ENTRE O OLHAR E A MORDIDA: DESEJO E VAMPIRISMO EM "O VAMPIRO DE CURITIBA", DE DALTON TREVISAN

CARNEVALLE, Luís Antônio Ravagnani
Faculdade Santa Lúcia
luisravagnanipsi@gmail.com

LEMES, Laira Thais Carvalho
Faculdade Santa Lúcia
lairalemespsicologia@gmail.com

OLIVEIRA, Eliana Tanabe de
Faculdade Santa Lúcia
litanabe2@gmail.com

SILVA, Fabiano Correa da
Faculdade Santa
fabianocosilva@gmail.com

RESUMO

O presente ensaio propõe uma leitura do conto "O Vampiro de Curitiba", de Dalton Trevisan, a partir de conceitos da psicanálise freudiana e lacaniana. A análise concentra-se em Nelsinho, protagonista cuja relação com as mulheres é marcada por um desejo constantemente renovado, pelo olhar e pela fragmentação do corpo feminino. Mobilizam-se as formulações de Sigmund Freud acerca da pulsão e da variabilidade de seu objeto e as contribuições de Jacques Lacan sobre desejo, falta, metonímia e pulsão escópica. Argumenta-se que o interesse de Nelsinho não se organiza simplesmente em torno da obtenção de um objeto sexual, mas de um movimento no qual o objeto precisa ser continuamente substituído para que o desejo permaneça em circulação. Nesse processo, partes do corpo feminino como pernas, joelhos, braços, cabelos e

Recebido em 02-09-2026 • Aceito em 14-10-2026

outros fragmentos que adquirem destaque e funcionam como pontos de sustentação para a fantasia. O olhar ocupa posição central nessa dinâmica, pois Nelsinho não apenas observa as mulheres, mas também parece capturado por aquilo que vê. Por fim, propõe-se uma leitura do vampirismo anunciado no título como metáfora de uma fome que não encontra satisfação definitiva e que, deslocada para o cotidiano urbano de Curitiba, transforma o monstro sobrenatural em uma figura banal do desejo insaciável.

PALAVRAS-CHAVE: *Dalton Trevisan; psicanálise; desejo; Lacan; pulsão escópica; vampiro.*

INTRODUÇÃO

O diálogo entre literatura e psicanálise possibilita diferentes maneiras de pensar a experiência humana e os modos pelos quais desejo, conflito, fantasia e sofrimento encontram expressão por meio da linguagem. Desde Freud, a literatura ocupa uma posição importante no desenvolvimento do pensamento psicanalítico, não apenas como ilustração de conceitos previamente formulados, mas como campo capaz de apresentar questões que interessam à própria investigação do psiquismo. Lacan também recorreu repetidamente à literatura, encontrando em autores e personagens literários elementos para pensar questões relacionadas ao desejo, à linguagem e à constituição do sujeito. Nesse sentido, a leitura psicanalítica de uma personagem não precisa ter como finalidade a construção de um diagnóstico, mas pode buscar compreender a lógica pela qual determinada narrativa organiza sua relação com o desejo e com o outro (Pinho, 2022).

É a partir dessa perspectiva que o presente ensaio propõe uma leitura de "O Vampiro de Curitiba", de Dalton Trevisan. Em linhas gerais, o conto acompanha Nelsinho em um discurso marcado pela presença constante das mulheres que atravessam seu campo visual e se tornam objetos de observação, fantasia e desejo (grifos nossos). A narrativa se constrói menos por uma sequência tradicional de acontecimentos do que pelo próprio movimento de seu pensamento. Nelsinho observa corpos, roupas, gestos e diferentes partes do corpo feminino, a partir das quais imagina situações de aproximação, sedução e contato sexual. Ao mesmo tempo, interpreta aquilo que vê e frequentemente atribui às mulheres intenções que não necessariamente

Recebido em 02-09-2026 • Aceito em 14-10-2026

correspondem ao que de fato acontece. Dessa forma, o leitor acompanha um personagem que não apenas deseja, mas constrói continuamente fantasias a partir das imagens que encontra. É nesse movimento entre olhar, imaginar e desejar que começa a ganhar forma a figura do "vampiro" anunciada pelo título (grifos nossos).

A escolha de Nelsinho como objeto desta análise surgiu justamente dessa característica. Ao longo da leitura, chama atenção o fato de o personagem desejar continuamente sem que seu desejo pareça encontrar um ponto de encerramento. Também chama atenção a maneira como seu olhar recorta os corpos que encontra: uma parte pode adquirir enorme importância enquanto a mulher, enquanto sujeito, permanece em segundo plano. Assim, joelho, perna, braço, cabelo ou boca podem ocupar momentaneamente o centro de sua atenção até que outro detalhe tome seu lugar. Essa movimentação permite aproximar a narrativa tanto da discussão freudiana acerca da pulsão quanto da concepção lacaniana do desejo como marcado pela falta e pelo deslocamento metonímico (Freud, 2010; Lacan, 1998).

