

O Vampiro entre o Passado e o Presente: O Realismo de Dalton Trevisan e as Fantasmagorias Sombrias da Modernidade*

Aruanã Antonio dos Passos**

Para Helenice Rodrigues da Silva (in memoriam)

Resumo: Uma das características fundamentais da modernidade é a sua própria natureza ambivalente. Por um lado, o saber científico proporcionou o desenvolvimento potencialmente ilimitado da técnica e por outro, a finitude das certezas e seguranças (BERMAN, 2007; BAUMAN, 1999). Nesse contexto a modernidade é demarcada pela mudança, sendo que, a tensão passado/presente assumiu lugar central na produção literária e acadêmica ao analisar essa modernidade e produzir sentidos para a “aceleração da história”. Exemplos emblemáticos são encontrados em *Drácula* de Bram Stoker (1897) e *Frankstein* de Mary Shelley (1831), onde a transformação da natureza dos personagens acompanha a dissolução de um mundo em ruínas e a resistência do passado frente ao moderno. A partir dessa premissa, o trabalho analisa a produção literária de Dalton Trevisan – a coletânea de contos *Em busca da Curitiba Perdida* (1992) e de *O Vampiro de Curitiba* (1965) – com o objetivo de discutir as figurações em sua obra de uma memória profundamente marcada por um realismo que critica de forma contundente a modernidade

* O argumento inicial deste trabalho foi apresentada no V Colóquio *Filosofia e Ficção: Phantasia & Phantasma* em 2011, na Universidade Federal de Goiás, Cidade de Goiás. Agradeço aos participantes pelas críticas e sugestões.

** Docente do Curso de História da Universidade Estadual de Goiás (UEG), Unidade Universitária de Jussara. Mestre em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e doutorando em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Contato: aruanaap@yahoo.com.br.

em sua face cotidiana, e que também trabalha sua narrativa através da tensão passado/presente, onde os fantasmas (o passado) ressignificam o presente em detrimento de uma perda imensurável (o tempo).

Palavras-chave: Memória e História, Realismo, Modernidade, Fantasmagorias.

Abstract: One of the key features of modernity is its own ambivalent nature. On the one hand, scientific knowledge enabled the development of potentially unlimited technical and on the other hand, the finiteness of certainty and security (Berman, 2007; Bauman 1999). In this context modernity is marked by the change, the tension past/present assumed a central place in literary and academic to analyze this modernity and produce meanings for “acceleration of history”. Significant examples are found in Bram Stoker’s *Dracula* (1897) and Mary Shelley’s *Frankenstein* (1831), where the transformation of the nature of the characters accompanying the dissolution of a world in ruins and the resistance against the modern past. From this premise, the study examines the literary production of Dalton Trevisan – a short story collection *In Search of Lost Curitiba* (1992) and *The Vampire of Curitiba* (1965) – in order to discuss the figurations in his work of a memory deeply marked by a realism that forcefully criticizes modernity in everyday life, and also works through its narrative tension past-present, where the ghosts (the past) reframe the present at the expense of an immeasurable loss (time).

Keywords: Memory and History, Realism, Modernity, Phantasmagoria.

Modernidade: definição provisória

Numa definição muito geral e ampla a modernidade pode ser definida como um conjunto de transformações socioeconômicas situadas entre os séculos XVI-XIX. Nessa perspectiva ela apresenta-se enquanto processo que acompanha o desenvolvimento do capitalismo com as Grandes Navegações e as monarquias absolutistas e a emergência da sociedade burguesa do séc. XIX. Ademais, pode ser vista como a emergência da sociedade industrial, nas palavras de José Ferreira dos Santos, “*No século XVIII, essa dama de ferro celebra as*

núpcias da Ciência com a Liberdade Individual do burguês capitalista para gerar o progresso, e cria o chamado Projeto Iluminista da modernidade: o desenvolvimento material e moral do homem pelo Conhecimento” (1986, p.22).

