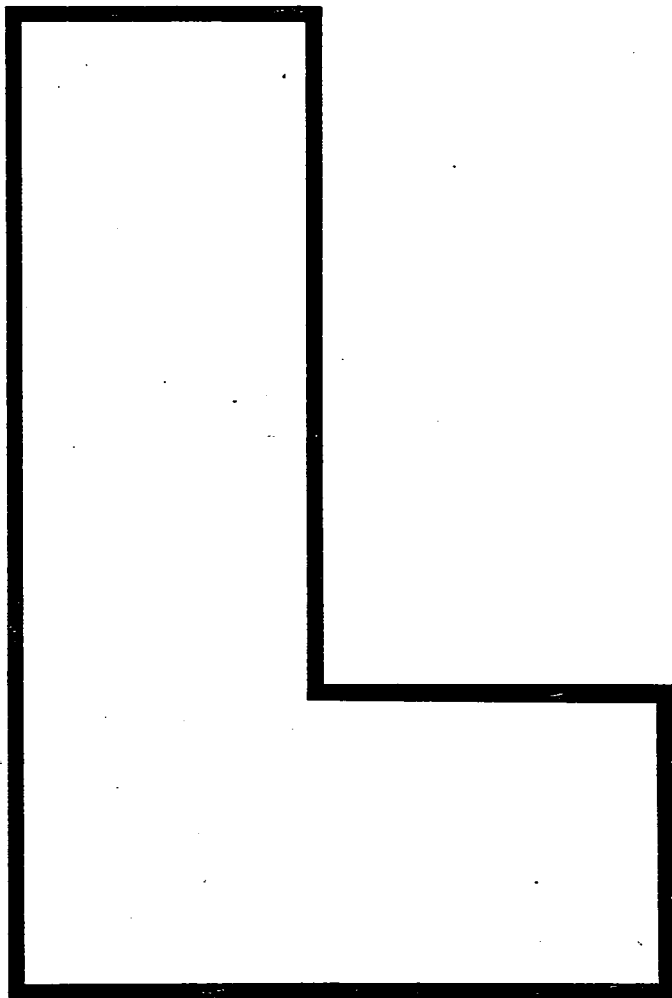
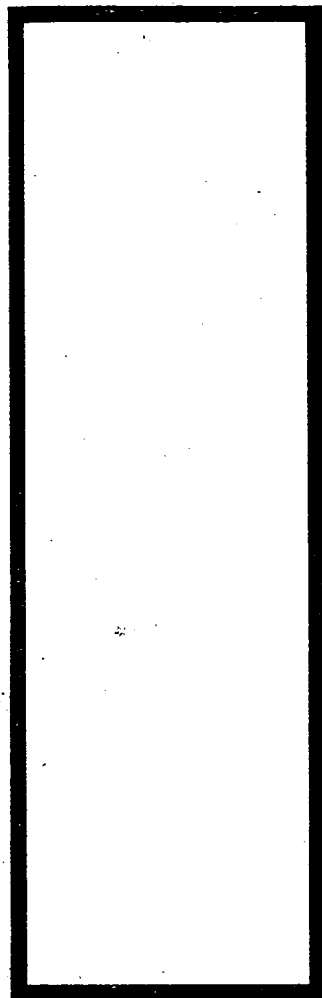


CADERNOS DO

Lattes Lattes



UFRGS **Instituto de Letras**

NÚMERO: 8

DATA: Novembro 1992

NACIONALISMO E IDEOLOGIA: VARIANTES DO SONHO AMERICANO
NAS TRÊS ÚLTIMAS DÉCADAS

Sandra S. Maggio

A intenção original desta apresentação era a de expor, de maneira simples e imparcial, algumas considerações acerca da função desempenhada pelo mito do Sonho Americano no panorama social e político dos Estados Unidos da América. Ficou logo claro, contudo, que seria impossível abordar um assunto tão complexo como se fosse algo simples. E quanto à questão da imparcialidade, é forçoso lembrar que, apesar da sincera intenção de manter uma posição de neutralidade, as impressões aqui apresentadas são as de uma pessoa que é brasileira, e cujas noções relativas a certos aspectos que este mito envolve diferem, muitas vezes, das de indivíduos de outras culturas.

O período abrangido é o das três últimas décadas, e a ênfase recai nas mudanças ideológicas operadas e na forma com que foram apresentadas pela mídia, em especial pela televisão e pelo cinema.

