



SEÇÃO: O CONTO CONTEMPORÂNEO BRASILEIRO DE AUTORIA FEMININA

Cidade, vampiros e identidade: uma leitura de "A noite não me deixa dormir", de Camila Fernandes¹

City, vampires and identity: a reading of "The night doesn't let me sleep", by Camila Fernandes

Ciudad, vampiros e identidad: una lectura de "La noche no me deja dormir", de Camila Fernandes

Marcio Roberto Pereira²

orcid.org/0000-0003-4311-9629
marciorpereira@uol.com.br

Ana Paula Vicente

Carneiro²

orcid.org/0000-0001-7335-1301
anap.vic.carneiro@gmail.com

Recebido em: 18 fev. 2021.

Aprovado em: 3 jun. 2021.

Publicado em: 9 nov. 2021.

Resumo: Em uma leitura sociológica de "A noite não me deixa dormir" (2018), exploraremos a ambigüidade presente no conto que, assim como Piglia (2004) aponta como característica marcante do gênero, narra duas histórias, ao mesclar o real com o fantástico, indo desde um amante frustrado pelo abandono até o portador de uma misteriosa maldição. Para analisar o jogo verbal, assim como observado por Bosi (1974), presente na narrativa, que atualiza o arquétipo vampiresco de acordo com a permutabilidade do tema (HUMPHREYS, 2018), recorreremos a visão de Hall (1992) sobre a fragmentação da identidade do sujeito pós-moderno, a Bauman (2004), em referência aos relacionamentos sexuais conturbados presentes na narrativa, além de Augé (1994) e Benjamin (1987), nas discussões sobre os espaços e a representação destes nos conflitos autodiegeticamente narrados no conto.

Palavras-chave: Conto. Literatura Contemporânea. Identidade.

Abstract: In a sociological reading of "The night does not let me sleep" (2018), we will explore the ambiguity present in the tale that, just as Piglia (2004) points out as a striking feature of the genre, narrates two stories by merging the real with the fantastic, ranging from a lover frustrated by abandonment to the bearer of a mysterious curse. To analyze the verbal game, as observed by Bosi (1974), present in the narrative that updates the vampire archetype according to the permutability of the theme (HUMPHREYS, 2018), we will resort to the vision of Hall (1992), on the fragmentation of the identity of the post-subjectand Bauman (2004), in reference to the troubled sexual relationships present in the narrative, besides Augé (1994) and Benjamin (1987), in the discussions about the spaces and their representation in the autodiegetic conflicts narrated in the tale.

Keywords: Short Story. Contemporary Literature. Identity.

Resumen: En una lectura sociológica de "La noche no me deja dormir" (2018), exploraremos la ambigüedad presente en el cuento que, así como Piglia (2004) señala como característica notable del género, narra dos historias al mezclar lo real con lo fantástico, yendo desde un amante frustrado por el abandono hasta el portador de una misteriosa maldición. Para analizar el juego verbal, así como observado por Bosi (1974), presente en la narrativa que actualiza el arquetipo vampiresco de acuerdo con la intercambiabilidad del tema (HUMPHREYS, 2018), recurriremos a la visión de Hall (1992), sobre la fragmentación de la identidad del sujeto post-moderno, y Bauman (2004), en referencia a las relaciones sexuales conflictivas presentes en la narrativa, además de Augé (1994) y Benjamin (1987), en las discusiones sobre los espacios y la representación de éstos en los conflictos autodiegeticamente narrados en el cuento.

Palabras clave: Cuento. Literatura Contemporânea. Identidad.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

¹ Artigo vinculado ao processo de Iniciação Científica FAPESP 2019/20118-2.

² Universidade Estadual Paulista (UNESP), Assis, SP, Brasil.

Introdução

Segundo Alfredo Bosi, "o conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea" (1974, p. 7), pois ele daria conta de mesclar o realismo e a fantasia, fazendo uso do jogo verbal. Em "A noite não me deixa dormir" (2018), o narrador homodiegético se vê dividido entre duas histórias: o antes e o depois de certo alguém atravessar sua vida – uma característica muito recorrente no gênero conto, assim como aponta Piglia, ao afirmar que "[...] um conto sempre conta duas histórias" (2004, p. 89). Enquanto fala sobre as presenças que fazem parte de seu cotidiano, ele tenta esclarecer ao narratário porque as coisas são como são, assim como o porquê de ele se comportar de determinada forma, quando o assunto é sexo. Logo de início, ele se espelha no comportamento selvagem de uma gata, aparentemente no cio, que mia desesperadamente, em algum lugar da cidade, na incansável busca por um parceiro. "Só sei que a miadeira dela não me deixa dormir" (FERNANDES, 2018, p. 3), ele afirma, mas logo se contradiz: "Mentira. Nem todo o silêncio do mundo me ajudaria agora" (FERNANDES, 2018, p. 3-4). Assim, o outro enquanto reflexo de si mesmo surge nas primeiras palavras do conto, onde o narrador reflete as próprias frustrações sexuais e afetivas no comportamento instintivo do felino desconhecido. "Se eu pudesse, contaria a ela que gritar não ajuda. Para mim, pelo menos, não funcionou: ele não vem" (2018, p. 14).