No entanto, esse ideal será subvertido pela emergência da sociedade de massa, onde a produção e o consumo das multidões invade o espaço público e coloca os instrumentos da modernidade (progresso técnico científico) a serviço das demandas mais medíocres e irracionais. No campo cultural um bom exemplo é o cinema: *“que destruiu a distancia que as grandes obras do teatro e da musica criavam e seu objetivo principal é a integração do individuo na multidão” (Touraine, 2002, p.154).*

A modernidade aos olhos de Marshall Berman, em *Tudo que é sólido se desmancha no ar* (1982) também assume a feição da contradição, coração de sua tese, sendo que o lugar ou a sensação da ausência de lugar do sujeito nesse mundo demarca sua reflexão já que *“toda tentativa feita por mulheres e homens modernos no sentido de se tornarem não apenas objetos mas também sujeitos da modernização, de apreenderem o mundo moderno e se sentirem em casa nele” (p.11).* Essa é a dimensão positiva e inclusiva da modernidade e pode ser contrastada com outra percepção destacada pelo próprio Berman:

Tentei mostrar como essas pessoas partilham e como esses livros e ambientes [Goethe, Marx, Baudelaire e Dostoiévski] expressam algumas preocupações especificamente modernas. São todos movidos, ao mesmo tempo, pelo desejo de mudança – de autotransformação e de transformação do mundo ao redor – e pelo terror da desorientação e da desintegração, o terror da vida de um mundo no qual ‘tudo que é sólido desmancha no ar’. Logo, conclui: “Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição”.

As expressões dessas contradições são encontradas tanto no campo político social (movimento feminista, movimento operário, anarquismo,

neoimperialismo) quanto no campo cultural e nesse viés temos muitos exemplos: o romantismo/simbolismo VS naturalismo/realismo no campo literário é um bom exemplo. Mas como o campo literário expressou de forma singular essas contradições próprias da modernidade?

Nosso intuito neste texto é analisar a construção no texto literário de uma visão da modernidade carregada pelo lado obscuro e povoada pelos produtos negativos inerentes ou não – pode se questionar – à modernidade. Para tanto, elencamos a obra do escritor Dalton Trevisan como objeto privilegiado para compreendermos as fantasmagorias sombrias da modernidade: violência, morte, doença, pobreza, exclusão etc.

O Vampiro como metáfora do passado e antítese/síntese da modernidade

No universo literário da modernidade destacamos as obras que passaram a explorar o lado oculto que de uma forma ou outra se remetiam ao passado. Desse movimento emerge a literatura de horror do séc. XIX. As grandes obras que já são verdadeiros marcos são: *Frankstein* (1831) de Mary Shelley, *Drácula* (1897) de Bram Stoker e *O Estranho caso do Dr. Jekyll e Mr. Hyde* - em português *O Médico e o Monstro* (1886) - de Robert Louis Stevenson. Grosso modo, nas três obras emerge a tensão entre passado/presente, entre o novo incerto e o passado em pedaços, fragmentado, em decomposição e o futuro nascente e incerto, carregado de ambivalências. Nas três obras encontramos os paradoxos característicos da modernidade onde os embates entre as formas obscuras de conhecimento ou de identidade se confrontam com a ciência e a racionalidade moderna.

No caso do clássico *Drácula* de Bram Stoker as contradições se colocam tanto na narrativa quanto na caracterização dos personagens. Drácula é um conde - título aristocrático de nobreza medieval - que

em vista de seu desaparecimento busca comprar terras na Inglaterra. Para isso recebe o jovem Jhonatan Harker que vivencia no castelo do Drácula acontecimentos estranhos depois amplificados pelo rastro de sangue deixado pela odisseia do conde à Inglaterra. O conflito central em Drácula é a própria busca do conde por libertação de um passado que o amaldiçoou, nesse caso à luz da morte da mulher amada. O vampiro é produto do castigo, da maldição da eternidade e da impossibilidade de esquecer, algo que Nietzsche discute tão bem na Segunda Consideração Intempestiva e na Genealogia da Moral.

Por fim, em Drácula a causa eminente de sua sede de vingança e carne humana reside na impossibilidade de libertação de um passado e ainda da ruína diante de um presente mais do que distinto em relação ao passado que se viveu. A partir dessa constatação podemos definir o vampiro como chave interpretativa da modernidade através de duas grandes características:

Primeira característica fundamental do vampiro: Além de ser criatura metamórfica, ela angustia uma existência que se alimenta do presente (sangue humano sempre fresco – exigência do agora - presentismo), mas guarda em si os cacos de um passado vivo na memória;

Segunda característica fundamental do vampiro: através de suas habilidades (controle de animais noturnos, desaparecer, metamorfose em morcego, poder de sedução) os vampiros mantêm com seu tempo uma relação paradoxal de estranhamento, se alimentam dessa sociedade e são ao mesmo tempo antítese dela. O vampiro é um dos resíduos do passado a ser gradualmente superado e eliminado pela sociedade industrial.

