observado:

A gorda afastou o abajour, aninhada na sombra misteriosa. Esqueceu no joelho a revista, em gesto pudico fechou o quimono encarnado.

– Aceita um bombom? – e retirou do lençol uma caixa dourada. – Como escondida...

Lambeu o dedinho curto, a tinir o bracelete:

– Segredo de nós dois!

– De mim ela não vai saber – e beliscava o cacho loiro da boneca.

– O moço não quer sentar?

Ao vê-lo correr o olho, encolheu-se no canto:

– Lugar para mais um.

Respeitoso na beira da cama, apanhou a revista de fotonovela.

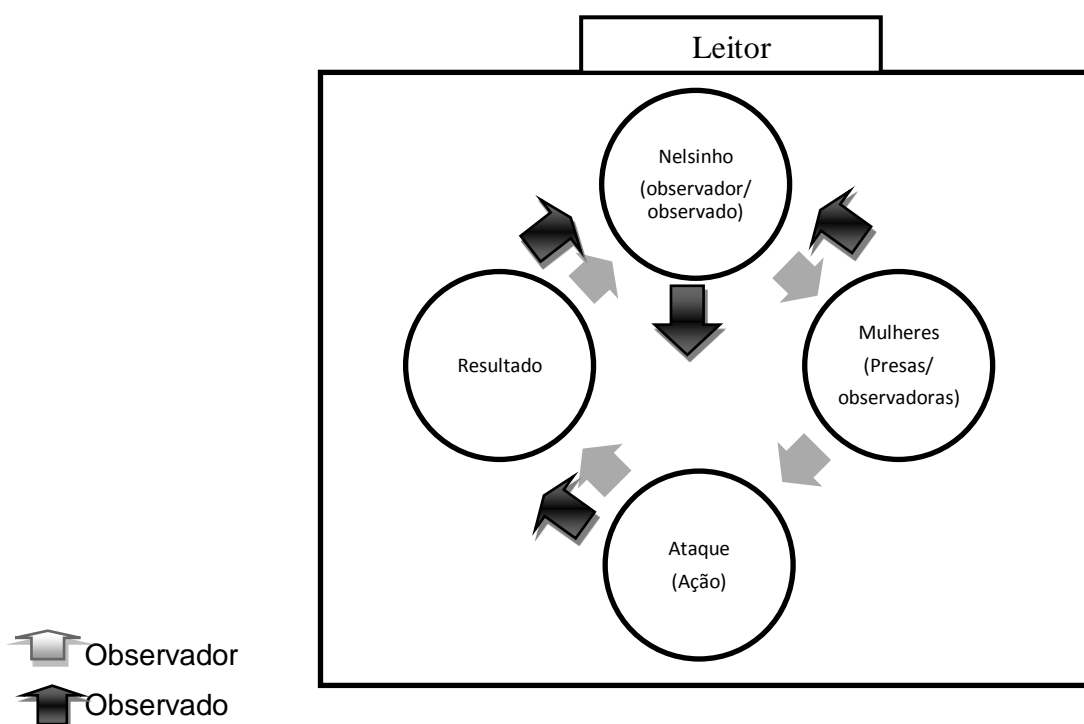
– Os dois brigaram?

– Sabe como ela é.

Aborrecido virava as páginas: dedo peganhento de chocolate o olhinho gorducho.

–É recheado de licor! – e oferecia na ponta da língua um bocado meio derretido (CV, 2009, p. 73).

Neste fragmento, Nelsinho é observado pela mãe da moça, que esperou pelo momento oportuno para obter a sua caça. Constatamos que, neste cenário, o caçador torna-se presa e é envolvido por uma linguagem que rapidamente decifra e interpreta. Assim, podemos representar esse nível de conhecimento sobre a personagem com o gráfico abaixo. Percebemos o papel do leitor diante da situação de Nelsinho que se repete, de observador à vítima.



Na figura 2, temos um movimento não muito diferente da figura 1- Nelsinho inicia a observação da sua futura vítima; contudo, há o efeito de espelhamento, ou seja, o ato de observar já estava sendo feito por um outro observador. E este assume parcialmente o controle da narrativa, transformando o nosso caçador voraz em “vítima”. Mas, o resultado é o mesmo: a satisfação sexual.

Assim, o único movimento comum nas duas figuras é a busca pela satisfação sexual das personagens envolvidas. Não importando quais as peripécias que precisarão realizar, desde que o resultado final seja o que foi almejado desde o

início. Neste cenário, percebemos que cada movimento da personagem/observador é planejado, nada é feito involuntariamente. De acordo com Echeverría, as ações de cada membro da sociedade são conscientes e guiados pela razão. Portanto, toda ação é racional. “Ello implica que no hay acción que no tenga su razón y, em consecuencia, que no esté antecedida por la razón que conduce a ella. La razón, por tanto, conducela acción” (ECHEVERRIA, 2005, p.106).

Pela linguagem, a personagem, ao longo da narrativa, é sempre a mesma; mas por sua vez nos engana quanto a complexidade que ela manifesta pela ação executada, experienciada repetidamente. A repetição das ações passa a indicar elemento problematizador do herói. Na constância das ruas, dos becos, pela rotina e aparente normalidade, na integração homem e espaço, se faz a fratura. “[...] uma das tarefas essenciais da linguagem é vencer o espaço, abolir a distância, criar uma continuidade espacial, encontrar e estabelecer uma linguagem comum através das ondas” (JAKOBSON, 2007, p.24).

Para abolir a distância, a personagem entra no jogo proposto pelo observador, Nelsinho, em suas ações, demonstra que não tem o desejo de mudar a si próprio, não há a necessidade de mudança o que está no em torno, sua rotina, seu mundo representado. Como herói alienado, frequenta um mundo possível.

A linguagem aprisiona, pelo discurso da personagem, o estado de alienação, provocando a cada momento, cada peripécia, a constatação de um mundo exposto e possível.

### **2.3 A linguagem do Vampiro: moral e (i) moralidade de Nelsinho**

Nelsinho, por vezes, questiona-se sobre sua postura, no entanto, toma sempre a decisão de saciar-se independentemente de ser essa atitude certa ou não.

Seu posicionamento é parcialmente coerente com o papel que a sociedade espera ser cumprido pelo homem. Parcialmente porque se restringe somente a masculinidade. Daí reside sua moralidade condescendente. Com a maturidade, Nelsinho não se casa, não constitui família, não possui filhos, e com isso as narrativas mostram a ausência da maturidade do herói. Na sua incompatibilidade, a completude do ser parece impossível de ser alcançada, pois a repetição dos encontros, da busca pelo prazer carnal somente, reduzem e esvaziam a existência de Nelsinho.

Aprendemos no conto *Visita à professora* que a figura da professora para Nelsinho é importante e, por vezes, merecedora de todo o respeito. Porém, a professora faz uso da mesma artimanha de Nelsinho, pois o coloca em um patamar mais íntimo, ao permitir que “me chame de você” (VP, 2009, p.41). E ao mencionar “- O tempo de professora foi o melhor de minha vida” (VP, 2009, p. 43), a professora deixa claro que seu desejo por Nelsinho não é novo, mas que perdura desde o período da escola.

Sem responder, Nelsinho insinuou-se no banheiro – estou perdido, e agora? Duas voltas na chave e urinou, cuidado de não fazer barulho. Como se lançar da janela, se não havia janela? Bonitão no espelho, assim calado, deu um arrotinho: puxa, estou bêbado. 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, 2009, p.44).

A moralidade, na perspectiva de conduta do herói, e pelas atitudes das demais personagens, é mensurada em sua pequenez. A única coisa que importa a protagonista, e as demais personagens representadas, a partir de um impulso pelo prazer pessoal, muitas vezes fugaz, é o vício, que corrompe o ser.

Nos contos também é perceptível o cômico, principalmente quando Nelsinho se vê diante de uma situação embaraçosa, em confusão. Toda a sua autoridade de cafajeste se transforma em fragilidade. Esta proteção é oferecida por sua presa, fator que incide em um paradoxo, haja vista que a personagem, que em primeira vista, despreza as mulheres, necessita delas para saciar suas vontades e ser protegido.

Constatamos que Nelsinho foi apresentado ao mundo da sexualidade no conto *Debaixo da Ponte Preta*<sup>11</sup>; é nele também que viveu sua primeira recusa, pois:

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-se para não ficar desmoralizado perante a família (DPP, 2009, p.80).