Logo de início também, o leitor se depara com uma sensação de estranhamento: levado pela voracidade que o consome, em mais uma noite de insônia, o narrador convida uma conhecida, a quem ele chama de Lê, para ir até seu apartamento. E a cena de sexo que se segue é algo pouco convencional, por assim dizer, já que o narrador morde o seio de Lê e suga o sangue que brota da ferida; ela concorda com o ato e recebe algum dinheiro por isso, além de deixar evidente que ser mordida e sugada por ele cause nela intensa sensação de prazer sexual.

Imagine uma mordida de cachorro ou gato, uma dentada dessas que arrancam sangue. Não tem nada de romântico. Não é bonito. Não

é poético. Nem gostoso, se quer saber minha opinião. Mas ela gosta, sei lá como. É por isso ela sempre volta, e por ser mais boazinha do que parece nunca me chama de morcego banguela (FERNANDES, 2018, p. 6).

Antes de recorrer a Lê a fim de saciar um pouco da fome que parece consumi-lo de forma constante, o narrador permitia que um colega de trabalho fizesse o mesmo com ele. Nesse fragmento do conto, onde ele se define como um morcego banguela, a referência ao vampirismo é clara: ele precisa repetir o comportamento daquele que passou adiante a maldição que o consome. Mas isso não parece ser uma tarefa tão fácil e natural ao narrador quanto era para o seu ex-amante; assim, ele é um morcego banguela não apenas pela sua presa torta, como também pela falta de destreza demonstrada por ele ao abraçar a sua nova identidade.

Em uma leitura sociológica do referido conto, analisaremos a crise de identidade do narrador protagonista, orientados pelos estudos de Stuart Hall (1992). Ainda, considerando que a voracidade e urgência por relacionar-se foi propositalmente mesclada à voracidade por consumir o outro, seguindo o arquétipo vampiresco, recorreremos a Bauman (2004) e Humphreys (2018) para traçar um paralelo entre a realidade e fantasia, analisando a ambiguidade de significado na narrativa, que atualiza a figura mítica do vampiro em um recorte da vida urbana.

1 O outro como reflexo de si mesmo

Em "A noite não me deixa dormir" (2018), o narrador luta contra duas constantes: a fome e a insônia. Há algum tempo, ele não sai mais do minúsculo e deprimente apartamento que ocupa e, segundo ele, todas as mudanças radicais que aconteceram recentemente em sua vida, se devem a uma só pessoa: um colega de trabalho que, um dia, disse que ele deveria viver, pois sua vida era *sem a menor graça*. Depois disso, envolveu-o, fazendo com que ele descobrisse partes de si mesmo até então desconhecidas.

A gente se beijou sem que eu percebesse, sem que eu previsse. Eu não sabia que gostava

de homem, comentei feito um idiota. E o que você sabe de si mesmo?, ele contrapôs. Era assim, vivia contrapondo. Morreria fazendo isso (FERNANDES, 2018, p. 7).

Nesse fragmento, então, é perceptível um dos pontos centrais da narrativa: o protagonista não sabe quem ele é. Despido diante dos olhos de seu amante, ele tenta justificar as próprias escolhas automáticas com o argumento de que trabalhava porque precisava disso, para pagar as próprias contas; afinal, qual outra escolha ele teria? (FERNANDES, 2018, p. 7-8). Em um segundo ponto, depois de livrar-se dessa identidade que não o atraía, o narrador define a própria identidade em um contraste direto com a de seu amante.

Você me fez ficar assim, eu disse um dia. Mas tudo bem. Entendo o que você é e entendo o que eu sou. O que eu era para ser. Não sei se alguém era para ser alguma coisa, ele contrapôs. Mas eu sou, e você também (FERNANDES, 2018, p. 10).

De acordo com Augé (1994), existe uma tentação narcisística nos tempos pós-modernos que nos levam a lei comum em fazer como os outros para que sejamos nós mesmos, tornando o mundo um lugar prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero, encurtando cada vez mais o que ele define como lugares e não lugares; apenas aos espaços definidos como lugares caberiam os traços identitário, relacional e histórico, enquanto os não lugares seriam os espaços de passagem, que servem para conectar os lugares. Assim, "a volta ao lugar é o recurso de quem frequenta os não-lugares" (1994, p. 98).