E é aqui que Dalton Trevisan nos traz uma nova dimensão do vampiro no mundo contemporâneo. Ou pelo menos, outro lugar onde esse vampiro sobreviverá (curiosamente Dalton Trevisan elege a belíssima Curitiba para dar vida ao seu vampiro). Vejamos se a hipótese se sustenta.

Fantasmagorias na obra de Dalton Trevisan: sexo, violência e cotidiano

Podemos pensar no vampiro como o espectro, fantasma, aparição, logo causa de medo, espanto, estranhamento:

Outrora, o passado não estava realmente morto e podia irromper a qualquer momento, ameaçador, no interior do presente. Na mentalidade coletiva, muitas vezes a vida e a morte não apareciam separadas por um corte nítido. Os mortos encontravam-se, ao menos durante certo tempo, entre esses seres leves meio materiais, meio espirituais com que mesmo a elite da época povoava, [com Paracelso], os quatro elementos (Delumeau, J., 2009, p.120).

A essas manifestações, das quais, os mortos são uma face, podemos chamar de fantasmagorias. Segundo Nelson Tomazi:

A fantasmagoria, é pois a primeira versão de todos os outros aparatos modernos dela derivados (fotografia, cinema, televisão, holografia, imagem virtual) que possuem a capacidade de jogar com a crença e a descrença, com a certeza e a incerteza, com a adesão e a negação, o que explica o papel privilegiado que desempenham na criação das fantasias modernas, utilizando como estratégia de ocultar/mostrar e que dá ao mundo fantástico uma penetração significativa no inconsciente das pessoas (Tomazi, 1997, p.25).

Logo a fantasmagoria pode ser entendida como uma forma de **mostrar e de fazer ver**. Vejamos então o que Dalton Trevisan nos mostra da Curitiba. No conto *Em busca da Curitiba Perdida* (1968) declara:

Curitiba, que não tem pinheiros, esta Curitiba eu viajo. Curitiba, onde o céu azul não é azul, Curitiba que viajo. Não a Curitiba pra inglês ver, Curitiba me viaja. (...). E conclui: “Curitiba sem pinheiro ou céu azul, pelo que vosmecê é – província, cárcere, lar –, esta Curitiba, e não a outra para inglês ver, com amor eu viajo, viajo, viajo.

Mas, quais seriam os personagens que habitam essa Curitiba modelo que desponta nos anos 1950 como referência de urbanidade

e progresso, de modernidade? Para Trevisan são as pessoas mais comuns que habitam o espaço urbano que melhor exemplificam em sua aparente normalidade a exclusão e violência incrustadas nessa sociedade moderna. Acompanhemos seu porta-voz Nelsinho, o vampiro de Dalton:

Ai, me dá até vontade de morrer. Veja, a boquinha dela está pedindo beijo – beijo de virgem é mordida de bicho-cabeludo. Você grita vinte e quatro horas e desmaia feliz. É uma que molha o lábio com a ponta da língua para ficar mais excitada. Por que Deus fez da mulher o suspiro do moço e o semidouro do velho? Não é justo para um pecador como eu. Ai eu morro só de olhar pra ela. (Trevisan, 2004, 13).

Observamos que a dessacralização das figuras típicas da sociedade burguesa é suplantada pelo desejo sexual do vampiro em devorá-las. E a crítica aos valores dessa sociedade é construída na narrativa com uma fina ironia mordaz:

Veja, parou o carro. Ela vai descer. Colocar-me em posição. Ai, querida, não faça isso: eu vi tudo. Disfarce, vem o marido, raça de cornudo. Atrai o pobre rapaz que se deite com a mulher. Contenta-se em espiar ao lado da cama – acho que ficaria inibido. No fundo, heróis dos bons sentimentos. Aquele tipo do bar, aconteceu com ele. Essa aí um dos tais? Puxa, que olhar feroz. Alguns preferem é o rapaz, seria capaz, NE? Deus me livre, beijar outro homem, ainda mai de bigode e catinga de cigarro? Na pontinha da língua a mulher filtra o mel que embebeda o colibri e enraivece o vampiro (Trevisan, D., 2004, p.13).