No mesmo conto, encontramos a justificativa de Nelsinho, ao atribuir sua atitude à pouca idade que tinha, “ações como a que praticou apenas servem para estragar o futuro de um jovem” (DPP, 2009, p.78). Neste momento, Nelsinho tem consciência de que sua atitude não foi correta. Mas, não há culpa e nem arrependimento.

Ao visualizar a cena do estupro, Nelsinho em momento algum tentou fugir ou, simplesmente, não participar de tamanha atrocidade. O que prevaleceu foi o papel de macho que precisava de sua iniciação sexual sem nenhum grau de afetividade. Neste conto Nelsinho é interrogado acerca do estupro acontecido com Ritinha, a narrativa conforma o formato de relatório policial.

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 Antônio (DPP, 2009, p.77).

Em forma de boletim de ocorrência, o acontecimento é formalizado e identificado como ato transgressor, imoral que merecia a punição. Esta é a única narrativa que concilia essa vigília do comportamento do herói como necessário de punição. A constância do fato, os demais agressores, a infância do herói, indicam a frieza com que o evento é narrado por Nelsinho. A juventude do herói parece que minimiza sua responsabilidade pelo estupro, ao mesmo tempo em que indica marcas de sua fraqueza.

DALTON TREVISAN



**O VAMPIRO  
DE CURITIBA**



29ª EDIÇÃO

## DA INSIGNIFICÂNCIA DO HERÓI À RACIONALIDADE E A IRONIA DO NARRADOR

“O que não sei adivinho e, com sorte,  
você adivinha sempre o que, cedo ou  
tarde, acaba acontecendo”.  
Dalton Trevisan

Por que se torna importante para esta pesquisa o estudo do narrador em Dalton Trevisan? O mundo projetado por esse narrador compatibiliza-se pelo efeito estético da circunstancialidade e racionalidade com personagens cafajestes, viúvas, mulheres casadas infiéis e tipos convencionais.

**O Vampiro de Curitiba** configura, em quinze contos, experiências de um único protagonista, visto em perspectivas similares. Nelsinho é o herói de todos os contos, nominado e reconhecido pelo narrador como tal. Nessa nomeação algumas questões são prementes, considerando que há uma divergência entre a designação dada pelo narrador e as ações desencadeadas por esse herói. Essa indissociabilidade entre as ações do herói e a nomeação “valorativa”, por parte do narrador, são recorrentes como, por exemplo, em *Contos dos Bosques de Curitiba*: “O herói, sem sair do lugar, descreveu duplo salto mortal”. (p.28)

A ironia, portanto, compõe um quadro de tratamento dado pelo narrador a Nelsinho. As ações de Nelsinho não condizem com de um herói. Vejamos o porquê.

Para Junito Brandão (1996) a melhor definição para o herói clássico é a de um semi-deus, bem diferente da condição frustrante do herói moderno. Em sintonia com a modernidade, projetado a partir de sua crise e fraturas, Nelsinho é egoísta, pois age exclusivamente em benefício próprio visto que busca sua satisfação pessoal; é moralmente e fisicamente muito frágil. Assim, de acordo com a pesquisadora Juliana Franco Kronka, essa ironia é uma forma de demonstração de quão contraditório, falível e por vezes ridículo, que o ser humano pode ser. Desse modo, evidencia toda a imperfeição da natureza humana, com sua futilidade, seu egoísmo, seus devaneios e contradições que fazem com que a vida, seja constantemente permeada por indecisões.

[...]Tateante avançou pelo corredor escuro; em vez de sair, foi dar na cozinha. Orientou-se à claridade da vidraça e aplicou a boca na torneira da pia. Bebeu a grandes goles, um fio de água molhava a camisa. Enxugou o lábio na manga, de novo no corredor. Achou uma porta e debaixo dela fina rétia.

Se não havia ninguém na casa, além dele e Maria... Intrigado, experimentou o trinco: no quarto cor-de-rosa penteadeira oval. Uma, duas, três bonecas de luxo. E, da cama, sentadinha, sorria a gorda senhora.

– Entre, seu moço.

Dois passos no reino das bonecas: ar adocicado de incenso, pó-de-arroz, esmalte de unha.

– É parenta da Maria?

– Não adivinha? – E sorria, faceira, lábio muito pintado. – É minha filha.

– Tão jovem ... – Bem a avozinha do Chapeuzinho Vermelho. – Parece irmã!

No canto do espelho alinhavam-se os galãs de cinema.

– Muito gentil. Você quem é?

– Amiguinho dela.

A gorda afastou o abajur, aninhada na sombra misteriosa. Esqueceu no joelho a revista, em gesto pudico fechou o quimono encarnado. (CV, 2009, p.72)

Os relacionamentos de Nelsinho são narrados como se os encontros fossem por coincidência, por casualidade. É perceptível que o narrador deixa claro que as vítimas de sua personagem estavam lá, simplesmente por mero acaso. Podemos inferir essa “casualidade” no conto *Incidente na Loja*, o narrador declara no início do conto, que não passava de mais um dia trivial na vida da personagem; não obstante, a personagem mente ao dizer que se acaso atrasar é por estar almoçando com um tio. Nesse momento, vemos que o narrador submete-se a mentira como um dos componentes estruturais de seu herói. Nelsinho mente todas as vezes que julga necessária a mentira.

NELSINHO marcou o cartão, desceu pelo elevador com o guarda-livros. Pediu que o justificasse perante o gerente, no caso de se atrasar: almoçava com o tio chegado da viagem.

– Por que não fala com o homem?

[...] No bar da esquina o primeiro cálice – um gole só.

– Cuidado, rapaz. Bebe muito depressa.

Metendo-se na vida alheia, não se queixe o guarda-livros quando mergulhe no poço do elevador. Nelsinho virou mais dois tragos, saiu para a rua ensolarada. Olhava o relógio de pulso, embora sem pressa nem rumo, seguindo de longe as damas; ah, esqueceram o

óculo escuro, admirar-lhes as prendas sem se denunciar. Não resistiu a um chope bem gelado e enxugou o bigodinho. (IL, 2009, p.15 e 16)

Todavia, a imagem apresentada é de uma rotina monótona, sem qualquer indício de que algo diferente possa acontecer. Podemos inferir que essa rotina é percebida pelo herói como opressão e prisão em cada dia, em mais um dia na vida da personagem. “O herói mordida o canto de uma unha e, de instante a instante, sugava uma gota de sangue.” (IL, 2009, p.15) Em decorrência da opressão desencadeada pela rotina, a ansiedade manifestada pelo herói torna-se característica forte de sua composição, diante da necessidade emergencial de encontrar uma “vítima”.

O narrador prende o olhar sobre o herói, mostra-nos suas dificuldades, pelas ruas em busca do par perfeito para o prazer: “Jogou o paletó ao ombro, o toureador no seu manto de glória. Estava para o amor, não fosse a humilhação da carteira vazia – até a última das mulheres tem o seu preço.”(IL, 2009, p.16) Entre obrigação e trabalho, o cotidiano aparece pleno pelo rompimento da norma, da monotonia do emprego; e, o espaço das ruas faz-se pela procura de Nelsinho.

Ainda assim, Nelsinho antes de retornar ao trabalho, o narrador conduz-nos pelo deslocamento da personagem para uma rua transversal. O que chama atenção é que o narrador simplesmente mostra a decisão de Nelsinho em adiar o retorno ao trabalho. Nessa mudança de rumo, muda-se o movimento da história, e proporciona uma ruptura na rotina, como também o rompimento na perspectiva que vinha sendo apresentada pela narrativa, a diegeses não tratará da rotina. O único ponto que realmente é iluminado pela história é a satisfação de Nelsinho frente as suas experiências sexuais, o encontro com a “vítima”. Essa quebra de perspectiva é encontrada, por exemplo, nos contos *A noite da Paixão* quando Nelsinho encontra Madalena; e, em *Chapeuzinho Vermelho*, no momento em que nosso herói vê a mãe de Maria no quarto. Assim, temos um aspecto estrutural comum aos contos de **O Vampiro de Curitiba**, a trajetória do herói se inicia na rotina, e, se fecha, e se configura na circunstancialidade do encontro.

O narrador a cada movimento fecha ainda mais o olhar sobre as ações de Nelsinho como se usasse um telescópio. Desse modo, visualizamos mais de perto todas as ações da personagem e constatamos que é nessa trivialidade do acaso, do encontro, que surge uma segunda personagem no enredo. Testemunhamos que o narrador controla todos os movimentos das personagens que compõem as narrativas, criando assim uma impressão de que quem realmente escolhe as vítimas não é a protagonista, mas o narrador, partindo do seu próprio ponto de vista.