Antes de discutir sobre a presença ou a ausência de um espaço passível à definição de lugar na narrativa de Camila Fernandes, nos voltemos para Stuart Hall (1992) que, por sua vez, afirma que a identidade do homem pós-moderno já não possui a unidade e integridade anteriormente observadas; em meados do século XX, as identidades entraram em crise diante da pluralidade de possíveis identificações. O sujeito, ou a identidade deste, passou por diversas correntes filosóficas e sociológicas, observada de forma diversa em cada uma delas. Em sua tese, Hall trabalha com

três diferentes concepções de identidade: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno.

Assim, o sujeito do Iluminismo seria aquele centrado, racional, consciente e ativo, cujo centro de si mesmo surgia em seu próprio nascimento e o acompanhava ao longo de sua existência, permanecendo o mesmo; segundo o Iluminismo, então, o indivíduo seria tal como era, sem sofrer quaisquer inesperadas alterações de identidade. Já do ponto de vista sociológico, o sujeito moderno passa a ser observado de modo diverso: seu núcleo interior não é dotado de autonomia, mas sim se constrói a partir das relações entre o sujeito e pessoas consideradas importantes a ele, pois seria através delas que ele observaria o mundo.

De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na "interação" entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem (HALL, 1992, p. 11).

Portanto, nessa leitura sociológica do sujeito, a identidade seria o diálogo constante entre nosso eu interior e o que nos é exterior. Todo e qualquer contato cultural serviria ao propósito de mudar a forma como expressamos nosso eu interior; ainda, tal identidade serviria para nos suturar à estrutura da qual fazemos parte. E é nesse ponto em que a problemática surge, segundo Hall (1992): as mudanças estruturais e institucionais que estabilizavam a relação entre o sujeito e o que é exterior a ele estão mudando rapidamente, fazendo com que a identidade unificada, tal como era conhecida, entre em colapso. "O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas" (HALL, 1992, p. 12).

Inicialmente, em "A noite não me deixa dormir" (2018), a concepção de identidade do narrador é a mais vendida no mundo pós-moderno: a tecnicista. Devemos ser socialmente ativos, so-

cialmente úteis, assumindo papéis previamente construídos, mesmo que não tenhamos qualquer compreensão sobre as escolhas que fazemos. Mas aquele colega de trabalho, tão preguiçoso quanto bonito, veio para abalar suas certezas em relação a sua própria identidade.

Só que também não gostava de trabalhar durante o dia. Afirmou isso no dia em que me chamou para tomar alguma coisa depois do expediente. Como se tivéssemos escolha a não ser trabalhar! Nós temos, insistiu. E eu insisti que não. Conteí que não gostava do emprego, mas precisava dele. Tinha contas a pagar, aluguel, água, luz. E uma vida sem a menor graça, ele contrapôs (FERNANDES, 2018, p. 7-8).

Assim, no conto, o conflito enfrentado pelo narrador é justamente esse: se ele não é quem julgava ser, então quem, de fato, ele é? Depois de conhecer a liberdade nos braços de seu ex-amante, o narrador desiste de seu papel socialmente ativo, abandonando o emprego e trancando-se no apartamento com ele. Ali, o narrador passa a identificar-se em um contraste direto com o outro, tal como anteriormente dito, porém, um dia, aquela realidade muda: o homem por quem ele se apaixonara não mais atende seus chamados, abandonando-o. Lidando com esse sentimento de abandono, o narrador se transforma: ao mesmo tempo em que ele é alguém que deseja constantemente as sensações causadas por seu ex-amante, ele também é alguém que constantemente convida uma mulher – mesmo relatando não sentir tesão nenhum nela – para beber dela, tal como o outro fizera consigo, pagando por isso. Também, ele é alguém que se humilha diante do vizinho homofóbico e machista, oferecendo favores sexuais em troca de dinheiro – uma reprodução em pequena escala de seu comportamento anterior ao ex-amante, quando ele afirmava trabalhar por necessidade, mesmo não gostando disso.

Humilhando-se por trocados, ele se justifica dizendo que o vizinho é apenas um bico, seu "ganha pão" (FERNANDES, 2018, p. 14). Dessa forma, o comportamento do narrador pode ser visto como uma mescla entre o que ele estava habituado a ser antes de conhecer aquele co-

lega de trabalho – alguém que trabalhava pela necessidade, não porque queria ou gostava – e o que ele descobrira sobre si ao se relacionar com o outro. Faminto, ele se alimenta de Lê, mas ela não é o suficiente para matar sua fome: também, parte de quem ele era – ou julgava ser – antes do outro, mas sem esquecer-se de que mulheres não o atraíam de verdade. Dessa forma, o relacionamento com o seu ex-amante não muda apenas a relação entre o narrador e a Lê, como também a forma do narrador em relacionar-se com todos os demais.