E ainda:

A casadinha cedo vai as compras. Ah, pintada de ouro, vestida de pluma, pena e arminho – rasgando com os dentes, deixá-la com os cabelos do corpo. Ó bracinho nu e rochonchudo – se não quer por que mostra em vez de esconder? –, com uma agulha desenho tatuagem obscena. Tem piedade senhor, são tantas, eu tão sozinho. (Trevisan, 2004, 1974, p.13).

Novamente o alvo é a família burguesa:

Toda família tem uma virgem abrasada no quarto. Não me engana, a safadinha: banho de assento, três ladainhas e vai para a janela, olho arregalado no primeiro varão. Lá envelhece, cotovelo na almofada, a solteirona na sua tina de formol (Trevisan, 2004, 1974, p.13).

E o vampiro lamenta sua sorte, ao mesmo tempo em que demarca sua distinção em relação as mil oportunidades de saciar uma sede que nunca é saciada:

Ó morcego, ó andorinha, ó mosca! Mãe do céu, até as moscas instrumento do prazer – de quantas arranquei as asas? Brado dos céus: como não ter espinha na cara? (...) Eu vos desprezo virgens cruéis. (...) tão bom, só posso morrer. Calma, rapaz: admirando as pirâmides marchadoras de Quéops, Quefren e Miquerinos, quem se importa com o sangue dos escravos? (...) Em despedida – ó curvas, ó delícias – conceda-me a mulherinha que aí vai. Em troca da última fêmea pulo no braseiro – os pés em carne viva. Ai, vontade de morrer até. A boquinha dela pedindo beijo – beijo de virgem é mordida de bicho-cabeludo. Você grita vinte e quatro horas e desmaia feliz (Trevisan, 2004, 1974, p.15).

Observamos aí uma crítica aos signos modernos do progresso, da evolução da sociedade industrial, suas periferias, fábricas e metrópoles. O vampiro de Dalton Trevisan se constitui enquanto contra modelo que evidencia aquilo que a propaganda e o marketing buscam esconder: a violência, muitas vezes gratuita e *non sense*, a exclusão social, os preconceitos. Prova disso são os inúmeros contos de Dalton Trevisan que exploram a temática da violência cotidiana.

Dois contos em específico denunciam o absurdo com que agem as pessoas numa sociedade de massa: *Debaixo da Ponte Preta* (1974) e *Uma vela para Dario* (1964). O primeiro o relato de uma sucessão de estupros que acontecem embaixo de uma ponte, e envolvem

uma mesma moça, Ritinha da Luz - a vítima que em determinado momento do conto deixa e ser vítima - e uma série de homens que a violentam (um menor, um policial, um grupo de homens, um trabalhador, um soldado, um bofe):

Ritinha estava chorando debaixo da Ponte Preta. Não sabia quem lhe havia feito mal, um dos soldados lhe enfiou a túnica na cabeça. Foram apontados pelo moleque José que de longe viu tudo. Quinze dias que o pai de Ritinha morreu de tumor na barriga. Deflorada havia um mês por um soldado loiro de nome Euzébio.

Já em *Uma vela para Dario* a narrativa se baseia na história de um homem que passa mal na calçada e morre duas horas depois. Sem ser socorrido pela multidão, ao contrário, acabou sendo roubado e por fim continuou na calçada morto a espera de ajuda:

A última boca repete – Ele morreu, ele morreu. A gente começa a se dispersar. Dario levou duas horas para morrer, ninguém acreditava estivesse no fim. Agora, aos que alcançam vê-lo, todo o ar de um defunto.

Um senhor piedoso dobra o paletó de Dario para lhe apoiar a cabeça. Cruza as mãos no peito. Não consegue fechar olho nem boca, onde a espuma sumiu. Apenas um homem morto e a multidão espalha, as mesas do café ficam vazias. Na janela alguns moradores com almofadas para descansar os cotovelos.

Um menino de cor e descalço vem com uma vela, que acende ao lado do cadáver. Parece morto há muitos anos, quase o retrato de um morto desbotado pela chuva. Fecham-se uma a uma as janelas. Três horas depois, lá está Dario a espera do rabeção. A cabeça agora na pedra, sem paletó. E o dedo sem a aliança. O toco de vela apaga-se às primeiras gotas da chuva que volta a cair (Trevisan, 2004, 1974, p.20).