Ponto de vista que, segundo Tacca (1983), determina o mundo e as personagens que estarão inseridas na narrativa, no entanto, se mantém distante dos acontecimentos sem fazer alusão a si mesmo ao explicar os fatos. E, esse é o narrador dos contos da obra **O vampiro de Curitiba**, um narrador que manipula as personagens de modo que nos transmita que nada mais que uma situação trivial.

Com o encontro de Nelsinho, descobrimos a segunda personagem pela mera coincidência, a trivialidade. Se o narrador não tivesse consciência da real intensão de Nelsinho, a imagem produzida não sairia da rotina. E, é exatamente essa perspectivação, focalizada a partir de Nelsinho, que todo o conhecimento é narrado.

O narrador sabe das intenções do herói, mostra-as ao leitor. O que não ocorre com as demais personagens inseridas no mesmo contexto. Esse nível de informação, de consciência, frente às ações, é restrita ao herói; e transforma as demais personagens em vulneráveis, em vítima. Conseqüentemente, essa imagem da segunda personagem traz a Nelsinho a confirmação de ser a eleita, resultado de sua escolha, a vítima perfeita: “- É ela. Agradeceu com falsa modéstia – Obrigado, Senhor. Eu não mereço” (IL, 2009, p.17).

Sem perdê-la de vista, preparava a abordagem. Os cartazes na parede sugeriam que fosse ao cinema. Vestiu o paletó para bem impressionar, fingiu que lia os anúncios. Na vitrine a figura sinistra de

galã barato: desde quando se reflete a imagem do nosferatu<sup>12</sup>?  
Esfregou o lenço no nariz, onde latejava uma espinha – tarde de  
mais para espremê-la. (IL, p.17)

Contudo, o herói é vaidoso e se preocupa com a aparência. Essa característica do herói é encontrada também no conto *Encontro com Elisa*. Além de vaidoso, o herói é astuto e manipulador, mantém o olhar sobre sua vítima como se fizesse um estudo de seu comportamento, o seu corpo, criando estratégia para abordá-la de um modo que pareça natural. Assim, cria um vínculo entre herói e vítima, vínculo este mediado pela satisfação sexual e passageira.

Sem beber, voltava ao que era: cão lazarento. Na penumbra, o bafio da loja decrépita. Nelsinho, ao sacudir o torpor, sentiu debaixo do pé o assoalho vacilante e, cruzando com ela, alisou-lhe em furtiva carícia o cabelo ruivo.

– Não. Não me pegue.

Nelsinho inclinou-se para o trinco, o acento lânguido e perverso – *Não, não me pegue* –, em recusa que, tão indolente, era antes um convite, mudou de idéia e empurrou a porta com o pé. Lá fora, sentando no carro, um motorista gordo bocejando volveu a cabeça tarde demais.

Para surpresa de Nelsinho, não ficou no escuro: os dois quadros luminosos das bandeiras no soalho. A moça, ainda sem entender – *meu Deus, terei que fazer uma carnificina?* –, bulia na segunda porta. Chegando-se por trás, mãos em concha empolgou-lhe o busto. Sua longa busca recompensada e, sob as barbatanas, encontrou a mansa paz de dois pequenos seios. Surpreendida, sem largar a tranca, inocente do que lhe acontecia:

– Nojento... Seu nojento!

---

<sup>12</sup> Os nosferatu são um clã [fictício] de vampiros do jogo de [RPG] *Vampiro: A Máscara*. Sua principal característica é a sua feiura. Quando se cria um personagem Nosferatu, sua aparência é obrigatoriamente 0. Disponível em < [http://pt.wikipedia.org/wiki/Nosferatu\\_%28Mundo\\_das\\_Trevas%29](http://pt.wikipedia.org/wiki/Nosferatu_%28Mundo_das_Trevas%29)> acessado em: 12/01/2015.

Ao ouvido bom do herói queixume de amor, algum travo de fúria. A moça cravou-lhe as unhas na mão. Ela enterrava as unhas, Nelsinho esmagava os seios com força. Crispando a mão, alegrou-se de roer as unhas, não a machucava mais do que devia. A menina não resistiu e gemeu, a cabeça inclinada para trás. Deixou que se voltasse. Soltando os seios, agarrou nas duas mãos o rosto. Ela girou e bateu com a bolsa na sua perna direita. (IL, 2009, p.19 e 20)

Da trivialidade do acaso ao estupro. Eis os limites de ação do nosso herói. Neste contexto, apreendemos que o narrador narra um estupro, segundo a perspectiva de Nelsinho, durante o horário de almoço, no intervalo do trabalho.

Beijou-a duramente na boca. Ela se opôs, sem conseguir afastar o rosto. O herói deslocou os lábios para recobrir o fôlego. A menina fitava-o com susto atrás do óculo gatinha. Daí a beijou novamente. Continuava se recusando, mas não muito: abateu o braço, a bolsa escorregou. 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, 2009, p.20)

Escolhida aleatoriamente, a condição de vítima se configura, por meio de personagens femininas, como resultado de uma busca pela satisfação sexual que é enfrentada com objetividade e certa frieza; como se fosse uma ação corriqueira e que não tivesse nenhuma implicação ao outro. Nosso “bondoso” herói interpreta as recusas da vítima com displicência, algo fugidio que não expressa a vontade; aliás, qual é a vontade do outro? Nelsinho, nosso herói, não media suas ações pelas intenções que não sejam exclusivamente suas.



Suspendeu o beijo, olhou ao redor: a luz das bandeiras na chita encarnada dos edredões e travesseiros azuis. O rosto nas mãos, arrastou-a até a pilha de colchões. A moça tombou com 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 alvacenta. A calça de malha, teria de rasgar.

Óculo embaçado da moça, esta de olho aberto? Ela não se mexia, ofegante de medo ou prazer. Nelsinho enterrava-lhe o nariz nos longos cabelos vermelhos – ai, Senhor, de nós dois qual a vítima?

Tateou o soalho empoeirado até achar o óculo. Morcego condenado à caça nas trevas, observou a boca infantil, antes agressiva de batom, indefesa nos lábios finos e entreabertos. Ergeu-se e, a seus pés na trêmula, faixa de poeira luminosa, a pecinha de malha rósea.

Bem educado, deu-lhe as costas para se abotoar, recolheu as medalhas bulindo na corrente. Por sua vez, a bela ajeitou a anágua e as pregas da saia, alisando-a diversas vezes com a mão.

Voltara a sua timidez, uma vontade de chorar, como agir em face das damas? Não queira chegar tarde, podia perguntar a hora.

Também ela se atrasara na abertura da loja; dirigiu-se à porta, apanhando a bolsa no caminho, deslocou a tranca. Em galanteio, Nelsinho abriu a outra porta o trinco, que correu fácil. E o gordo que o tinha ouvido ou visto bater a porta? Piscou o olho: o carro lá não estava. A moça entretida com a máquina de escrever. Ah, Senhor, deste-me a voz, não as palavras. Pedir desculpa, combinar encontro, perguntar a hora? Antes que ela se voltasse, partiu sem se despedir. (IL, 2009, p. 20 e 21)

O modo como o narrador apresenta a cena do estupro, mostra a insistência de Nelsinho que não usa da violência para obter o que deseja, dando a impressão de não passar de uma relação consensual; embora a vítima resista.

Mas há os encontros em que nosso herói não enfrenta a recusa, não utiliza da força medida, compassada; ao contrário, o encontro se transforma em índice de satisfação para as partes envolvidas. Como podemos visualizar no fragmento abaixo, o conto *Contos dos Bosques de Curitiba*:

Conversinha em sussurro, na ânsia louca do mais cobiçado prêmio da terra.

– Querido, pode vir alguém.

Na última resistência, vencida pela surpresa. Levantou-lhe a anágua e viu – o que ele viu? Babados, brincos e rendas da ilha da Madeira!

– Ai, você me machuca.

Da vacina contra varíola, queixou-se de íngua no braço.

– Já faço benzedura de íngua.

A bela soltou o botão da saia e correu o fecho. Agora de blusa e anágua. Sem blusa. Sem anágua, desfeita aos pés. Magrinha e branca, dava pena – deixou-a no sofá de couro vermelho.

– Espere, meu bem.

Ela derrubou o sapato, raspando na beirada o calcanhar. De joelho no tapete, Nelsinho babujou-lhe o seio.

-Me olhe. Abra o olho.

Toda trêmula, escondeu o rosto no seu ombro:

-Sinto vergonha.

Gemido abafado de terror:

-Tenha pena de mim!

-Juro que...