Então, a figura do amante que anseia pela presença daquele que o abandonara é refletida naquele felino que mia desesperadamente na noite escura e silenciosa. Não há qualquer resposta, mas ela persiste. "O nhóu, nhóu, nhóu é rouco, cansado. Dói na garganta dela e na minha alma" (FERNANDES, 2018, p. 15). Mas, segundo o narrador, enquanto a gata encontra compreensão nos outros, ninguém entende o seu próprio cio, a sua necessidade. "O cio dela irrita, mas todos entendem. O meu, não" (2018, p. 4).

Voltemos, então, ao ponto onde, depois de o colega de trabalho mostrar ao narrador ser possível ir além dos padrões sociais pré-estabelecidos, este se despe de qualquer identidade além daquela de amante, abraçando a identidade sexual recém-descoberta.

Mas àquela altura eu não queria perdão. Queria ele. Meu amor. Fiz dele minha noite, meu dia, meu assunto. Do apartamento fiz casulo. A Lê me ligava às vezes, falava de um show qualquer, um boteco aí, vamos? Eu dizia não. Não precisava mais sair à rua. Para quê? O que eu queria estava ali, nas minhas mãos (FERNANDES, 2018, p. 9-10).

Atentando ao detalhe de ele definir o próprio apartamento como um casulo, é possível interpretar a ação em um comparativo com algumas espécies de lagartas que, recluindo-se em casulos feitos por elas mesmas, apenas aguardam pela metamorfose, que as transformará em outra coisa. Dessa forma, recluso em seu apartamento com o amante que tanto o fascinara, o narrador está em um processo de tornar-se outra coisa. Sim, tornar-se outra coisa, mas o quê?

Ele não sabe. Em algum ponto, ele passa a duvidar se aquele seu colega de trabalho de fato existira. "Outras vezes, acho que ele nunca veio e nunca foi. Que eu o sonhei quando eu era eu e, quando acordei, não era mais eu, e sim ele" (FERNANDES, 2018, p. 15). E quem era seu amante? Isso nunca foi revelado. O narrador apenas diz que, certo dia, depois de alimentar-se de cada pequena parte do seu corpo, seu amante lhe passara aquela maldição. E, a partir de então, desaparecera; dele, ficara apenas as lembranças, a saudade, a necessidade e as perguntas sem resposta.

De certa forma, as relações descritas pelo narrador se baseiam em um ciclo de tomadores. Esses, se relacionam com outras pessoas sempre em busca de levar algo delas consigo: o amante, levava sua paz de espírito, ao alimentar-se dele até estar satisfeito; a Lê, vinha, dava seu sangue para amenizar a fome do narrador e pegava alguns trocados por isso, sentindo prazer na dor que ele lhe causava. "Temos fome de coisas diferentes, mas igualmente esquisitas, que esquisitamente se igualam" (FERNANDES, 2018, p. 10-11). O vizinho homofóbico, por sua vez, o rebaixava e degradava, recebendo prazer sexual em troca de algum dinheiro. São as identidades fragmentadas, tal como afirma Stuart Hall (2006), em conflito; unificá-las, a fim de tornar o sujeito um ser inteiro, parece um trabalho quase impossível. Como seria possível aos personagens do conto serem algo que não compreendiam, ou que ia contra identificações socioculturais tão importantes quanto esse aspecto de suas identidades?

Ainda, é importante notar que o narrador não parece dar qualquer importância aos nomes das pessoas que fazem parte de seus relatos: tanto ele mesmo, quanto a colega de quem ele eventualmente se alimenta – a quem ele chama pelo apelido de Lê ou Lelê – o vizinho, considerado por ele como um bico, ou até mesmo o homem por quem ele se apaixonara, nenhum deles têm o nome revelado. Levando em consideração que o contato com o próprio nome é a primeira noção de identidade desenvolvida pelo ser humano – pois este nos torna um ser, um ponto de referência para quem somos em relação aos

demais – tal traço da narrativa não parece mera coincidência: antes, serve para intensificar a crise de identidade pela qual o narrador está passando, refletindo-a em suas relações com os demais.