Iniciemos, então, considerando a dupla função do Sonho Americano. Enquanto mito, atua sempre como uma força propulsora. É, portanto, uma força positiva, que conduz o ser humano a confiar em suas próprias qualidades e a empreender e a relizar ações. Gera otimismo e, por conseguinte, uma sensação muito forte de nacionalismo, pois o povo que confia em si mesmo tem mais chances de vencer obstáculos do que aquele que adota, de início, uma atitude derrotista. E é aqui que se propõe o segundo aspecto deste mito, o questionamento da espécie de ação à qual este nacionalismo conduz.

Tomemos, então, a idéia apresentada por Nietzsche sobre o que viria a ser o "Super-homem". Há

indivíduos capazes de "ver" -- ou seja, de analisar todas implicações de uma ação ou de uma omissão. Esta percepção da complexidade das coisas geralmente os imobiliza. ⁽¹⁾ Há, por outro lado, os que "agem" com facilidade, mas são incapazes de avaliar as possíveis conseqüências de suas ações. Para estes há, em inglês, o ditado "Fools rush in where angels fear to tread." O super-homem, então, seria aquele capaz de "ver" e, ainda assim, "agir". Resta saber se o mito do Sonho Americano, gerador da sensação de potência e propulsor da ação, possui os mecanismos necessários para propiciar, também, a "visão" abrangente da complexidade dos fatos envolvidos em cada atitude proposta.

Muitas vezes, a "ação" é conduzida a partir de um direcionamento ideológico proposto pelo "Establishment", um mecanismo social imenso formado por um conjunto de partes coordenadas entre si.

Todo e qualquer sistema possui mecanismos de controle para garantir a manutenção da sociedade que a ele está ligada. E os mitos funcionaram como controladores subconscientes do sistema, regendo a imaginação coletiva de cada povo. Se tomarmos como exemplo os nossos próprios mitos brasileiros, veremos que também os temos em abundância. Há os mitos positivos: "O povo brasileiro é muito quente e simpático"; os negativos: "Brasileiro não gosta de trabalhar"; e os que costumavam ser vistos com

¹ - Esta "paralisia moral" é um tema recorrente na literatura norte-americana. Vem muito bem ilustrada nos protagonistas das obras de Henry James, decorrendo sempre da compreensão de todos os desastres que podem advir de um simples ato impensado. Daí também o famoso "Do I dare disturb the universe?", de T.S. Eliot.

simpatia e agora passam a ser questionados, como o mito do "jeitinho brasileiro".

Assim, também, o "Establishment" americano utiliza o mito do Sonho Americano enquanto instrumento de direcionamento ideológico, com o objetivo de "conduzir à ação". Para obter resultados, utiliza ainda outro mito fundamental na cultura norte-americana, que é o mito da Classe Média, no qual todo o americano se vê enquanto membro da "classe média", seja ele pobre, remediado ou rico. Mas não é à Classe Média Econômica que nos referimos aqui, e sim à Classe Média Intelectual. Peço licença, aqui, para arriscar um raciocínio baseado em estereótipos. Se o "brasileiro típico" é visto como subnutrido e incapaz de um raciocínio mais crítico; se o europeu é visto como culto e educado; o americano típico é aquele visto como a vítima da "mass media", totalmente vulnerável à propaganda e ideologicamente direcionável.

Cabe à literatura o papel de questionar este direcionamento, enquanto que os meios de comunicação, em especial a televisão, parecem sempre ratificar os valores propostos pelo sistema. E é este o fenômeno que gostaríamos de observar, iniciando pelos fenômenos sociais ocorridos na década de 1960.

Existe toda uma aura mítica envolvendo os Anos Sessenta. Há o movimento de contra-cultura, a revolução na moda, nos costumes e nos valores. Há o "Black Power", o movimento pacifista, o movimento feminista e os hippies. O festival de Woodstock, O Monterrey Pop, Bob Dylan, Janis Joplin e Jimmy Hendrix. Tudo isto se encontra hoje cristalizado, em forma de História, tendo os protagonistas se transformando em lendas vivas ou em mártires de uma grande revolução de valores. Hoje, são todos os mitos. Mas como teriam estes heróis sido vistos em seu tempo?