Quem me dera um espelho, uma almofada, um anel mágico.

-... não faço mal.(CBC, p.29)

Nesse fragmento temos a imagem de uma relação consensual, mesmo a personagem feminina pedir para que Nelsinho tenha dó, que ele a machucava, aqui não dispomos de indícios de violação, e, é a mesma visão que possuímos no conto *Incidente na Loja*, diferente da imagem oferecida pelo narrador no conto *Eterna Saudade*:

Olhos sonhadores, evocava o bem-amado perdido. Nunca mais seria a mesma, tão outra que até pintara o cabelo. Só usava blusa negra de seda – a mortalha da viúva.

– É tarde para chorar.

– Estou em carne viva.

– Não exagere, meu bem.

Queria bancar a virgem – o que nunca havia sido. Encolhia-se no canto da cama, enrolada na colcha.

– Que você tem?

– Com dor.

– Não se faça de santinha. Depois dele, a quantos se entregou?

– Com o Nadir era diferente! Era amor...

– Um colosso, não era?

Ofendida, sentou-se na cama, estendeu a perna, repuxou a meia até a coxa luminosa de tão branca. Ele a agarrou. Com fúria defendeu-se, ó viúva inconsolável, carpideira da eterna saudade.

– Não quero. Por favor. Agora não.

Mais tarde deixou que ela se vestisse. Acendeu as luzes, olhou em volta. Ufano, um herói pintado de ouro: o quarto era campo de batalha. O cadáver sangrava de suas feridas sem manchar os lençóis.

-Poxa, sou mais homem do que meu pai.

(ES, 2009, p.61)

Entretanto, a ação violenta por parte de Nelsinho, não é omitida pelo narrador, embora sempre haja, na ação, uma racionalidade imperiosa, absoluta ausência de afetividade e poder de manipulação para obter o que deseja. A manipulação raramente é um atributo concebido como aspecto composicional do herói clássico. A manipulação, segundo Breton (2000), é a ação de criar o desejo no outro, daquilo que pode oferecer em troca. Baudrillard (2004) define assim a sedução, como ritual, de satisfação com fronteiras estreitas entre desejo e poder.

Contanto, se desviarmos o nosso olhar do foco que o narrador nos impõe, visualizaremos outra personagem dentro desse contexto, além do herói, que nos

oferece uma visão sutil e rápida. O que essa personagem tem de especial que faz com que Nelsinho tenha tanta certeza em ser perfeita para deferir seu ataque? A personagem encontra-se sozinha, não há outros ao seu redor, sendo assim, facilita a aproximação do herói. Sua aparência demonstra que é muito jovem e sonhadora, que se encanta com cartazes de filmes com imagens de atores e é, quase sempre, bonita. Essa característica de sonhadora pode se encontrar em personagens femininas como nos contos *Chapeuzinho vermelho* e *A noite da paixão*.

Retomando a questão da importância da circunstancialidade na narrativa de Dalton Trevisan, nossa análise perscruta o ponto de vista do narrador, na configuração da insignificância do herói, e, no requinte da ironia.

A seleção dos contos se deu pela semelhança quanto aos aspectos formais que apresentam entre si. Desse modo, dividimos em dois grupos: o primeiro, composto pelos contos *Eterna Saudade* e *Contos dos Bosques de Curitiba* em que Nelsinho domina toda as situações de emboscada pela satisfação sexual; e, o segundo, em que o herói é dominado, por exemplo, em *As uvas* e *A noite da paixão*.

No primeiro, Nelsinho já chega com a sua vítima, não há uma escolha nítida. O narrador não nos informa sobre o encontro e a manipulação, como fez nos contos *Chapeuzinho Vermelho*, *Encontro com Elisa* e *Incidente na Loja*. No segundo caso, o narrador conforma a trivialidade da vida de Nelsinho, a ruptura da rotina. As vítimas escolhidas pela protagonista apresentam características psicológicas comuns, que são: traços de fragilidade e ingenuidade, são esquecidas pela grande maioria da sociedade, estão sempre sozinhas, não têm nenhuma perspectiva de mudança.

Se as personagens femininas, vítimas do herói, apresentam uma identidade psicológica, nosso herói, entretanto, nunca mantém o mesmo temperamento, as relações nunca são iguais, predomina uma oscilação de humor como uma montanha russa que apresenta picos altos e baixos, em questão de segundos.

O golpe assassino das unhas no pescoço. Ele deu três pulos no tapete, a mão escondendo as vergonhas. Abriu a gaveta do

camiseiro, escolheu o pijama de bolinha do pai, vestiu a calça: muito comprida, obrigado a enrolar a barra. Dirigiu-se à cozinha, tornou com a garrafa de gim, uma jarra de água e cubos de gelo. Laura envergava o casaco do pijama, todo abotoado. Com as duas mãos unia as abas, muito à vontade na cama sacrossanta da família.

– Me achando bonita?

Gana de expulsá-la aos berros: Cadelinha!(ES, 2009, p.59 e 60)

O herói pairou a nove centímetros do chão. Ao tatalar da asa da loucura: Qual é o teu nome? Depressa – e, antes que pudesse, dona Gabriela entrou na sala.

Separaram-se, cambaleando cada um de seu lado. O coração de Nelsinho disparou a mil por minuto. Uma veia, de que nunca suspeitara, latejava na testa a ponto de rebentar: Me acuda, mãe do céu. (NPO, 2009, p.54)

Ao apresentar inconstância de temperamento, notamos que o narrador configura Nelsinho como um “macho patético”, orgulhoso, gerando o falso efeito de superioridade sobre as demais personagens. Ao olharmos Nelsinho mais de perto, temos uma personagem que apresenta característica narcisista e vaidosa, uma vez que sempre procura manter uma imagem superior, ama a si mesmo, não se dá por satisfeito, pois incessantemente está à procura de outras vítimas.

Assim, o herói de Dalton Trevisan, em **O Vampiro de Curitiba**, configura-se por um perfil vampiresco, cuja busca pelo sangue, como condição para se manter vivo e “saudável”, se equivale, em Nelsinho, a busca por satisfação sexual, determinando suas ações, levando-o a uma promiscuidade e, ao mesmo tempo, à inferioridade e insignificância das suas vítimas.

A perspicácia também condescende a identidade de Nelsinho, ao garantir a manutenção da máscara de “bom moço”. Eis o maior elemento da complexidade da personagem; este, por sua vez, se mostra por meio da casualidade, de encontros fortuitos, de caricias rápidas. A perspectivação do herói aponta para sua intimidade, para o mundo do desejo sem limites, sem aprisionamento moral. Com isso, o

narrador controla a imagem do herói se limitando a esse plano da intimidade, já que é somente nessa perspectiva que conhecemos Nelsinho. A manipulação da palavra, por parte do narrador, nos impele ao acontecimento verdadeiro, isto é, a representação da “obscura” existência do herói, do vampiro, mistura desejo e pornografia. A rotina, a ordem estabelecida não é eliminada totalmente, nem mesmo deixa de existir e de fazer sentido; ao contrário, é projetada pela intimidade, pelo desejo do herói, como contraditória e nefasta.

De acordo com Tacca (1983), ao narrador não é permitida a falsidade, nem a dúvida, nem a interrogação, uma vez que o narrador em terceira pessoa, aquele que predomina no mito, se esconde por trás dos fatos sem se comprometer, e assim cria um mundo acerca da ótica de uma personagem.

A ótica em questão, no **Vampiro de Curitiba**, é a de Nelsinho; em contrapartida, esse narrador argucioso está atento ao mundo que concebe. Contudo, exprime seu herói como verdade em um mundo “real”, com sua personalidade de predador incontrolável, rude, insensível e autoritário. Assim, a enunciação do herói, em discurso direto livre, é imperativa, jamais de gentileza.

– Nadir era o meu amor – e fungou no seu ombro.

– Ele está morto. Agora tire a roupa.

Ela desabotoou a blusa de brilhante malha negra.

– Apague a luz.

– Por quê?

– Porque sim.

[...]

– Ai, benzinho, você é mau.

– Quieta.

Entre gemidos balbuciava mil queixas.

– Não.

(ES, 2009, p.58)

O herói é quase sempre dado a “grosserias”, e, mantém-se em primeiro plano; dessa forma, o ar de austeridade preponderante é determinante de seu caráter como, por exemplo, no conto *Contos dos Bosques de Curitiba*. E para reter sob controle essas grosserias, o herói usa do fingimento, como se tivesse atuando em uma “performance”. Identificamos essa atuação quando Nelsinho, no conto *Eterna Saudade* ao se envolver com Laura, não se importa em fingir ser Nadir (um morto que foi o amor da vítima). Notamos a manipulação de Nelsinho, a ostentação da farsa. E, para poder conseguir galgar o objetivo, Nelsinho carece de encontrar artifício para se desentediado e para isso declama versos da poesia *Deus* de Casimiro de Abreu, que fala de um menino que se encantou com a imensidão do mar e com a força do vento.