Não pretendemos transformar Nelsinho em um caso clínico ou atribuir-lhe um diagnóstico a partir da narrativa. Interessa-nos, antes, acompanhar a lógica pela qual seu desejo se organiza no conto: a fantasia antecede repetidamente o encontro, o olhar converte gestos e partes do corpo em sinais de sedução e, ao mesmo tempo em que deseja as mulheres, Nelsinho parece buscar no olhar delas a confirmação de que também é desejado. Essa tensão entre olhar, fantasiar e desejar ser olhado será tomada como uma das chaves de leitura do personagem.

Outro aspecto que orienta este trabalho é o papel desempenhado pelo olhar. Nelsinho observa, acompanha, seleciona e interpreta as mulheres que atravessam seu campo visual. Antes mesmo de qualquer possibilidade de encontro, há uma cena construída pelo olhar e pela fantasia. Por essa razão, também será mobilizada a elaboração lacaniana da pulsão escópica, sobretudo a distinção entre o olho, relacionado à visão, e o olhar enquanto objeto *a*, desenvolvida no *Seminário, livro 11* (Lacan, 1985, grifos nossos).

A hipótese que orienta este ensaio é, portanto, a de que o vampirismo de Nelsinho não se limita a uma metáfora de sua sexualidade. Ele pode ser pensado como representação de um desejo que necessita continuamente de novos objetos sem que nenhum deles seja suficiente. Nelsinho precisa olhar novamente, desejar novamente e encontrar outro fragmento porque algo permanece faltando. É dessa falta que o Vampiro de Curitiba parece se alimentar.

Recebido em 02-09-2026 • Aceito em 14-10-2026

2. DALTON TREVISAN E O VAMPIRO DE CURITIBA

Dalton Trevisan construiu uma obra marcada pela concisão, pela repetição, pela fragmentação e pela recorrência de personagens e situações. Em seus contos, cenas cotidianas, relações conjugais, conflitos entre homens e mulheres, sexualidade e violência são frequentemente apresentados por meio de uma escrita econômica, capaz de produzir intensidade a partir de poucos elementos. Waldman (1982), em um dos estudos clássicos sobre sua obra, chama atenção justamente para a recorrência de tipos e situações na literatura trevisaniana, enquanto Bonomo (2016) relaciona a fragmentação característica de sua escrita à representação da masculinidade e da virilidade.

Em "O Vampiro de Curitiba", essa fragmentação formal encontra uma possível correspondência na maneira como Nelsinho percebe as mulheres (grifos nossos). O protagonista não apenas encontra mulheres: ele as observa a partir de características particulares e fragmentos corporais que são destacados em seu discurso. Lopes (2007), ao estudar a representação feminina em contos de Trevisan (1965), identifica justamente essa fragmentação como uma das consequências do olhar sexual masculino, no qual a mulher pode deixar de aparecer como totalidade para tornar-se uma reunião de partes erotizadas.

É nesse ponto que a escrita de Trevisan (1965) se torna particularmente interessante para uma leitura psicanalítica. Não parece haver apenas um sujeito diante de um objeto claramente definido, mas um deslocamento contínuo. Um corpo dá lugar a outro, uma parte substitui outra e o desejo não encontra uma mulher capaz de representar seu ponto final. A narrativa avança como o próprio olhar de Nelsinho: por cortes, interrupções e substituições "Um anjo pode dizer amém! Muito sofredor ver moça bonita – e são tantas. [...] Tem piedade, Senhor, são tantas, eu tão sozinho (Trevisan, 1965, p. 1)."

Esse trecho poderá funcionar como nossa entrada propriamente literária na análise. Em vez de dizer apenas que Nelsinho "deseja mulheres", interessa observar como esse desejo aparece na própria linguagem de Trevisan (1965, grifos nossos). A rapidez com que o protagonista passa de um elemento a outro sugere que o objeto possui menos importância por aquilo que é em si do que pela capacidade de colocar novamente o desejo em movimento.

3. DESEJO, FALTA E METONÍMIA

Em "Os instintos e seus destinos", Freud (1915, grifos nossos) estabelece uma formulação fundamental para pensar a pulsão: seu objeto

Recebido em 02-09-2026 • Aceito em 14-10-2026

é o elemento mais variável. Diferentemente de uma concepção segundo a qual haveria um objeto naturalmente determinado para cada impulso, Freud (1915) demonstra que a pulsão pode estabelecer relações com diferentes objetos, desde que estes possibilitem alguma forma de satisfação. O objeto, portanto, não está originariamente preso à pulsão.