Retomando, então, as afirmações anteriores de Augé, sobre a relação entre os lugares e não lugares no cotidiano da supermodernidade, é interessante complementar que, segundo o autor, "o lugar se complementa pela fala, a troca alusiva de algumas senhas, na convivência e na intimidade cúmplice dos locutores" (1994, p. 73), pois o vocabulário tem sua importância na definição do espaço ao tecer a trama dos hábitos, educar o olhar e informar a paisagem. No conto de Camila Fernandes, o protagonista não transmite a sensação de estar em casa; na verdade, ele não está satisfeito e não compreende nem mesmo quem ele é, quanto menos transparece apreciar o espaço onde habita. Relatando ser o apartamento alugado "uma merda" (FERNANDES, 2018, p. 12), o protagonista se esforça apenas em mantê-lo por estar ciente de que, caso perca o direito de morar ali por falta de pagamento, acabará sem teto.

No momento da enunciação, o narrador mantém contato direto com apenas duas pessoas: com a Lê, a quem ele convida sempre que sente a sede apertar, ciente de que deve ter alguns trocados para ela, e com o vizinho, de quem ele aceita dinheiro em troca da humilhação a qual se submete. Antes de se fechar na solidão do apartamento, ele trabalhava em uma empresa de *telemarketing*; ou seja, entrava em contato com muitas pessoas, mas através de equipamentos tecnológicos e com finalidades mercadológicas específicas. Outro lugar frequentado por ele, ainda segundo as lembranças do narrador, eram aqueles para os quais a Lê o convidava a ir, espaços similares aquele onde eles se conheceram: escuros, ordinários, impessoais. Não há menção, em nenhum momento, de que o narrador tenha se sentido em casa em situações anteriores. Isto é, nenhum momento além das poucas vezes nas quais esteve com seu ex-amante.

Ainda de acordo com Augé, "[...] no mundo da supermodernidade, sempre se está e nunca se está 'em casa'", (1994, p. 99); ou seja, os limites

entre os lugares e os não lugares estão se tornando cada vez mais indistintos. Assim, é válido afirmar que, no conto de Camila Fernandes, sob a ótica de um narrador autodiegético, tanto o protagonista quanto os demais personagens não parecem empenhados em construir um ambiente que, segundo a descrição de lugar proposta por Augé, sirva como um porto seguro, onde a compreensão e a cumplicidade estariam presentes sem a necessidade de grandes esforços para se fazer entender. Se algum dos poucos personagens se empenha em tal tentativa, o narrador não deixa transparecer o esforço; na verdade, o que o seduziu em seu ex-amante, e o que ainda o seduz, é o imediatismo que guiava a existência desse. O que falta no narrador, no momento da enunciação, é a coragem de abraçar tal desejo e tornar-se, definitivamente, aquele que o abandonou.

2 O real e a fantasia

Anteriormente, mencionamos Piglia (2004), que afirmava ser uma das principais características do conto narrar duas histórias. Além de, em "A noite não me deixa dormir" (2018), observarmos isso – o antes, com seu ex-amante, e o depois, com Lê e o vizinho – temos ainda o real e a fantasia, mesclados em uma mesma narrativa. Tudo o que é narrado pode ser lido, tanto sob a ótica do real – o homem contemporâneo em sua crise identitária, ávido pelo outro, mas sem conseguir satisfazer tal avidez, perdido entre ele mesmo e a coletividade desconexa da qual faz parte – quanto sob a ótica da fantasia – o mito do vampiro, um ser que, um dia humano, foi marcado pela maldição através do contato com o sangue de outro igual a ele.

Assim, Camila Fernandes, fazendo uso do jogo verbal, tal como apontado por Bosi (1974), recorre aos mitos vampirescos para falar sobre a voracidade sexual e afetiva que afeta o sujeito pós-moderno. Depois do ato sexual com seu colega de trabalho, o narrador relata que esse pediu a ele que matasse sua fome de uma forma pouco convencional: furando seu dedo, o colega de trabalho bebeu de seu sangue. Tal ato se repetiu

enquanto ambos estiveram juntos; nesse meio tempo, o narrador foi desistindo, aos poucos, de tudo o que estava além dos limites de seu próprio apartamento, onde ambos passaram a viver.

De repente, ele se despiu de toda e qualquer identidade além de amante do seu colega de trabalho. Até que um dia, algo inesperado aconteceu: o seu amante ofereceu a ele uma chance de tornar-se o que ele mesmo era. O narrador passara a amar demais quem o seu colega de trabalho era, portanto, não desperdiçaria a chance de ser igual. Para isso, ele teria que beber sangue do seu amante, tal como esse fazia com ele toda vez em que transavam. "Ele mesmo fez o corte com uma faca da cozinha. Abriu um risco vermelho no peito e foi de lá que eu bebi. Sem pressa, recomendou. Aproveita o momento. Obedeci. Adormeci" (FERNANDES, 2006, p. 9-10). Depois disso, seu amante desaparecera. O narrador esperara por ele, ávido, mas ele nunca mais aceitara retornar ao apartamento; a partir daquele dia, a fome que induzia o seu ex-amante a beber dele passou a acompanhar o narrador através das noites insones.