Reparamos que a poesia é usada por Nelsinho, contudo, o que nos chama a atenção a busca pela memória, de uma lembrança que foi intensa, do tempo da infância. Aqui, ao declamar os versos, Nelsinho nos transmite a lembrança da primeira relação sexual (narrada em outro conto, *Debaixo da Ponte Preta*); experiência intensa e reveladora dos limites do corpo. Levando-o a uma transformação do jovem em homem, que assume o controle de suas ações.

O narrador, voltado para a perspectiva do herói Nelsinho, nos permite visualizar a imagem do devaneio, do desejo não reprimido, sem limites, sem restrições, sem pudor, sem certo ou errado, bonito ou feio. E, por esse ângulo, “vulcão em erupção”, que Nelsinho constantemente, continua a buscar por mais e mais satisfação; e quanto mais difícil, “violenta”, insana, masoquista for o ato, mais intenso é o prazer.

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.

Fechou a porta, empurrando-a com o pé. Certa que iriam ficar nos toques e blandícias, pendurou-se ao seu pescoço. Pousou a mão no peitinho, ela se encolheu: vergonha do seio pequeno? Era dona experiente, sem provocá-la não conseguia nada:

- Duvido seja carne – é borracha!
  - Não faça isso. Vem gente. – Suspirosa, pesando cada vez mais no seu ombro. – Se vem gente?
- O herói estendeu a mão, deu volta à chave:
- Vem não. (CBC, 2009, p.27 e 28)

Atrevimento que é posto com sutileza, sem exageros, mas na medida certa para um “cavalheiro” que procura executar tudo como se seguisse um manual de boas maneiras: servir para manter sua vítima encantada. Por conseguinte, as ações de galanteio, da gentileza não chegam a nos levar a acreditar que o herói seja realmente assim, antes descobrimos a farsa, o engodo.

Beijava-a raivoso, lábio inchado de mordida. Ela titilou a língua no céu da boca. O herói, sem sair do lugar, descreveu duplo salto mortal.

Deslizou a mão no joelho, debaixo da saia cinza. Magra, usava anágua. Assustadiça, arregalou o olho:

- Não. Não. Aqui não.
- Seja boba.

(CBC, 2009, p.28)

Desse modo, o narrador configura a personalidade de Nelsinho pela farsa e pela mentira. Eis o herói. A definição que mais se aproxima de Nelsinho seria a de cafajeste. Para Waldman (1983) cafajeste é uma figura “eminente urbana, o seu lugar é sempre deslocado do centro, podendo ser tanto o bairro, o subúrbio, como a província. É difícil ainda estabelecer o seu contorno. De qualquer modo, parece ser um produto do capitalismo tardiamente avançado típico do Terceiro Mundo.” (p.125)

Destituído de laços familiares, de amigos e de amores, o mistério faz de Nelsinho um herói urbano, mentiroso e oportunista, disposto a tudo para satisfazer seus desejos. Essa é a condição do herói, da juventude à fase adulta.



Em contrapartida, as personagens femininas perdem em expressão, ou melhor, ganham em insignificância e desprezo por parte de Nelsinho. Dado que estão sempre limitadas à condição de objeto sexual, tornam-se apenas necessárias para satisfazer as vontades do herói.

No escuro, ele descerrou a porta – o clarão do corredor invadiu o quarto. O herói arrancou a camisa. De combinação, perna cruzada, Laura cabeceava, a mão no queixo.

– Tire essa roupa de uma vez.

Já tinha embolado a calça no tapete. Ela se pôs de pé, despreendeu a saia. Aflito, Nelsinho apanhou e atirou longe.

– Não jogue no chão!

Ela recolheu a saia de seda, dobrou-a sobre o mocho. Tirou a combinação. Tirou o sutiã.

– Tire tudo.

Tirou a calcinha, indecisa no meio do quarto. Recuou até a faixa de luz – nua, duas vezes nua! Antes que o herói desferisse vôo, fechou a porta, deitou-se ao seu lado. Ele estendeu a mão, alisava docemente o ombro. Correu os dedos titilantes pelo seio: uma pêra que, tão madura, oscilava ao peso do biquinho.(ES, 2009, p.58)

A materialidade do corpo nu, corpo feminino, expressos pelo herói como máxima de prazer, ainda que muitas vezes descritos pelo diminutivo “peitinho”, “magrinha e branca, dava pena” (CBC, 2009, p.29). Os seios nus, encantamento de Nelsinho, voltam a aparecer na narrativa *Contos dos Bosques de Curitiba* pela exclamação “Mãezinha do céu: dois suspiros redondinhos como uma pitanga na ponta. – Não há outra igual.” (CBC, 2009, p.60)

Em *As Uvas*, o narrador, no primeiro momento, dá-nos a conhecer Ivone, prostituta, personagem feminina em destaque nesse conto, que é apresentada com estilo, chegando ao ponto de compará-la a Mata Hari, uma dançarina exótica que foi considerada um símbolo da ousadia feminina. Podemos entender por qual razão faz

tal elogio, já que a descrição faz surgir a imagem feminina sedutora. O olhar especial para Ivone. Eis o que Nelsinho indica, pelo controle que ela exerce sobre ele, pelo prazer proporcionado, pela admiração,

A cabecinha negra rolou para ele.

– Gosta de mim, querido? Preciso tanto de alguém. Tão só desde que a mãezinha morreu.

– E teu marido?

– Coitado do Vivi.

[...]

– Onde é que ele está?

– Por aí.

– É bom para você?

– Muito. Atencioso, bem educado. (AU, 2009, p.93)

Ivone é apresentada como casada, mas vive um relacionamento que existe apenas aos olhos dos outros, pois o mesmo não fora consumado de fato. O marido de Ivone, o respeitoso Vivi, sempre tão educado e gentil, que a beijava com tanto respeito, é surpreendido com o filho do porteiro: “Abri de repente a porta: aos beijos com o filho do porteiro” (AU, 2009, p.91). O casamento como uma farsa, a preferência sexual do marido, contextualizam rapidamente a vida urbana de Ivone que trabalha como prostituta.

O herói subiu pelo elevador com o velho, um a examinar o outro. Saltaram ambos no quarto andar. Ele apertou a campainha. Na porta ao lado, o velho escolhia uma chave. Nelsinho entendeu na sua careta zombeteira – *Olha aí mais um...* (AU, 2009, p.90)

As reticências, no final do parágrafo, oferecem ao leitor o tempo para encher a lacuna deixada pelo narrador. Ivone nos remete a *Lucíola*, contudo, não está interessada no dinheiro dos seus clientes, mas no prazer que pode obter.

No decorrer da narrativa, as personagens, ao decorrer da narrativa, vão passando por uma progressão e a sutileza e delicadeza atribuídas a Ivone vão se dissipam-se e assim transforma-se em uma “devoradora” e “manipuladora” da relação sexual. Suas atitudes são como se fossem uma metamorfose de uma *lady* distinta em uma voraz dominatrix<sup>13</sup>.

Dessa forma, o narrador foca na construção de uma personagem feminina imperativa e sedutora. Nelsinho se submete aos seus caprichos, desejos para tê-la em seus braços. Ivone é diferente de todas as vítimas que até então havia se envolvido, pois é dominadora. Nesse momento, é Ivone que hipnotiza a sua vítima antes de atacar, o narrador coloca Nelsinho em uma posição de submissão ao outro, não consegue soltar das garras de sua senhora, a desejada prostituta.

Na ponta do filete ardia a brasinha – Ivone apresentou-lhe o prato com as uvas geladas e um guardanapo engomado. No outro lado da mesa, o rosto em nuvem azul de fumaça. Cruzou a perna, exibiu o chinelinho de pompom vermelho.

– Nervoso?

– Nem um pouco.

[...]

Batia o cigarro no vasinho de cacto. Ali no ombro uma pinta de beleza.

– Um beijinho na tua pinta! (AU, 2009, p.92 e 93)

A personagem feminina, neste conto, se beneficia de sua sedução e entre um cigarro e outro vai controlando os impulsos de Nelsinho, como se a fumaça o hipnotizasse.

– Acendeu o cigarro, apanhou no guarda-roupa uma toalha, que estendeu sobre a colcha encarnada.