O que ocorre, basicamente, na época, é um conflito violento entre o "Establishment" e um grupo

de movimentos sociais, políticos e artísticos. E o inusitado é o fato de que a oposição ao sistema é quem sai vencedora. A questão que se propões, então, é: "que fatores contribuíram para que estes movimentos de contra-cultura fossem tão fortes, a ponto de abalar, inclusive, o mito do Sonho Americano?"

No campo político, o "impulso à ação" proporcionado pelo mito vinha no sentido de combater o Comunismo. Havia o Muro de Berlim, Fidel Castro em Cuba e os conflitos na Ásia, em especial a Guerra do Vietnã. Aos poucos, a luta em prol da democracia foi perdendo os contornos de ideal para se transformar em uma realidade desagradável. O descontentamento com a falta de resultados positivos, o contingente de jovens enviados para o combate e a inflação crescente fizeram com que o movimento político de oposição crescesse a ponto de eleger, em 1968, Richard Nixon para a presidência. Um ano após a posse, este declara que "Os Estados Unidos participarão da defesa e do desenvolvimento de amigos e aliados, mas a América não pode -- e não quer -- elaborar "todos" os planos, definir "todos" os programas, executar "todas" as decisões e responsabilizar-se por "toda" a defesa das nações livres do mundo. Auxiliaremos no que for realmente necessário, quando o nosso interesse estiver envolvido." (2)

Fica então negada, pelo próprio presidente da república, a cruzada ideológica em prol da democracia proposta pelo Sonho Americano.

Paradoxalmente, em meio a todas estas transformações, se ligarmos um aparelho de televisão, durante os Anos Sessenta, o que vamos encontrar é a afirmação de todos os valores que, aparentemente, estão sendo negados. Dentre os seriados de televisão

2 - Trecho de "A doutrina Nixon", como ficou conhecido o discurso proferido em julho de 1969 na ilha de Guam, no Pacífico.

predomina o "western". No mito do Oeste Americano encontramos o "Novo Adão" desbravando territórios selvagens em busca da "Terra Prometida". Seriados como Daniel Boone, As Viagens de Jaime ou Os Monroes resgatam, assim, os ideais de pureza, fé, e inocência que formaram o Sonho Americano.

Mas os "westerns" mais bem sucedidos são aqueles que nos mostram o triunfo do colonizador, anos mais tarde, na sociedade que ajudou a criar. A partir do clássico Bonanza, e ao longo de toda geração de seriados que se seguiu (Big Valley, Chaparral, Lancer, etc.) repete-se o padrão do aventureiro pobre que triunfou, constituiu uma família, prosperou e tornou-se o rancheiro mais rico das vizinhanças. Aliada à riqueza material vem sempre a riqueza espiritual e a ratificação dos valores morais que o guiaram até o sucesso. É o mito do "Self-made man". É interessante abrirmos um parêntese aqui, para examinar a configuração dos mitos envolvendo o "dinheiro" no imaginário popular americano e no brasileiro. No mito do "self-man" a riqueza vem como recompensa do esforço individual e é considerada uma virtude. Já para nós ela representa um valor negativo, pois vem associada à idéia de corrupção. Não raras vezes presenciemos, em momentos de campanha eleitoral, um candidato insinuar que o seu opositor possui bens de valor, com a intenção de o desabonar perante o eleitor. Aquele que possui riqueza, na mitologia brasileira, a conseguiu às custas da exploração do próximo.

Encontramos também, na televisão dos Anos Sessenta, os seriados sobre guerra ou espionagem. Como o tema é muito delicado, devido à falta de sucesso nas campanhas empreendidas na Ásia, estes filmes são apresentados sob forma de comédia. A mentira sublinear é sempre a da superioridade dos americanos sobre os tradicionais inimigos alemães (Guerra, Sombra e Água Fresca), ou Japonesas (Kiwi, a Escuna do Diabo). Quando os inimigos são os russos, a

questão é abordada sob dois aspectos. quando se trata de espionagem (Agente 86), são representados como vilões; mas quando vistos enquanto indivíduos -- geralmente artistas ou cientistas -- surgem como vítimas de um mau direcionamento ideológico, e têm sempre seus olhos abertos pelos protagonistas dos seriados em questão (como ocorre, por exemplo, em alguns episódios de Viagem ao Fundo do Mar, de O Rei dos Ladrões ou nos filmes de 007, no cinema).