O vampiro, segundo Humphreys, é uma figura muito comum nas histórias fantásticas de horror e que sofreu, desde seu surgimento no cânone literário em Byron – "Fragmento de um relato", de 1816 – e em Stoker – *Drácula*, de 1897 – mudanças ditadas pela permutabilidade do tema.

A permutabilidade do tema diz respeito a qualidades de uma determinada personagem, bem como a suas funções, que são transmitidas de um conto a outro, de uma narrativa a outra, embasando a estrutura textual em todos os níveis, estabelecendo uma espécie de padrão nos contos de mesmo tema. Não há dúvidas de que a recorrência da performance e da atmosfera vampiresca através dos textos pré-românticos e romântico góticos foi determinante para a conformação da figura vampiresca como um todo (HUMPHREYS, 2018, p. 312-313).

Assim, acompanhando a mutação sofrida pelo arquétipo vampiresco, tal como esse é retratado na literatura, Humphreys afirma que as peculiaridades do vampiro são ditadas segundo os padrões característicos de cada uma das fases em que esse se apresenta (HUMPHREYS, 2018, p. 316). Porém, algumas características são mantidas, indepen-

dentemente do contexto, a saber: alimentar-se de sangue humano, ter preferência pela noite, a sexualidade acentuada, possibilidade de transmitir o vampirismo às suas vítimas etc. Ainda, segundo Humphreys, uma característica recorrente no mito vampírico é "o caráter demoníaco de uma criatura que apaga qualquer traço sentimental depois de 'passar para o outro lado'" (2018, p. 319).

Cientes disso, em "A noite não me deixa dormir" (2018), logo no título, encontramos uma ambiguidade de significado: segundo o mito do vampiro, esse fica recluso durante o dia e sai à noite para se alimentar. No conto, a noite serve para intensificar a solidão e a fome do narrador, que afirma não ser capaz de dormir desde que seu amante o transformara naquilo.

Acordei, ou talvez não, e o vi já de pé. Estava muito bem disposto. O sol entrava pela janela e o banhava todo. Mas ele detestava tomar sol e nunca acordava tão cedo. Parabéns, disse. Está com você. O que está comigo? A fome. A fome agora é sua. E saiu, e sumiu, desta vez de verdade. Nunca mais o vi (FERNANDES, 2018, p. 10).

Nesse fragmento, ele diz que talvez, naquele momento, não estivesse realmente acordado. Mais à frente, esclarece que a incerteza sobre a última vez em que viu seu amante o consome: às vezes, acredita que ele se desfez ao se expor à luz matinal. Em outras, acredita que tudo não tenha passado de um sonho e que, desde sempre, nunca fora o outro: sempre fora ele mesmo (FERNANDES, 2018, p. 15). O sol representa um perigo real ao vampiro enquanto criatura fantástica; no conto de Camila Fernandes, a noite eterna teve início para o narrador tão logo seu amante desaparecera, transformando-o naquilo que ele era – outra característica importante, recorrente nas personagens vampirescas.

Antes disso, um fragmento que se conecta com perfeição ao mito vampiresco, mesmo que em um contexto atualizado, é aquele onde o narrador finalmente convida seu então ex-colega de trabalho para visitá-lo. Quando ele aparece sem a necessidade de o narrador dar-lhe seu endereço, o rapaz apenas afirma "você me convidou" e mais nada (FERNANDES, 2018, p. 8). De acordo com o mito, o humano em questão deve permitir ao

vampiro que entre em sua casa. Feito isso, as visitas são recorrentes, sempre à noite; nelas, o vampiro se alimenta de sua vítima, fragilizando-a aos poucos. Tal fato pode ser conferido tanto no estranho relacionamento entre o narrador e a Lê – a qual ele julga por anêmica e afirma a possibilidade de ser ele o culpado por isso (2018, p. 5) – quanto no relacionamento anterior ao momento de enunciação, entre o narrador e seu ex-amante, no seguinte trecho: "Emagreci, empalideci. Foi ele. Você me fez ficar assim, eu disse um dia. Mas tudo bem. Entendo o que você é e entendo o que eu sou. O que eu era para ser" (p. 9-10). Em outro momento, inclusive, o narrador diz que tentou "convocá-lo" vezes sem conta, sem sucesso, após ter recebido dele a dita maldição (2018, p. 10).