---

<sup>13</sup> É uma mulher que toma as rédeas da relação sexual, obrigando o seu parceiro a cumprir todos os seus desejos e pedidos sem questiona-la.

Nelsinho despiu a cueca, apenas de camisa e sapato. Ela o encarou e, a mão atrás, abriu o sutiã: horrendo peito plácido. Excitadíssimo ao vê-la tirar a calcinha, só de anágua. Que se debateu aflita:

– E o brinco?

– Que brinco? Ah, depois eu acho.

– Como é apressado, que horror! Vou lavar as mãos.

– Agora não. Depois.

– Tem que ser já.

Sem se confessar deprimido, o herói exibiu-se no espelho, admirou as suas graças. De frente e de perfil, erguendo a aba da camisa – grande cadela, deixa estar, ela me paga! (AU, 2009, p.95)

Somente Ivone leva nosso viril herói ao constrangimento. Nervoso e excitado, Nelsinho mal consegue se despir, fica reduzido, diante a experiente Ivone.

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-se, 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? – melíflua, 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.
- Você é que sabe – a voz sumida.
- Isso acontece. (AU, 2009, p.96)

Assim, temos uma personagem reduzida a maior vergonha masculina, principalmente em se tratando de Nelsinho, símbolo da masculinidade, perdendo toda a sua volúpia, foi comparado ao Vivi, por não conseguir cumprir com o papel de macho.

Nos contos de **O Vampiro de Curitiba**, a configuração da experiência ocorre pelo estatuto da visão. É ela a mediação entre narrador e realidade. É também pela visão que a apreensão da experiência, feita pelo narrador, se faz única e verdadeira. O conhecimento do narrador, portanto, nos reporta a obra *O espelho de Heródoto*, de François Hartog (1999), quando adquirido pela visão (“eu vi”) oferece mais credibilidade do que, por exemplo, ao se narrar o que ouviu.

Ivone aspirou fundo, soprou delicada pelo nariz: uma vez com um homem. Abordada na rua. Na própria lua-de-mel. Nunca soube quem era. Em vez de indignar-se, recolheu-o no apartamento. Tristonho, Nelsinho observava o desejo afogear-lhe as faces, rouca de perturbação. Engoliu em seco: esmagou a boca de beijos, com receio de que o empurrasse para rematar a frase. Entreabriu o olho a gozar o triunfo, notou a ruga incrédula na testa. Ai dele! A exaltação gloriosa esvaiu-se em derrota sem remédio. (AU, 2009, 97)

Desse modo, constatamos, que o narrador “empresta” os olhos para que o leitor veja o que ele diz ter visto. Em contrapartida, o narrador apenas permite que o leitor veja somente o que lhe convém, permitindo ao leitor observar apenas uma única perspectiva.

Nesse ponto, voltaremos o nosso olhar para o conto *A Noite da Paixão*, este é a última narrativa que compõe a obra **O vampiro de Curitiba**. O narrador apresenta uma perspectiva diferente do que havíamos visto até o presente momento. De todos os contos, a *Noite da Paixão* é o que mais possui discurso bíblico e a intertextualidade com os evangelhos que compõe a Bíblia. No decorrer do conto, as cenas fundem-se com a paixão de Cristo, proporcionando cenas muito intensas o que nos faz pensar que Nelsinho realmente será crucificado no final da narrativa. O desdobramento da experiência de Nelsinho, paralelamente posta à experiência de Cristo, a indicação dessa aproximação, dessacraliza o segundo, ao mesmo tempo em que ironiza o primeiro.

Na estreita calçada esbarrou com dois vultos, depressa levou a mão ao bolso. Haviam-no apalpado com dedo indiscreto, não eram ladrões. Voltou-se e lá estavam, gesto lânguido, voz melíflua:

– Onde vai, bonitão?

Aqueles dois chamariam bonitão a qualquer bicho da noite.

(NP, 2009, p.99)

Neste conto, Nelsinho é levado a se esquivar das tentações representadas pelos homossexuais. Ao olharmos mais de perto, temos uma similaridade entre as personagens nesse conto, particularmente, porque todas estão configuradas a partir da sexualidade intensa, da procura pelo prazer, levando a promiscuidade.

NELSINHO corria as ruas à caça da última fêmea. Nem uma dona em marcha vagabunda, os bares apagados.

[...] Dobrando a esquina, deu com a pracinha do bebedouro antigo – onde as mariposas?(NP, 2009, p.99 e 100)

A caminhada do herói pelas ruas de Curitiba, na noite da sexta-feira da paixão, induz à via sacra de Nelsinho que inicia, mais uma vez, a busca pelo prazer. O mundo dos homens, a cidade dos homens, se faz por ruas, esquinas e becos.

A igreja quase deserta, imagens cobertas de pano roxo. Sem persignar, Nelsinho avançou pela nave, o ranger da areia debaixo do sapato. Arriado de sua cruz, ali o velho Cristo, entre quatro círios acesos. No banco as megeras, véu preto e preta mantilha, olho à sombra da mão na testa. Uma prostrou-se no cimento, depositou beijo amoroso na chaga do pé. (NP, 2099, p.100)

No percurso temos a representação estilizada das possibilidades para o sexo. Nelsinho, nem pecador, nem santo, sabe exatamente onde procurar luxúria; pois essa concupiscência, é sempre encontrada nos prostíbulos, esquinas e bares da sua Curitiba. Quando não é na rua, nos bares, que encontra sua vítima, lugares prováveis, o herói segue para a igreja. Mais uma vez a ironia rompe do texto para mostrar a hipocrisia da sociedade, dos cristãos.

Percebamos que mais uma vez o narrador é astuto e ao narrar a cena com o tom de casualidade manipulada. Sabemos que não foi por acaso que Nelsinho entrou na igreja, o narrador deixa o leitor compreender as intenções do herói, embora as demais personagens a desconheçam.

Escândalo das beatas, inclinou-se a visitante saia preta, blusa verde, casaco vermelho. Cabeleira solta no ombro, cada gesto um estalo de couro, beijou o pé trespassado. Não olhou para Nelsinho; por mais que se ignorassem, eram os escolhidos. O herói atravessou o templo, deteve-se nos três degraus. Com a estiagem, brilhavam no largo abandonado as lisas pedras negras. A seu lado o furtivo farfalhar da courama. Fixando em frente, ele murmurou:

– Onde é que a gente vai?

– Ali na esquina.

Pequena causa.

- Quanto tempo?
- O resto da vida, Madalena. (NP, 2009, p.100)

A abordagem de Nelsinho como sempre é direta e sucinta, não pergunta se tem algum compromisso, faz uma leitura superficial, rápida e decidi pela eleita entre as adoradoras de Cristo. A escolha recaí, ironicamente, sobre uma prostituta que possui o mesmo nome da mais conhecida prostituta ocidental, Madalena. Personagem do novo testamento, Madalena é salva por Cristo durante apedrejamento. Assim, o narrador parece minimizar, em alguns contos, a condição de Nelsinho ao colocá-lo mediado pelas circunstâncias de sua existência num mundo corrompido.

Ao vê-lo deitado, grudou-lhe a boca no peito, lambeu a maminha: Poxa, isso que é mulher! Desceu a cabeça, sempre a beijar e, na altura do umbigo, rincho obsceno. Aos beijos tornou ao pescoço, logo arrepiou caminho e, no umbigo, outra vez relincho de satisfação. Preparando para o sacrifício, espargia no corpo o bálsamo aromático. Agora fazia-lhe cócega no pé, escondendo-o no longo cabelo. O focinho rapace farejava a prenda secreta. (NP, 2009, p.105)

Concluimos que Nelsinho não é mais o altivo e superior, pois se deixa dominar e gosta da posição que assume. Por meio de uma experiência microscopia, entre Nelsinho e a prostituta, o narrador abre para a representação crítica dos costumes da sociedade vigente. É também por meio das personagens como Petrônio, grande prosador romano, autor de *Satiricon*, na qual fez crítica aos costumes e à política da Roma antiga, e Marta, personagem de referência bíblica, irmã de Lázaro, que o narrador vai intercalando suas críticas à igreja e aos valores religiosos cristãos. Nesse momento, temos uma narrativa que força o imbricamento



entre o mundo das personagens do conto, com as personagens bíblicas, restaurando não o sagrado, mas a ironia.