Paralelamente *Em busca da Curitiba Perdida* (1992) traz ainda como tônica a nostalgia do vampiro em relação a um passado que

jamais poderá ser reavivado. Esse sentimento de saudade (tensão entre passado/presente) transita pela nostalgia do que foi e pelo ódio ao que é. Exemplo é o conto *Que fim levou o vampiro de Curitiba?* (1974) onde o vampiro se questiona diante das ruínas do passado: “E afinal eu, o galã amado por todas as taxi-girls, que foi feito de mim, ó Senhor, morto que sobreviveu aos seus fantasmas, gemendo desolado por entre as ruínas de uma Curitiba perdida, para onde sumi, que semfins me levaram?” (Trevisan, 2004, p.82).

Por fim, o vampiro indigna-se em *Curitiba Revisitada* (1994), e renega literalmente a Curitiba do presente (vale a longa citação):

*Que FIM ó Cara você deu à minha cidade
a outra sem casas demais sem carros demais sem gente demais
ó Senhor sem chatos demais
essas tristes velhinhas tiritando nas praças
essas pobres santíssimas heróicas velhinhas
todas eram noivas todas tinham dezoito anos todas coxas fosfo-
rescentes
todas o teu único e eterno amor
que fim levaram
a que fim me levaram? (...)*

*uma das três cidades do mundo de melhor qualidade de vida
depois ou antes de Roma?
segundo uma comissão da ONU
ora o que significa uma comissão da ONU
não me façam rir curitibocas
nem sejamos a esse ponto desfrutáveis
por uma comissão de vereadores da ONU (...)*

*cinquenta metros quadrados de verde por pessoa
de que te servem
se uma em duas vale por três chatos? (...)*

*não me venham de terrorismo ecológico
você que defende a baleia corcunda do pólo sul
cobre os muros de signos do besteiro tatibitante
grande protetor da minhoca verde dos Andes
celebra cada gol explodindo rojão bombinha busca-pé
mais o berro da corneta rouca ó mugido de vaca parida
a isso chama resgate da memória*

*não te reconheço Curitiba a mim já não conheço
a mesma não é outro eu sou
nosso caso passionai morreu de malamorte
a dança do apache suspensa entre o beijo e o bofetão
cada um para seu lado adeus nunca mais
aos teus bares bordéis inferninhos dancings randevus
cafetinas piranhas pistoleiras putanas
virgens loucas virgens profissionais meias virgens
as que nunca foram*

*nada com a tua Curitiba oficial enjoadinha narcisista
toda de acrílico azul para turista ver
da outra que eu sei
o amor de João retalha a bendita Maria em sete pedaços
a cabeça ainda falante
o medieval pátio dos milagres na Praça Rui Barbosa
as meninas de minissaia rodando a bolsinha na Rua Saldanha
o cemitério de elefantes nas raízes da extremosa na Santos
Andrade
o necrófilo uivador nos túmulos vazios das três da manhã*

*não me toca essa glória dos fogos de artifício
só o que vejo é tua alminha violada e estripada
a curra de teu coração arrancado pelas costas
verde? não quero
antes vermelha do sangue derramado de tuas bichas loucas
e negra dos imortais pecados de teus velhinhos pedófilos*

*por favor não me dê a mão
não gosto que me peguem na mão
essa tua palma quente e úmida
odeio o toque do polegar no meu punho
horror de perdigoto no olho
me recuso a ajoelhar no templo das musas pernetas
aqui pardal aos teus panacas honorários e bacacas beneméritos*

*essa tua cidade não é minha
bicho daqui não sou
no exílio sim orfão paraguaio da guerra do Chaco*

*o que fica da Curitiba perdida
uma nesga de céu presa no anel de vidro
o cantiquinho da corruíra na boca da manhã
um lambari de rabo dourado faiscando no rio Belém
quando havia lambari quando rio Belém havia
o delírio é tudo meu do primeiro par de seios
o primeiro par de tudo de cada polaquinha*

*e os mortos quantos mortos
uma Rua 15 inteirinha de mortos
a multidão das seis da tarde na Praça Tiradentes só de mortos*

