

CADERNOS DO IL

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

Nº 8 NOVEMBRO DE 1992

Reitor

Prof. Héglio Trindade

Diretora do Instituto de Letras

Profa. Eloína Prati dos Santos

Corpo Técnico

Rogério Oliveira Vieira

Gislaine Silva Marins

José Canisio Scher

Apoio

Pró-Reitoria de Extensão

UFRGS
Biblioteca Setorial de Ciências Sociais e Humanidades

MORGAN, Robin. *Monster*. Random House, 1972.

OSTRICKER, Alicia Suskin. *Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America*. The Women's Press, 1986.

PIERCY, Marge. *Circles in the Water: Selected Poems*. Knopf, 1982.

PLATH, Sylvia. *Ariel*. Harper & Row, 1965.

RICH, Adrienne. *Poems Selected & New, 1950-1974*. Norton, 1975.

RICH, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. Norton, 1976.

SEXTON, Anne. *Complete Poems*. Houghton Mifflin, 1981.

SHANGE, Ntozake. *Nappy Edges*. St. Martins Press, 1978.

O MITO DO VAMPIRO E A OBRA DE ANNE RICE

Profa. Sandra Sirangelo Maggio

"No creo em brujas, pero que las hay, las hay." O espelho caiu e quebrou? Sete anos de azar. É melhor não colocar a bolsa no chão, porque o dinheiro escoá. E também não custa evitar de abrir a sombrinha dentro da casa, caminhar sob escadas ou cruzar com gatos pretos. Superstições podem parecer bizarras e engraçadas, mas o certo é que existem desde que o mundo é mundo, traíndo indícios daquele lado secreto da natureza humana. São parentes dos sonhos e dos mitos que somente agora começam a ser considerados pela ciência. Mas que sempre reinaram, absolutos, na literatura gótica, ou de terror.

A literatura gótica parece atuar sobre o ser humano adulto da mesma forma que o conto de fadas atua sobre a criança, onde "cada estória é como um espelho mágico que reflete aspectos de nosso mundo interior e anuncia as medidas que se farão necessárias em nossa evolução rumo à maturidade."⁽¹⁾ Através deste espelho mágico travamos um diálogo subconsciente com o nosso "lado escuro", onde se insinuam os temas proibidos ligados a desejos reprimidos e culpas inconfessáveis. A dramatização deste diálogo sob forma de "história de terror" reduz o medo e a ansiedade a proporções assimiláveis, trazendo-nos a sensação reconfortante de exercer controle sobre as forças a nossa volta.

Um dos temas recorrentes neste processo de auto-conhecimento é a busca de respostas sobre os mistérios da vida e da morte, expressa na ânsia pelo diálogo entre Criatura e Criador. Talvez por este motivo, na literatura gótica, seja tão comum a confusão sobre quem é a criatura e quem é o criador. A ilustração

1 - BETTELHEIM, Bruno. The uses enchantment: The meaning add importance of fairy tales. Harmondsworth: Penguin, 1976.

clássica deste ponto é o caso do Doutor Frankenstein, cujo nome é sempre utilizado, pelo leigo, para referir-se ao Monstro por ele criado. Outro engano freqüente é o de tomarmos a parte pelo todo, como quando utilizamos como sinônimas as palavras "Drácula" e "Vampiro".

O Conde Drácula, criado pelo irlandês Bram Stoker no final do século passado, é, provavelmente, o vampiro mais popular de todos os tempos; mas é apenas "um" dentre os de sua espécie.

Já o Mito do Vampiro é algo bem mais antigo, integrando o folclore humano desde tempos pré-históricos, expressando a preocupação do homem primitivo quanto à possibilidade de os mortos saírem de suas sepulturas, à noite, para sugar o sangue e a vida dos vivos adormecidos e desprotegidos. Rituais eram realizados visando a proteção contra tais criaturas. Já no tempo da Grécia Antiga, são mencionadas, na Teogonia, de Hesíodo, as "queres",

"divindades infernais e vorazes, seres negros e alados, com dentes brancos e unhas pontiagudas que se apoderavam do mortal designado, insuflando-lhe pavor e debilitando-lhe o corpo e o espírito. Enterravam impiedosamente as garras na carne do escolhido, despedaçavam-no, sugavam-lhe todo o sangue e mandavam sua alma para o fundo da terra, sombrio reino de Hades onde reinava Plutão, o soberano dos infernos, senhor absoluto dos mortos."⁽²⁾