As personagens são pouco trabalhadas psicologicamente; delas compreendemos as ações, nem por isso forjam uma estrutura maniqueísta, reducionista, ou mesmo, estereotipadas. As contradições, a moral, os costumes, a rotina, a ordem e desordem são orquestradas, com avidez e sutileza, por um narrador destro na arte de narrar. A refinada ironia traz o equilíbrio justo às experiências insignificantes, retidas pela ótica masculina.

O narrador relata do prazer à agonia do herói, do vampiro ao homem insignificante e pulsante, contraditoriamente.

Desvencilhou-se dela, sacou o paletó, sentou-se na cama. A tipa conchegou-se, repuxou-lhe a cabeça, entrou a mordê-lo: ali no pescoço a falha nos dentes.

– Te morder todinho.

– Faça isso não – suplicou, espavorido.

–Tirar sangue!

Montada nos seus joelhos, completamente vestida, os pinotes faziam estralar a cama.

– Tome e coma: isto é o meu corpo.

(NP, 2009, p.103)

É predominante nas narrativas analisadas o discurso indireto livre, no conto *As Uvas*, o narrador fala mais do que as personagens, entretanto, nos contos *Eterna Saudade*, *Contos dos Bosques de Curitiba* e *Noite da Paixão* o processo é inverso, as personagens falam muito mais que o narrador.

– Louco por você, minha flor.

O herói já sem paletó.

- Malvado! Gosta de me humilhar.
  - Ora, que bobagem.
- Com dificuldade despiu-lhe o casaquinho.
- Culpa minha não foi.
  - Bem sei.
  - Não. Você não perdoou. (ES, 2009, p.57)
  - Depressa. Vem gente.
- Risinho abafado, queixou-se de cócega.
- Que maravilha – a mão cheia, ele sopesava o fruto. – Ó perfeição da natureza!
- Ares de distraída, olho ausente no teto:
- Sou nervosa. Hoje estou fria.
  - Como é que você gosta?
  - Sem inspiração eu não posso.
  - Ah, é ... (CBC, 2009, p.28)
- 
- Não fique triste, querido. Todinha do amor. Foi bem de Páscoa?
  - De Páscoa ainda não fui.
  - Ah, pensei ... Não é hoje a Páscoa?
  - Hoje é sexta-feira, minha flor. Que horas são?
  - Quase onze?
  - A própria noite da paixão. Amanhã é Aleluia.
  - Que a gente ganha ovos?(NP, 2009, p.101)

Todavia, as personagens só falam quando são permitidas, ou quando o narrador acredita ser apropriado, mas interrompe, muitas vezes para expressar seu próprio ponto de vista diante da situação.

Dessa forma, o narrador dentro de cada trama vai tecendo uma teia na qual as personagens ficam interligadas, numa eficiente unidade figurativa do mundo. O narrador não se envolve, ao contrário esconde-se por trás da sua personagem, forjando uma trivialidade. Logo, temos um narrador que percorre a intimidade sem pudor, sem possibilidade de redenção. O erro, desde o estupro à mentira, maximizam o homem ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, minimizam sua

força moral. Não há o fundamental na experiência de Nelsinho, tudo se rarefica dentro da obra, visualizado a partir do foco projetado por ele, convincentemente verdadeiro.

Relógio D'Água

O  
Vampiro  
de  
Curitiba

PREFÁCIO DE J. RENTES DE CARVALHO

Dalton  
Trevisan

## Considerações Finais

Não me acho pessoa difícil, tanto assim  
que esbarro diariamente comigo em  
todas as esquinas de Curitiba.  
Dalton Trevisan

Nessa pesquisa pousamos o nosso olhar sobre a fortuna crítica do autor Dalton Trevisan. Trevisan não registra apenas os acontecimentos diários da vida do homem comum, mas o faz com uma sensibilidade que impressiona, uma vez que ao escrever procura ser o mais real possível, não busca mascarar o que realmente agride o ser em sociedade, e ao ser verdadeiro demonstra o quanto é preocupado com essa realidade que está posta.

As agressões, o estupro, o assassinato que ocorrem no calor do sangue ao ferver, a insensibilidade que é inerente a realidade, mas que nada é feito para mudar atitudes como essas que acontecem diariamente em todas as partes, não apenas na Curitiba de Trevisan, mas uma prática que pode ser encontrada em todo o país. Trevisan, com o seu comportamento arredo e antissocial mostra quão preocupado encontra-se com as atrocidades corriqueiras, suas narrativas incomodam quem as leem pelo fato de obrigarem a pensar, visualizar uma situação asquerosa e absurda, visto que o autor faz um dessecamento, uma autópsia do cotidiano não deixando que os ornamentos influenciem no que há de mais importante no dia a dia, faz um estudo das estruturas da sociedade que sustentam uma verdade mascarada.

A cada obra publicada há o relato de uma situação corriqueira e o título é a confirmação das narrativas internas, cada texto dedica-se a uma situação que ocorre em sociedade, o que deixa claro que não importa o tamanho do desprezo, do abuso, do estupro, do caso extraconjugal, das fantasias sexuais ou dos relacionamentos homossexuais, o que salta aos olhos é que cada uma dessas situações são importantes e merecem destaque, por isso, devem ser narradas na mesma intensidade com que elas acontecem.

Desta forma, a repetição das personagens demonstra que não importa o nome, a profissão, o lugar ou a classe social, o que realmente Trevisan procura evidenciar é o conflito do homem com o seu interior e o exterior, uma luta infinita que não tem um destino certo, está solto em busca de um ponto de chegada, do sentimento de felicidade que nunca fora vivenciado, e acredita que o outro possa proporcionar tal sentimento; no entanto, ao perceber que não encontrou o que buscava surge o comportamento arredo e agressivo, inapropriado de acordo com a sociedade, quebra as regras e assim se depara com o mesmo ponto de partida.

Das análises feitas sobre o *corpus* da obra **O Vampiro de Curitiba**, observamos os elementos que constituem uma condição narrativa, a consciência expressa sobre o homem moderno que está sempre em busca das suas satisfações, seja amorosa ou sexual, contudo, uma satisfação passageira, descartável, transformando-o em insaciável, tudo acontece muito rápido e não cria vínculos. E, dessa consciência premente na obra, a luta entre o mundo e o ser assume uma característica peculiar: a da insignificância da batalha perdida.

A revisão da fortuna crítica sobre as obras de Dalton Trevisan, tendo como foco principal **O vampiro de Curitiba**, indicou-nos como as obsessões e a miséria moral da sociedade, apontam para profunda solidão e abandono do homem. Como contista, a pesquisa de Alfredo Bosi identifica a densidade de expressão da forma curta, e a partir do conto moderno, como seu texto alcança penetração psicológica. Berta Waldman é destaque nessa etapa da pesquisa, uma vez que, procuramos analisar como a autora traça um paralelo entre as atitudes de Nelsinho com características vampirescas a um comportamento cafajeste.

Neste estudo, também discutimos a linguagem no seu emprego provocativo, focado na personagem principal. Linguagem manipulada pelo narrador e usada para relatar às aventuras da personagem, que é ironicamente denominada de herói, um herói que caminha na contramão, mas que possui uma linguagem particular, é sem circunlóquio, ácida e significativa da experiência íntima, privada, filtrada a partir da imagem do homem comum, em seus defeitos e suas fantasias sexuais.

Nelsinho, portanto, é nosso objetivo e como ele se constitui ou se desenha, a partir das ações das personagens, da interação e dos discursos, sua moralidade corrompida.

Como personagem, Nelsinho é alienado e manipulado pelo narrador, ou seja, expressa sua opinião somente após a aprovação do manipulador transformando-se em um boneco ventríloquo. O herói é um funcionário que não atende aos padrões de beleza impostos pela sociedade, Nelsinho é feio e tímido. E, é pela representação da intimidade que conhecemos a sua insignificância. A intimidade simplesmente se repete. A manipulação de suas experiências foca no prazer sexual como princípio motivador de erros e desejos humanos, representados como desejos ora do Nelsinho ora do narrador.

Assim, o foco recai sobre a linguagem ao expressar todo o sentimento do mundo e do homem, assume contornos, formas, que ao contrário de interiorizar o conflito interno das personagens, rasga a rotina, em aparente superficialidade das ações, da repetição. Então, neste contexto, nos deparamos diante de uma personagem labiríntica.

À vista disso, nos debruçamos no narrador. Tentamos descobrir qual a estratégia discursiva dele para uma imagem sólida de Nelsinho. A personagem nos é apresentada pelo olhar do narrador, que circunscreve uma realidade, uma percepção, ao mesmo tempo em que expõe a condição interpretativa dessa mesma percepção.