Seu amante, então, o transformara naquilo ao dar-lhe de beber do próprio sangue, através de um corte em seu peito. Depois do abandono, o narrador se alimenta de Lê e, para conseguir pagá-la, se sujeita às grosserias do vizinho, que paga para ter sexo com ele. A Lê, segundo o narrador, gosta de sentir dor, mas não gosta de ser dominada (FERNANDES, 2018, p. 11); por isso, quando ele quis beber dela sem qualquer preliminar, ela não permitiu, agredindo-o. Naquele momento, Lê exigiu que, mesmo que o protagonista pagasse para fazê-lo, deveria ser de uma forma que tornasse possível a ela apreciar a dor causada. Ele não entende como ela pode apreciar a dor, pois ele nunca gostara. Permitira que seu amante se alimentasse dele por amá-lo, não por sentir prazer na dor que ele lhe causava.

Voltemos agora para uma segunda leitura do conto, esta sob a ótica do real. Segundo Bauman, "Desejo é vontade de consumir. Absorver, devorar, ingerir e digerir – aniquilar" (2004, p. 12), afirmando que o homem contemporâneo parece cada vez mais perder a capacidade – ou o interesse – em ter e manter relacionamentos profundos e duradouros. Benjamin, por sua vez, aponta que a forma de percepção das pessoas se transforma concomitantemente ao seu modo de existência, afirmando que "o modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente,

mas também historicamente" (1987, p. 169). Assim, é justo afirmar que, tal como dita a sociedade capitalista da qual o indivíduo pós-moderno faz parte, tudo se tornou similar a produtos, inclusive as pessoas: estas, satisfazem nossa necessidade em consumir, mas logo deixam de prender a nossa atenção. Ninguém parece estar disposto a consertar e manter; parece mais simples saltar de um relacionamento para outro, tão logo este demonstre qualquer tipo de problema.

Retornando ao conceito de lugares e não lugares estabelecido por Augé, a cidade é, então, percebida como um macro espaço dividido em micro espaços: os ditos lugares e não-lugares, construídos simbolicamente através da percepção espaço socio temporal das pessoas que neles coexistem e coabitam. Sendo os lugares definidos como espaços dotados de características identitária, relacional e histórica (1994, p. 73) e os não lugares os espaços utilizados para ligar um lugar a outro, considerando-se que enquanto "os lugares criam um social orgânico, os não lugares criam uma tensão solitária" (1994, p. 87), e que, ainda, os limites entre os lugares e não lugares tornam-se cada vez menos distinguíveis – fazendo com que todo lugar possa ser chamado de *casa* sem que nenhum deles o seja, de fato – a relação entre as pessoas parece, de igual forma, ter se confundido com a relação destas e os produtos que compulsivamente estas consomem.

Assim, as relações pessoais tentam acompanhar o imediatismo das outras esferas das experiências humanas. No conto, inclusive, podemos encontrar traços de tal ânsia no seguinte trecho, quando o narrador fala sobre seu ex-amante: "Eu queria aquele imediatismo para mim. Alívio imediato" (1994, p. 7).

Isolando-se a fantasia, portanto – ou seja, em uma leitura realista do conto – o narrador redescobre a própria sexualidade ao relacionar-se com um colega de trabalho. Desistindo de alguns aspectos da própria vida, ele se fecha em torno da relação que existe entre ambos, permitindo que seu amante o machuque sempre que necessário, mesmo que isso não lhe cause nenhum prazer. Ele entende que alguém, um dia, fez aquilo com

seu amante; assim, seu comportamento atípico é inevitável. Mas, um dia, depois de experimentar de todas as partes de seu corpo – ou seja, depois de consumi-lo por completo – o amante vai embora e nunca mais retorna nenhuma de suas ligações. Ao narrador, resta voltar a seus encontros sexuais com sua colega Lê, mesmo ciente de que não se sente atraído por ela. Mesmo ciente de que a está consumindo, tal como seu ex-amante fizera consigo, ele segue se alimentando dela, ainda que isso não o deixe plenamente satisfeito.

De igual forma, o narrador se sujeita ao viziinho homofóbico e machista, em um primeiro momento pelo dinheiro, mas também por sentir que este é o único papel que ele sabe desempenhar. Abandonado e isolado, ele se vê entre ser aquele que causa dor a Lê e aquele que se deixa ferir pelo vizinho, só que dessa vez sem sentir nada além de nojo, repulsa e insatisfação. Não existe uma conexão além da física, assim como não existe nenhum interesse além da satisfação sexual ou da recompensa financeira. Tal como apontado por Bauman (2004), é apenas desejo, ou seja, a vontade de consumir o outro na busca incansável por satisfazer os próprios impulsos.