Com o início da tradição judaico-cristã a noção de "inferno" liga-se à idéia de punição, e as querés

² - AIDAR, J.L & MACIEL, M. O que é Vampiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

passam a integrar as legiões do mal, transformando-se em criaturas que precisam ser exorcizadas. E que, a partir do século XX, precisam ser analisadas e psicanaliticamente decodificadas. Não que isto nos leve, necessariamente, a algum lugar, mas é que, em nossa época, temos a compulsão de racionalizar tudo, em especial o que não é racionalizável. Então, mãos à obra.

Há um vampiro novo na praça. É o vampiro Lestat, criado, por Anne Rice, sob medida para os nossos tempos pós-modernos. Depois da hibernar por quase um século, ele ressurge em Nova Orleans, onde passa a liderar uma banda de rock. Estoura imediatamente nas paradas, com mais de quatro milhões de discos vendidos. É um vampiro urbano, um super astro capaz de influenciar toda uma geração.

À primeira vista, Lestat não se parece em nada com o velho Conde Drácula. No mundo da luz elétrica e da aldeia global, infelizmente, parece que os castelos isolados e as noites de tempestades perderam um pouco da sua antiga força. O leitor moderno, que se submete diariamente aos horrores apresentados pelo jornal da manhã e detalhados nos noticiários da televisão, tornou-se imune às velhas fórmulas góticas. Para ele, é bem mais fácil acreditar no poder nocivo de um superastro do rock do que na maldade melancólica e romântica de um decadente nobre transilvano.

Super-simplificando as coisas, podemos dizer que o comportamento do homem civilizado, seguindo o "movimento pendular da história", periodicamente se alterna entre os extremos do Romântico e do Racional. E a "roupagem" gótica se adapta a cada uma destas linguagens, embora permaneça inalterada.

Tudo não passa, portanto, de uma mudança na estratégia de abordagem do leitor, uma vez que seria muita pretensão sugerirmos que, após tantos milênios, mitos ancestrais finalmente passaram a sofrer modificações significativas. Ainda assim, parece

interessante averiguarmos o grau de identidade e de diferença entre estes dois vampiros tão interessantes, Drácula, o pós-romântico, e Lestat, o pós-moderno.

A criação do conde Drácula fecha o século XIX reunindo em um só personagem todos os códigos do folclore dos vampiros. No romance, a figura paterna apresenta-se bipartida nas figuras do Professor Van Helsing, amiga e protetora, e do Conde Drácula, rival sexual e parâmetro de masculidade que precisa ser superado. O confronto entre os três heróis recém saídos da adolescência, Arthur, Jonathan e Quincey (superego, ego e id) e o monstro, na tentativa de salvar as duas heroínas "que todos cobiçam", Lucy e Mina (a criança que morre e a mulher que nasce) formam esta alegoria da luta pela maturação sexual, na qual todas as formas de medo precisam ser confrontadas.

James Twitchell, em The Living and the Dead: a study of Vampire in Romantic Literature apresenta uma listagem muito pertinente dos tabus sexuais implícitos no Mito do Vampiro:

"Na obra de artistas como Coleridge, Byron, Shelley, Keats, Emily e Charlotte Brontë, Stoker, Wilde, Poe e Lawrence o vampiro é utilizado, de formas variadas, para personificar a força da atração/repulsão materna (Christabel, de Coleridge); o incesto (Manfredo, de Byron), o paternalismo opressivo (Cenci, de Shelley); o amor adolescente (Phorphyro, de Keats); o amor possessivo (Morella e Berenice, de Poe); a luta pelo poder (Heathcliff, de Emily Brontë); a supressão sexual (Bertha Rochester, de Charlotte Brontë); a atração homossexual (Camilla, de Le Fanu); a sexualidade reprimida (Drácula, de Stoker); a dominação feminina (as Brangwens, de Lawrence); e, na mais pura tradição romântica, a troca de energia entre o próprio artista e aspectos de sua arte (o Ancient Mariner, de Coleridge; o artista de Poe em The Oval Portrait; Leech Gatherer, de Wordsworth; Dorian Gray,

de Wilde; e o narrador em The Secret Fount, de Henry James.⁽³⁾"

Começemos, então, examinando as técnicas de narração mais freqüentemente utilizadas na ficção gótica. O padrão geralmente utilizado é o da "story within a story within a story...", com a alternância, em geral, de três narradores. Em Frankenstein, por exemplo, o primeiro e o Capitão Walton que, é, através de cartas, reconta à irmã a estranha estória que ouviu do Doutor Frankenstein, um naufrago moribundo a quem encontrou, semi-congelado, em algum ponto remoto do Polo Norte. A narrativa passa então a ser conduzida por Frankenstein até o momento de maior tensão, no qual o próprio Monstro passa a apresentar a sua versão dos fatos.