É verdade interpretada, subjugada à experiência de mundo, do estar-no-mundo; e essa condição é vista sempre como limitada. Não há a plenitude da ação, a linguagem elaborada pelo narrador irônico, cético, nos obriga a espiar esse mundo na sua banalidade e aceitar a sua insignificância. Narrador astuto que faz da repetição, a exaltação da vida.

Ao narrar suas “aventuras”, o narrador apossa de uma linguagem direta, forma a tessitura da experiência pela concisão, alinhavando dependentemente o espaço (becos, esquinas, quartos) e a experiência. A linguagem também é o fio condutor da influência sobre o outro e como o emissor pensa, analisa, constrói seu

discurso com o objetivo de que o receptor o decifre, compreenda e execute, visto que, ambos se encontram em reciprocidade no mesmo plano linguístico.

Nelsinho, como personagem principal, não se expressou apenas em palavras, mas, afirmativamente em atitudes, faz uma leitura da linguagem corporal de suas “vítimas” que funciona como mola propulsora para o herói e ao mesmo tempo incentiva a busca.

É a expressão corporal que representa o aumento pelo desejo, pela fantasia com toque sadomasoquista e pelo sexo desprovido de qualquer pudor. Nelsinho é do tipo calado, a sua linguagem segue o mesmo padrão do narrador, ou seja, ácida, concisa e insensível; no entanto, é galanteador e possui um charme que as personagens femininas não conseguem se esquivar e acabam cedendo aos seus caprichos.

O desprezo estimula as fantasias sexuais da personagem. Fantasias, estas, que fazem com que a personagem delire em seus pensamentos, isto é, atinge a um estado de alfa pelo simples fato de imaginar como poderia ser se tivesse alcançado o que desejava. E, assim, vai se revelando como realmente é, perceptível pelas suas escolhas femininas, que são completamente diferentes e ao mesmo tempo tão parecidas. Diferentes no tocante de expressarem seus sentimentos em relação ao outro e parecidas na atração sexual e na busca do prazer da carne.

Desse modo, as personagens expressam sintonia entre si, ao externar convergência com o mundo representado. Movidas mais pelo desejo que pela razão, as personagens alcançam um nível tolerável e confortável de tensão na busca pela satisfação sexual.

Isto posto, encontramos um narrador que se esconde atrás das personagens, não toma partido, sempre se beneficia do discurso direto. Diga-se de passagem, daquela escolhida por ele para ser o seu herói dos contos, acreditando que tem o direito de interromper o discurso da personagem bruscamente, ao seu bel prazer.

Essas interrupções marcam o momento em que expressa suas opiniões sobre as personagens femininas que têm relacionamentos sexuais rápidos com seu herói, levando-nos, algumas vezes, a acreditar que a personagem é um veículo de



realização dos desejos do próprio narrador, uma vez que não se envolve, mas acompanha cada aventura.

Desta maneira, entrelaça as suas “vítimas” em uma linguagem concisa, cheias de elipses, não se preocupando com o vocabulário ora é agressivo, ácido e direto, ora vulgar e chulo. Ao fazer tal escolha, o narrador se inocenta, permitindo com que o protagonista leve todos os créditos de suas decisões, sejam elas certas ou não.

## BIBLIOGRAFIA

### a) Obras do autor

TREVISAN, Dalton. **O vampiro de Curitiba**. 31ª Ed. – Rio de Janeiro: Record, 2009.

\_\_\_\_\_. **A polaquinha: romance**. Rio de Janeiro: Record, 1985.

\_\_\_\_\_. **Novelas nada exemplares**. Rio de Janeiro: Record, 1979.

\_\_\_\_\_. **Ah, é?**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

\_\_\_\_\_. **A gorda do Tiki Bar**. Porto Alegre: L&PM, 2005.

\_\_\_\_\_. **Mirinha**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

### b) Sobre o autor estudado

BORDONI, Rita de Cassia. **As trevas em Trevisan: Uma releitura do mito do vampirico**. São Paulo, 2011

CARVALHO, Lilian Nunes da Silva. **Dupla metamorfose: O vampiro de Curitiba de Dalton Trevisan**. São Paulo, 2009.

GONZAGA, Pedro. **A poética da minificação: Dalton Trevisan e as ministórias de AH, É?**. Porto Alegre, 2007.

Jornal da Biblioteca pública do Paraná – Cândido. Nº 11, 2012.

KRONKA, Juliana Franco. **A ironia em contos de Dalton Trevisan**. São Paulo, 2009.

MAQUÊA, Vera Lucia da Rocha. **O vampiro habita a linguagem: a narrativa de Dalton Trevisan**. Curitiba, 1999.

PEIXOTO, Waldomiro W. **Dalton Trevisan, contista singular**. ARL Academia Ribeirão Pretana de Letras, 2005.

ROSALINO, Roseli Bodnar. **Dalton Trevisan e o projeto estético minimalista**. Florianópolis, 2002.

SOUZA, Marcius Fabiani Barbosa de. **A Representação do adultério feminino em Dalton Trevisan**. Brasília, 2011.

WALDMAN, Berta. **Do vampiro ao cafajeste: uma leitura da obra de Dalton Trevisan**. São Paulo: Hucitec: Curitiba: Secretaria da Cultura e do Esporte do Governo do Estado do Paraná, 1982.

### c) WEBOGRAFIA

Vida e Obra. **Dalton Trevisan**. Disponível em: [http://www.lpmeditores.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout\\_autor.asp&AutorID=55](http://www.lpmeditores.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=55). Acessado em 12 de outubro de 2013.

**Dalton Trevisan**. Disponível em: <http://www.algosobre.com.br/biografias/dalton-trevisan.html#.UlmeBICkr9w>. Acessado em 12 de outubro de 2013.

**Dalton Trevisan Contista Singular**. Disponível em: [http://www.diaadiaeducaçao.pr.gov.br/portals/roteiro pedagogico/publicacao/6807\\_](http://www.diaadiaeducaçao.pr.gov.br/portals/roteiro pedagogico/publicacao/6807_)

Disponível em <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/arquivos/File/candido11.pdf>>  
Acessado em 07/06/2014

### d) OUTRAS OBRAS

ALTER, Robert. Kermode, Frank. (Organizadores) **Guia Literário da Bíblia**. São Paulo: Editora da Unesp, 1997.

AUERBACH. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997.

\_\_\_\_\_. **Mimesis**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. São Paulo: Ática.

\_BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Ed. Unesp-Hucitec, 1990.

BARTHES, B. **Análise estrutural da narrativa**. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAUDRILLARD, Jean. **Da sedução**. São Paulo: Perspectiva, 1992

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOURNEUF, Roland et ali. **O universo do romance**. Coimbra: Almedina, 1976.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. 1ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

\_\_\_\_\_. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 39ª ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

BRETON, Philippe. **A manipulação da palavra**. São Paulo: Loyola, 1999.

BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

BURKE, Peter. (Org.) **História do corpo**. In: *A escrita da história*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Trad. Ivo Barroso. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CÂNDIDO, Antônio. **Contos**. Folha da Manhã de 4 de Julho de 1944. In: Literatura e Sociedade. Edição Comemorativa.

CERVANTES, M. de. **Dom Quixote**. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CORTÁZAR, Júlio. **A Valise de Cronópio**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DANTAS, Francisco J.C. **Os desvalidos**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ECHEVERRÍA, Rafael. **Ontología del lenguaje**. Chile: J.C. Saéz editor, 2003.

FILHO. Ciro Marcondes. **A linguagem da sedução**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

FRYE, Northrop. **Fábulas da identidade**. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

\_\_\_\_. **O caminho crítico**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

HARTOG, François. **O espelho de Heródoto: Ensaio sobre a representação do outro**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

JAGGAR, A. & BORDO, Susan R. **Gênero, corpo, conhecimento**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

JAKOBSON, Roman. **Linguística & Comunicação**. 24ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2007.

KRISTEVA, Julia. **Historia da Linguagem**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1969.

KRISTEVA, Julia. **O gênero feminino**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

LIMA. Luiz Costa. **A metamorfose do silêncio**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974.

PERRONE- MOISÉS, Leyla. **Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

RAJAGOPALAN, Kanavilil. **Por uma linguística crítica**. Hucitec. Campinas.SP. 2007.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

SANT' ANNA, Affonso Romano. **O Canibalismo Amoroso**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SIMÕES, J. G. **Ensaio sobre a criação no romance**. Porto: educação Nacional, 1944.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

WAT, Ian. **Mitos do individualismo moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

\_\_\_\_. **Ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ZÉRAFFA, M. **Romance e sociedade**. Lisboa: estúdios Cor, 1974.