Ao analisarmos o contraste entre os valores propostos por estes seriados (e assimilados pelas crianças de então, que viriam a se tornar os "Yuppies" dos anos Oitenta), vemos que o "Establishment" já se utilizava dos mecanismos de defesa que garantiriam a sua própria manutenção. E assistimos, assim, a um processo social no qual a oposição vence e o sistema, aparentemente, se adapta à nova situação, assimilando certos aspectos. Os mortos são transformados em mártires e reverenciados como tal. Os sobreviventes são ignorados e evitados. Os símbolos do movimento são comercializados e o lucro apurado é revertido em benefício do próprio "Establishment". Assim, os discos de Joplin e Hendrix transformam-se em clássicos e as calças de jeans desbotado -- símbolo de desapego econômico e social -- são agora as mais procuradas e as mais caras.

A frase que dá a tônica dos Anos Setenta é o famoso verso de John Lennon, "The Dream is Over". A própria mídia corrobora esta visão de que os anos de ingenuidade se foram, e de que o que temos agora é uma América mais humilde e também mais experiente. Mas, na verdade, o sonho não acabou, foi apenas desvinculado, momentaneamente, de seu aspecto imperialista. Os prêmios da televisão norte-americana se alternam, ao longo da década, entre três seriados.

O primeiro é A Feiticeira, uma comédia que ressalta os atrativos do conforto e do aconchego doméstico da família americana de classe média. Em sua

a
o
m
s
m
i
s
s
"e
a
n
,
o
n
s
o
n
s
s
o
e
o
a
e
a
s
o
e
o
a

segunda fase, o seriado apresenta uma série de viagens no tempo: ora é a família que regressa aos primeiros núcleos de colonização, lembrando os "peregrinos" da importância dos valores que estão trazendo para a nova terra; ora são personagens históricos (Benjamin Franklin, Thomas Payne, ou George Washington) que são transportados para o século XX, ficando invariavelmente maravilhados com a exuberância da grande nação que seus descendentes souberam construir. O mito do Sonho Americano reverte, assim, ao seu estado mais puro, desvinculado dos aspectos negativos que tanto o depreciaram.

O segundo seriado, *Os waltons*, nos apresenta uma família americana durante a Depressão, no início dos Anos Trinta, buscando se reerguer da mesma forma com que os Estados Unidos buscam recuperar a sua identidade após a queda na questão do Vietnã. O resgate do trabalho, da família e da União, enquanto fatores determinantes na superação de momentos de crise, é, assim, ressaltado.

Mash, a Sátira da Guerra, parodiando e ironizando os antigos seriados do gênero, tem então a sua vez, representando o tributo que deve ser pago à vitória inquestionável do movimento liberal, asseverando que o sonho -- ao menos em seu aspecto imperialista -- acabou (por ora).

É uma década estranha e contraditória, na qual presenciamos, simultaneamente, a adaptação aos novos valores e a reassimilação dos mesmos pelo sistema. As "baixas honrosas" da revolução dos Anos Sessenta -- John Kennedy e Martin Luther King Jr, por exemplo, ambos tão criticados por suas políticas "Fracas e utópicas"-- tornam-se mitos nacionais de primeira grandeza. Já os militantes que sobrevivem ao movimento não recebem o mesmo tratamento. Bob Dylan é classificado como "decadente"; John Lennon encabeça a lista dos imigrantes indesejados do país, que faz o possível e o impossível para deportá-lo. E qualquer

atitude mais crítica, por ingênua que seja (vide Jane Fonda obrigada pelo pai a retratar-se por exprimir opiniões políticas, ou Marlon Brando escorraçado pela Academia), é claramente reprovada.

Mas é somente nos Anos Oitenta que o "Establishment" resgata a noção do Sonho Americano em todos os seus aspectos. Na virada da década ocorre a transposição da ópera-rock Hair -- símbolo de todo o questionamento do movimento pacifista -- para o cinema. Mas já não há repercussão. A imaginação popular está voltada, agora, para as séries Rocky, Cobra e Rambo, de Stallone, o porta-voz da nova "Política Reagan". Questões complexas voltam a ser apresentadas de forma simplificada. O herói americano abraça novamente a missão de levar a democracia a todos os povos oprimidos do mundo, que deverão ser salvos, quer queiram, quer não queiram.