Esta mesma estrutura é utilizada em O Morro dos Ventos Uivantes, de Emily Brontë, onde encontramos Lockwood como narrador externo, Nelly Dean como narrador intermediário e o diário de Cathy como o agente de ação. Por meio desta técnica de apresentação nós, os leitores, somos conduzidos, progressivamente, do terreno seguro do prático e do concreto (primeiro narrador/superego), em direção a um outro nível de interpretação, na qual ainda se procura manter os elos com a racionalidade (segundo narrador/ego) e ingressando, finalmente, no terreno do inusitado e da loucura (terceiro narrador/id).

Em Drácula, a técnica de narração é outra. A estória é apresentada pela justaposição dos diários de três personagens, Jonathan Harker, Mina Murray e do Dr. Seward. As narrativas são independentes e cada um dos narradores empreende sua própria jornada, de forma gradual, através dos três estágios de consciência,

3 - TWITCHELL, James. The Living and the dead: a study of vampire in Romantic literature. IN LEATHERDALE, Clive. Drácula: the novel and the legend. Northamptonshire: The Aquarian Press, 1985.

partindo sempre do princípio de que o vampiro é o mal e que deve ser destruído.

A inovação apresentada em O Vampiro Lestat está na forma de narração adotada: o livro é uma autobiografia, na qual o ponto de vista apresentado é o do próprio vampiro, e não o de suas vítimas ou perseguidores. Na verdade, ao longo dos anos oitenta esta técnica já foi bastante utilizada nos filmes de terror do tipo Sexat Feira Treze ou A Hora do Pesadelo, comédias de humor negro em que a platéia se identifica com o prazer do monstro ao destruir as vítimas. A diferença é que no cinema, o monstro/assassino ainda se enquadra na nossa concepção maniqueísta do que seja o "mal". Lestat, no entanto, não se aceita enquanto uma "criatura do mal" e inicia a sua jornada em busca de respostas a sua criação e existência. São as mesmas perguntas feitas pelo Homem na busca constante do diálogo entre Criatura e Criador.

No primeiro estágio de sua busca Lestat procura extrair dos livros todo o conhecimento possível. Parte, então, em busca de seus iguais, que vivem nas trevas e se dizem amaldiçoados por Deus, através de um arrazoado com o qual Lestat não pode concordar: "Toda a Filosofia -- e toda baseada em uma mentira. E vocês se acovardam como camponeses, vivem desde já no inferno por sua própria escolha"⁽⁴⁾.

A quebra com a necessidade das noções de medo e de culpa é a proposta fascinante da narrativa, aceita por Lestat a partir do momento em que inclui que somos mais antigos do que "as forças do bem e do mal que estão por trás dos nomes de Cristo e Satã." (p.296) Porém, se levarmos em consideração que o Mito do Vampiro gira em torno do "medo" e da "culpa",

4 - RICE, Anne. O Vampiro Lestat. São Paulo: Marco Zero, 1986, p. 175. (As demais citações do romance, aqui apresentadas, relacionam-se a esta edição).

concluiremos que a proposta do romance se tornará incoerente a partir do momento em que estes forem negados.

Passemos, então, à análise desta incoerência na estrutura de O Vampiro Lestat através de dois traços que são básicos em toda a narrativa gótica: a busca do criador e os tabus da sexualidade.