*ais e risos de mortos queridos
nas vozes do único sobrevivente duma cidade fantasma
Curitiba é apenas um assobio com dois dedos na língua
Curitiba foi não é mais (Dinorá, 1994).*

Individualismo vampiresco contra a normatividade social coletiva

Como o próprio Marshall Berman enunciou, para se ser moderno é preciso também ser antimoderno. E nesse quesito os personagens de

Dalton Trevisan não deixa nada a desejar, já que seu vampirismo mantém relação constante de recusa e entrega total ao seu tempo através do seu desejo sexual, onde a violência e crueldade do cotidiano frio e desumano revelam que em cada um de nós reside ou um demônio particular ou um vampiro em potencial. Como enunciou Michel Foucault é a própria sociedade que julga o que é normal ou anormal, sadio ou patológico. Podemos afirmar, então, que o objetivo principal de Foucault é de demonstrar que a subjetivação é antes de tudo sujeição. A constituição do Sujeito é produzida por *“toda esta tecnologia de poder sobre o corpo, que a tecnologia da ‘alma’ – aquela dos educadores, dos psicólogos, dos psiquiatras – não consegue mais mascarar nem compensar, simplesmente porque ela não é senão uma ferramenta”* (Foucault, 2009, p.56.)

Conclui-se que a objetivação do ser humano teria um duplo aspecto:

1. Por um lado o anormal acaba por ser enclausurado, deixado à parte;
2. Por outro ele é tratado individualmente: e aí o saber-poder de sua disciplinarização é a psicologia, por excelência.

Por esse caminho Foucault demonstra que o Sujeito é criação do Poder, isto é, do conjunto de mecanismos da microfísica do poder. Portanto *pelos mecanismos objetivantes da normalização*. Mecanismos esses constantemente em confronto com os indivíduos perdidos dentro das máquinas de modernização que nos contos de Trevisan são seu próprio alterego: Nelsinho, e que, por vezes, se vê desconcertado diante dessa sociedade de massa, o que muitas vezes facilita seu mimetismo e em outros momentos turva sua percepção da realidade.

Podemos entender que a massa é normalizante e objetivada, uma “massa colorida” na acepção de Peter Sloterdijk (2002), uniforme de ação caótica. Um todo fragmentado.

A massa colorida sabe até onde se pode ir quando se vai longe demais – até o limiar da diferenciação vertical. Como no espaço igualitário não somos objetivamente provocadores entre nós mesmos, olhamo-nos reciprocamente em nossas tentativas de fazer-nos interessantes, mais ou menos agradáveis, ou desprezíveis. A cultura de massa [dessa massa colorida] pressupõe o fracasso de todo fazer-se-interessante, e isto que dizer fazer-se-mais-do-que-os-outros. E isto com razão, pois é seu dogma que somente nos diferenciemos ente nós sob o pressuposto de que nossas diferenças não façam diferença (Sloterdijk, 2002, p.108.).

Dentro dessa massa num mesmo *status quo* de uma sociedade onde o marketing é o grande mecanismo de controle e manipulação social (Gilles Deleuze), tem-se por resultado que o feixe de poder que atravessa os corpos acaba por descartar o aluno e o trabalhador lentos demais, que são colocados à parte, antes de serem, às vezes, encerrados em lugares específicos que os rotulam de anormais. Essa é a lógica da sociedade liberal e de massa que multiplica e reforça seu mecanismo de integração/exclusão e que acaba por produzir um resíduo cada vez mais inassimilável.

Nesse viés Foucault demonstra que a objetivação que se associa à individualização não produz subjetivação. Muito pelo contrário, a sociedade técnica administrativa transforma o homem em objeto. O indivíduo para Foucault seria “uma realidade fabricada por esta tecnologia específica de poder que se chama ‘disciplina’” (*Vigiar e Punir*, p.117). Ou ainda segundo Martin Buber apenas uma ilusão, já que em sociedade só existem relações entre os homens. Dessa maneira na modernidade se percebe a onipotência de um Estado cujo ideal de nacionalização produziu os piores resultados.

Chegamos a um ponto fundamental onde *o Sujeito seria a vontade de um indivíduo de agir e de ser reconhecido como ator*. Assim o individualismo do vampiro parte da noção de liberdade de cada um que não conhece outro limite que a liberdade do outro, o que impõe a

aceitação de regras da vida social que são pura obrigação as quais o vampiro sempre subverte. Dessa forma o individualismo, aqui vampiresco, acaba por romper com as antigas relações hierárquicas e comunitárias, mas ele não constitui um tipo dominante de vida social e pessoal (Alain Toureine, 2002).