Lembramos, ainda uma vez, das idéias de Nietzsche sobre o Super-homem.

Surgem, contudo, alguns problemas inusitados com relação ao objeto a ser destacado nesta campanha de libertação. Vem a Perestroika e a política com relação ao Segundo Mundo, o mundo comunista, se modifica. Cai o muro de Berlim e a economia norte-americana, centrada na indústria bélica, se ressentem com o fim desta cruzada ideológica. A depressão é agravada ainda pela concorrência sempre crescente das empresas japonesas.

A política com relação ao terceiro mundo endurece e é criada a "Cruzada contra as Drogas". As pesquisas mostram que a maioria da população apóia a ação do governo no episódio da intervenção norte-americana na Nicarágua. São, todavia, contrários, alguns meses mais tarde, à invasão do Kuwait pelo Iraque, com a justificativa de que a soberania de uma nação não deve jamais ser violada.

Nós, enquanto brasileiros, ficamos muito bem posicionados para assistir ao jogo de forças implicado

ne
ir
la

o
em
a
o
o
ão
y,
va
er
no
a
er

de

om
de
om
se
e-
ite
é
las

do
As
a
e-
a,
it
de

em
ado

no conflito entre os Estados Unidos e o Iraque. Economicamente, não nos faria muita diferença se o preço do barril do petróleo fosse controlado por esta ou aquela potência. E possuíamos elos de ligação com ambos os países: enquanto membros da mesma cultura ocidental, compreendíamos as motivações americanas; e, enquanto terceiro-mundistas, compreendíamos a indignação do Iraque. Ideologicamente, o Brasil gozava de uma posição de neutralidade, podendo transcender as imagens maniqueístas que apresentavam, de um lado, Saddam como um "psicopata" e, do outro, Bush como um "anti-Cristo".

O que presenciamos pode ser definido, em última análise, como o confronto entre dois "Mitos", o do Sonho Americano -- com o herói socorrendo uma nação amiga e necessitada -- e de Davi Contra o Gigante Golias -- no qual o pequeno herói vingaria todos os povos subjugados do mundo.

Dos dois, venceu o mito do Sonho Americano. Regatou-se, então, o sentimento de nacionalismo tal qual este se apresentava até os Anos Sessenta. E, assim, foram superadas duas grandes manchas de auto-estima dos Estados Unidos, o recente insucesso na incursão ao Vietnã e a tragédia nuclear de Hiroshima e Nagasaki, finalmente justificada pela comprovação de que a superioridade armamentista é mesmo capaz de reduzir a duração de uma guerra, idéia já verbalizada, em 1963, pelo presidente Kennedy:

"As armas dos Estados Unidos são cuidadosamente controladas, feitas para deter ao invés de para provocar, e capacitadas para um uso discriminado. Nossas forças militares estão voltadas para a paz e são treinadas para o auto-controle. (...) Os Estados Unidos, como o mundo sabe, jamais iniciarão uma guerra."⁽³⁾

³ - Trecho do discurso pronunciado na American University, em Washington, em 1963.

É opinião dos críticos políticos que o sucesso contra o Iraque fortaleceu a imagem do presidente Bush junto ao povo norte-americano, aumentando a probabilidade de uma reeleição -- pela quarta vez consecutiva -- do partido republicano (cuja política é tradicionalmente mais dura e desfavorável com relação aos países do terceiro mundo) na próxima campanha presidencial.

O que temos, então, é um círculo que se completa e no qual encontramos os valores que regem o agir da nação americana aceitos, questionados e, a seguir, ratificados. Resta, à guisa de conclusão, escolhermos entre duas alternativas. A primeira seria a de expor o lado mais escuro deste mito de um mundo em que "todos são iguais, mas uns são mais iguais dos que os outros", denunciando assim a manipulação ideológica que vem permeando a História desde que o mundo é mundo. A segunda alternativa, bem menos engajada, seria a de sugerir que a luta pelo poder é parte integrante da natureza humana e que aqueles que detêm este poder não se podem dar o luxo de questioná-lo, sob pena de perderem sua posição de comando. "Ao vencedor, as batatas!"

O MITO DO VAMPIRO E A OBRA DE ANNE RICE
Prof. 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 escoa. 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 de 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 ancentrais 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 masculinidade 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⁾"

Começamos, 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 é 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 levamos 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 desejava." (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 revolucínario 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.