Em primeiro lugar vem a quebra dos tabus da sexualidade. O maior ponto de expressão desta "nova liberdade" é atingido no momento em que Lestat, já então um vampiro, encontra-se com Gabrielle, sua mãe - que é também sua melhor amiga e a pessoa a quem mais amara no mundo. Sabendo que Gabrielle está prestes a morrer, ele a vampiriza e a transforma, rejuvenescida, em sua companheira:

"E, misturada com esta torrente, veio a sede, não apagando mas sim ressaltando cada imagem dela, até que fosse carne, sangue, mãe, amante e todas as coisas sob a crua pressão dos meus dedos e meus lábios, tudo aquilo que eu sempre desejara." (p.127)

Há duas possibilidades de interpretação para este "ato criador". A primeira, proposta pela narrativa, é a da transcendência das barreiras incestuosas, onde temos Lestat como criador de sua própria mãe. Ao lhe possibilitar esta nova espécie de vida ele pode ser visto, inclusive, como "mãe" da nova criatura que deveria ser, agora, sua companheira. Fica logo muito claro, porém, que as necessidades de cada um diferem diametralmente. Lestat precisa continuar sua busca das respostas sobre o Criador, enquanto que Gabrielle, indiferente ao passado, agora uma criatura livre e independente, busca o novo e embrenha-se na selva, em busca de um contato mais íntimo com a natureza. Lestat, solitário e sentindo-se, de certa forma, traído, continua a procurar por "Aqueles Que Devem Ser Conservados", os primeiros vampiros, o Pai e a Mãe que possuem a chave de todos os mistérios.

É aqui que surge a segunda possibilidade de interpretação para as atitudes de Lestat, que é a tradicional leitura do tema da busca de identidade através do confronto com a figura paterna. Lestat não é mais a personificação do Mal e do Proibido e já não pode ser aceito enquanto o revolucinarário que derrubou, finalmente, todos os tabus ancestrais. O que ele passa a personificar, então, é o tradicional herói juvenil que precisa lutar pela aquisição de sua própria masculinidade. O que nos é apresentado, em Drácula, através da separação dos diversos aspectos da personalidade masculina vem, agora, condensado em um único personagem, o Homem/Vampiro que é a criatura e o criador, o bem e o mal, simultaneamente.

Desnecessário é dizer que Lestat encontra Íris e Osíris, "Aqueles Que Devem Ser Conservados". Parece haver esquecido todas as perguntas que o levaram até ali. Atraído de forma irresistível pela beleza da deusa, ele possui a Mãe e destrói o Pai da maneira mais tradicional possível dentro dos velhos padrões ancestrais que, por um breve momento, chegamos a considerar ameaçados.

As questões góticas, portanto, permanecem. Parece que é mesmo só a roupagem que se atualiza, de tempos em tempos. E O Vampiro Lestat é, sem dúvida, um ótimo representante da expressão gótica deste final de século.

"THE WAY FOR MAGDALENA": A CASTIDADE COMO OPÇÃO SEXUAL
LIBERADORA EM WOMAN ON THE EDGE OF TIME,
DE MARGE PIERCY

José Carlos Volcato

O romance *Woman on the Edge of Time*, de Marge Piercy, apresenta um caso de esquizofrenia. A narrativa, entretanto, toma por base o ponto de vista da paciente e, nos raros momentos em que há a presença do conhecimento médico, este é colocado em cena exatamente para mostrar como tal "conhecimento" pode provar-se pouco confiável, preconceituoso e até mesmo nocivo aos pacientes mentais. Na verdade, ao criar a trajetória de Consuelo Ramos, Marge Piercy não se limita a questionar conceitos estabelecidos quanto à confiabilidade da instituição médica apenas, mas revisa vários outros conceitos pré-estabelecidos.

Deste modo, o primeiro momento de dúvida instaura-se junto com a própria narrativa. A primeira frase do romance, exprimindo um pensamento de Consuelo, sua protagonista, diz: "Ou eu o enxerguei ou não e eu estou louca de verdade desta vez". Uma vez que o narrador opta por permanecer com Consuelo, ou Connie, à medida que a narrativa se desenvolve, esta primeira frase já acaba com qualquer esperança do leitor de contar com um narrador confiável. Ao mesmo tempo em que há uma alusão à própria protagonista prestes a admitir a possibilidade de que esteja louca. O que Marge Piercy está pronta para nos sugerir, por sua vez, é que a confiabilidade não é sinônimo de sanidade mental, especialmente esta sanidade mental oficialmente afirmada ou negada.

*Woman*¹ basicamente apresenta três níveis diversos de realidade, três mundos diferentes onde

1- PIERCY, Marge. *Woman on the edge of time*. New York: Fawcett Crest, 1976. 381 p.