Essa formulação oferece uma primeira chave para pensar a sucessão de mulheres presentes no discurso de Nelsinho. Nenhuma parece constituir um objeto definitivo. A possibilidade de satisfação não encerra necessariamente seu movimento, uma vez que outro corpo ou outro detalhe rapidamente pode ocupar sua atenção. Entretanto, é com Lacan que esse problema assume maior centralidade, pois o desejo passa a ser compreendido como algo que não encontra um objeto capaz de preenchê-lo integralmente.

Em "A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud", Lacan (1998, grifos nossos) aproxima o desejo da operação da metonímia. Assim como um significante conduz a outro dentro da cadeia, o desejo se desloca continuamente e não encontra em um objeto particular a possibilidade de seu encerramento. Sales (2009) observa que esse movimento faz com que o objeto do desejo adquira caráter metonímico: não se trata apenas de substituir acidentalmente um objeto por outro, mas de reconhecer que o próprio desejo se sustenta nessa possibilidade de deslocamento.

Essa concepção parece especialmente produtiva para a leitura de Nelsinho. Quando determinado fragmento corporal captura seu olhar, ele pode produzir uma série de associações e fantasias sem que aquele detalhe precise tornar-se o destino definitivo do desejo. Um joelho pode fazer imaginar a perna; a perna conduz ao corpo; o corpo leva à possibilidade de uma cena sexual. Contudo, essa cadeia não necessariamente termina na realização imaginada. Antes disso, outro objeto pode surgir e recolocar todo o processo em funcionamento "Repare na saia curta, distrai-se a repuxá-la no joelho. Ah, o joelho… Redondinho de curva mais doce que o pêssego maduro. Ai, ser a liga roxa que aperta a coxa fosforescente de brancura. Ai, o sapato que machuca o pé. E, sapato, ser esmagado pela dona do pezinho e morrer gemendo." (Trevisan, 1965, p. 2)

O que nos interessa nesse tipo de passagem não é somente a erotização de determinadas partes do corpo, mas a maneira como cada fragmento parece prometer algo além de si. A parte funciona como convite para imaginar o todo, mas esse todo não se apresenta de maneira suficiente para interromper o desejo. Nesse sentido, o fragmento não é importante porque finalmente revela a mulher por completo, mas justamente porque deixa algo de fora.

A ausência passa, então, a desempenhar uma função produtiva.

Recebido em 02-09-2026 • Aceito em 14-10-2026

Aquilo que não é visto pode ser imaginado, e aquilo que não é alcançado pode continuar sendo desejado. A própria fragmentação da escrita de Trevisan dialoga com essa dinâmica: o conto não oferece longas descrições ou uma imagem acabada, mas trabalha por cortes, detalhes e deslocamentos. Assim, sem estabelecer uma equivalência direta entre estrutura literária e estrutura psíquica, pode-se pensar que a forma fragmentária do conto oferece uma maneira particularmente adequada de representar o movimento metonímico do desejo de Nelsinho (Bonomo, 2016; Sales, 2009).

É importante também distinguir o fragmento corporal do conceito lacaniano de objeto. O joelho, o braço ou a boca não devem ser identificados diretamente como "o objeto a de Nelsinho". No ensino de Lacan, o objeto a ocupa a posição de causa do desejo, e não simplesmente de objeto concreto que o sujeito afirma querer. Os fragmentos corporais podem funcionar como suportes para a fantasia, mas aquilo que mantém o desejo em movimento não se reduz a nenhum deles (Garcia, 2016, grifos nossos).

Essa distinção ajuda a compreender por que a obtenção de determinado objeto não precisa significar o término da busca. O sujeito pode encontrar aquilo que imaginava querer e ainda assim permanecer desejando. Em Nelsinho, essa condição aparece na constante necessidade de renovar os objetos de sua atenção: a questão não parece ser somente conseguir determinada mulher, mas conservar o próprio movimento no qual outra mulher sempre poderá aparecer.

4. O VAMPIRO, O OLHAR E O CORPO FRAGMENTADO

Entre os elementos que atravessam "O Vampiro de Curitiba", talvez nenhum seja tão recorrente quanto o olhar. Nelsinho é alguém que vê. Mulheres que caminham, roupas, gestos e partes do corpo são rapidamente capturados e transformados em material de fantasia (grifos nossos). Nesse sentido, seu desejo se organiza inicialmente no campo visual.