Encontramos ainda as raízes do individualismo no próprio movimento das “Luzes” onde a emancipação do sujeito e a Própria *Declaração dos Direitos Universais do Homem* (1789), demonstram a promessa de liberdade contida no desenvolvimento das potencialidades individuais. A própria convivência dentro da condição moderna demonstra que individualismo e movimento de massa constituem talvez uma impossibilidade e no mínimo uma contradição do projeto Iluminista. Eis o paradoxo do individualismo.

Seguindo a perspectiva de dois filósofos Nietzsche e Michel Onfray, penso que interpretar é dar forma, estruturar, dominar. Segundo Onfray ainda, o primeiro passo para superação dos paradoxos da modernidade seria a seleção, a escolha ética e estética do real. Assim para este pensador: *“O difuso de uma existência deve passar pelo filtro da subjetividade que teoriza, observa e dá forma. Da profusão da biografia, o importante é extrair as linhas de força com as quais construir uma arquitetura singular. Longe do detalhe, dos passos hesitantes ou dos recuos, o que constitui uma individualidade com um destino que se encarna encontra-se, antes de tudo, nos seus efeitos, mais particularmente na consequência desses efeitos”* (Onfray, 1995, p.45).

É nestes preceitos que a história pode se efetivar enquanto produtora de contravenenos combativos do niilismo da cultura de massas e da anemia de vontade, tão presente no “espírito” contemporâneo de nós mesmos. A literatura, antes de qualquer coisa, deveria intensificar a vida, operando enquanto inspiração estética para um sujeito que deseja singularizar-se. Isso significa pôr em cheque a ideia de redenção e a ideia de que a história é necessária para que o

homem redima os erros do passado e diminua o sentimento de culpa pela crueldade exercida na vida cotidiana passada.

Através dos muitos acontecimentos do séc. XX e que colocaram o projeto da modernidade em xeque entendemos que, e cito Onfray:

Passar, pelo contrato, do estado de natureza selvagem e sem lei, violento e perigoso, a um estado de cultura onde reinariam equilíbrio, harmonia, paz, comunidade pacífica é ridículo. O contrato social é o ato de batismo do religioso em suas formas sociais. Ele é hipoteticamente firmado, um dia, entre o indivíduo e a sociedade, depois esfolta quase totalmente o primeiro em nome do segundo [...] Ele fabrica um homem calculável em suas escolas, onde se destrói sua inteligência em benefício da docilidade. [...] Aceitar o contrato é receber as servidão e a escravidão, quando nos prometia a dignidade e a liberdade”(Onfray, 1995, p.42).

Dessa forma a história comprova que uma estética de existência anti e pós-cristã é inerente ao sentimento trágico: não será Deus ou uma Revolução que organizará o caos da vida. Nenhum ideal coletivo será capaz de abolir o caos e as fantasmagorias modernas. Somente uma singularidade plena de vontade poderá fazer o tempo dobra-se aos seus desejos. Essa seria a condensação nietzschiana da história em único e poderoso instante: o instante singular, tal qual o momento em que o vampiro suga o doce sangue de sua vítima.

Referências

- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BUBER, Martin. *Sobre Comunidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- CASTELLS, Manuel. *O Poder da Identidade*. 3.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999.
- DELUMEAU, Jean. *História do Medo no Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

- DUMONT, Louis. *O Individualismo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir*. 29. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2005.
- LASCH, Christopher. *A Cultura do narcisismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- _____. *O eu mínimo*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- LINS, Daniel. *Cultura e Subjetividade*. 3. ed. São Paulo: Papyrus, 2002.
- MORIN, Edgard. *O Método 5: a humanidade da humanidade*. 3. ed. Porto Alegre: Sulina Editora, 2005.
- ONFRAY, Michel. *A escultura de si: a moral estética*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- SANTOS, José Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. 8. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- SLOTERDIJK, Peter. *O desprezo das massas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- TOMAZI, Nelson. *Norte do Paraná: história e fantasmagorias*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1997.
- TOURAINE, Alain. *Crítica da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- TREVISAN, Dalton. *Em busca da Curitiba Perdida*. 10. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.