Tendo em vista tudo o que foi dito sobre a voracidade do narrador pelo sangue humano, incapaz de relacionar-se além desse ato sexual atípico – hábito adquirido por ele após ser abandonado por seu ex-amante – é possível traçar um paralelo entre a voracidade dos relacionamentos intensos, porém superficiais, com a fome insaciável do vampiro. Portanto, em "A noite não me deixa dormir" (2018), Camila Fernandes atualiza o arquétipo vampiresco ao relacioná-lo diretamente com os relacionamentos amorosos contemporâneos, em um contexto urbanizado, e a sua capacidade em nos transformar em produtos e/ou consumidores, seguindo, de uma forma ou de outra, os padrões sociais baseados no capitalismo, esvaziando-nos não apenas de nossas identidades, como também de nossa humanidade.

Considerações finais

Tal como define Humphreys (2018), em "A noite não me deixa dormir" (2018), o arquétipo

vampiresco foi adequado em conformidade com o tema escolhido, sendo que este foi diretamente relacionado com as relações românticas e sexuais vorazes, com amores tão tórridos quanto breves – que é uma importante marca das relações sociais do homem contemporâneo, assim como afirma Bauman (2004). Em cenários cada vez mais impessoais, de acordo com Augé (1994), o reconhecimento das fronteiras que distinguem os lugares dos não-lugares tem se tornando cada dia mais trabalhoso, visto que estas tendem a se diluir: assim, o homem pós-moderno experiencia a sensação ambígua de se sentir sempre em casa, sem, de fato, poder chamar algum lugar de lar. Tal percepção seria condicionada, segundo Benjamin (1987), ao momento histórico do indivíduo em questão: com a crescente ampliação dos centros urbanos, assim como a pluralidade de conexões físicas e digitais entre os habitantes de tais lugares, as associações feitas por estes ao que é experienciado, direta ou indiretamente, acaba por definir seus valores e conduta.

Observando, portanto, o comportamento errático dos personagens, enquanto estes se relacionam ao longo da narrativa, percebemos outro assunto pertinente ao contemporâneo: a fragmentação da identidade do homem pós-moderno diante da pluralidade de possíveis identificações, tal como observado por Hall (1992), que se espelha no drama do narrador protagonista, fazendo com que este se sinta como um "morcego banguela": aquele que foi marcado pela maldição, mas que não consegue decidir sobre o que fazer em seguida, dividido entre ser ou não ser tal como aquele que o amaldiçoou.

O final do conto é aberto, fazendo com que a decisão final do narrador se transforme em uma incógnita: ciente de que acabaria por matar Lê em algum momento, ele decide por espelhar-se no comportamento de seu ex-amante, passando a fazer o que bem quisesse. Assim, visita o vizinho uma segunda vez em uma única noite, afirmando ao narratário que seria aquela a última vez que seria rotulado como "putinha" (FERNANDES, 2018, p. 16) ao ser recebido por ele. O que ele fará a seguir, fica a critério do leitor: entre alimentar-se até matar

alguém ou passar a maldição adiante, nenhuma das alternativas parece tornar o futuro menos brutal do que o presente do narrador protagonista.

Referências

- AUGÉ, Marc. Dos lugares aos não-lugares. In: AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1994. p. 71-105.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 165-196.
- BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.
- FERNANDES, Camila. *A noite não me deixa dormir*. São Paulo: Dandelion, 2018.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.
- HUMPHREYS, Julia Porto Chacon. O vampiro na literatura: um estudo sobre a constituição da performance da personagem através da permutabilidade do tema. *Revista de Letras Juçara*, Caxias, v. 2, n. 1, p. 312-331, jul. 2018.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Marcio Roberto Pereira

Pós-doutorado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), em Araraquara, SP, Brasil. Doutor e mestre em Letras pela UNESP, em Assis, SP, Brasil. Professor na UESP, em Assis, SP, Brasil, na área de Literatura Portuguesa. Membro do BRASA - Brazilian Studies Association e da AIL - Associação Internacional de Lusitanistas. Vice-líder do Grupo de Pesquisa "Memória e Representação Literária". Pesquisador associado à Sociedade Brasileira de Estudos do Oitocentos (SEO) e à Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC).

Ana Paula Vicente Carneiro

Graduanda no Curso de Letras (Português-Italiano), desde o primeiro semestre de 2019, na Universidade Estadual de São Paulo "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), em Assis, SP, Brasil. Bolsista pela FAPESP com vigência de dez./2019 a nov./2021.

Endereço para correspondência

Marcio Roberto Pereira/ Ana Paula Vicente Carneiro
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"
Av. Dom Antonio, 2100
Parque Universitário, 19806-900
Assis, SP, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela Poá
Comunicação e submetidos para validação do(s)
autor(es) antes da publicação.*