Freud já havia conferido importância ao prazer de olhar ao tratar da sexualidade e das pulsões parciais. Em Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, o olhar aparece como uma das possibilidades de satisfação ligadas à sexualidade; posteriormente, em "Os instintos e seus destinos", Freud aborda as transformações existentes entre olhar e ser olhado no circuito pulsional (Freud, 2016; Freud, 2010).

Lacan retomará essa questão ao desenvolver o conceito de pulsão escópica. No Seminário, livro 11, estabelece uma distinção entre olho e olhar: enquanto o olho diz respeito à visão, o olhar não se reduz à atividade

Recebido em 02-09-2026 • Aceito em 14-10-2026

voluntária de alguém que observa um objeto. Ele é situado no campo do objeto a, introduzindo uma dimensão na qual o sujeito que acredita dominar aquilo que vê também pode ser capturado pelo campo visual (Lacan, 1985).

Essa diferença parece especialmente interessante em Nelsinho. Em uma primeira leitura, poderíamos considerar que ele ocupa uma posição soberana: as mulheres passam e ele as observa, seleciona e interpreta. Entretanto, o próprio comportamento do protagonista coloca essa soberania em questão. Ele não parece simplesmente escolher olhar; há momentos em que aquilo que aparece diante dele o captura.

> Não olhe, infeliz! Não olhe que você está perdido. É das tais que se divertem a seduzir o adolescente. Toda de preto, meia preta, upa lá lá. Órfã ou viúva? Marido enterrado, o véu esconde as espinhas que, noite para o dia, irrompem no rosto – o sarampo da viuvez em flor. [...] Não olhe agora. Cara feia, está perdido. Tarde demais, já vi a loira: milharal ondulante ao peso das espigas maduras. Oxigenada, a sobrancelha preta – como não roer unha? Por ti serei maior que o motociclista do Globo da Morte (TREVISAN, 1965, p. 1)

É nesse tipo de momento que a diferença entre ver e ser capturado pelo olhar se torna produtiva. Nelsinho pretende ocupar a posição daquele que observa e domina a cena, mas aquilo que vê também produz efeitos sobre ele. Uma parte do corpo interrompe o curso de seu pensamento, desperta uma fantasia e imediatamente passa a organizar seu desejo. Nesse sentido, ele não é apenas aquele que olha as mulheres, mas também aquele que parece não conseguir deixar de olhar.

Furtado (2016), ao discutir a pulsão escópica em Lacan (1985), chama atenção para essa perda da posição de domínio do sujeito sobre o campo visual. O olhar introduz justamente uma fissura na suposição de que aquele que vê é inteiramente senhor daquilo que aparece diante dele. Tal questão ajuda a compreender por que o desejo de Nelsinho possui simultaneamente uma dimensão de domínio e de submissão: ele transforma as mulheres em objetos de seu olhar, mas também se mostra constantemente perturbado por elas.

Isso aparece ainda na maneira como interpreta o que vê. Um gesto, uma roupa ou determinada postura podem ser rapidamente convertidos em sinais que, em sua fantasia, estariam dirigidos a ele. Nelsinho não apenas vê uma mulher; ele produz uma narrativa sobre aquilo que ela supostamente quer. O desejo do outro é preenchido pela fantasia do protagonista "Se não quer, por que exibe as graças em vez de esconder? Hei de chupar a carótida

Recebido em 02-09-2026 • Aceito em 14-10-2026

de uma por uma. Até lá enxugo os meus conhaques. Por causa de uma cadelinha como essa que aí vai rebolando-se inteira. Quieto no meu canto, ela que começou. (Trevisan, 1965, p. 1)

É justamente nesse ponto que a alteridade da mulher se torna problemática. A mulher enquanto sujeito possui um desejo que Nelsinho não pode conhecer completamente. Entretanto, ao recortar seu corpo e atribuir significado a seus gestos, o protagonista tenta reduzir essa incerteza. Um fragmento corporal é mais facilmente incorporado à fantasia do que um outro sujeito capaz de desejar, responder ou recusar.

Destaca Lopes (2007) observa que essa fragmentação do corpo feminino constitui uma das formas pelas quais a mulher pode ser objetificada na narrativa trevisaniana. Uma leitura psicanalítica não deve apagar essa dimensão. Pelo contrário, ela ajuda a mostrar como o apagamento da alteridade pode servir à sustentação da fantasia: ao transformar a mulher em perna, joelho, braço ou boca, Nelsinho consegue mantê-la no espaço imaginário organizado por seu próprio desejo.

Nesse contexto, mais do que um recuo diante do objeto desejado, chama atenção a maneira como a aproximação de Nelsinho se realiza inicialmente no campo da fantasia. Diante da mulher, ele imagina a possibilidade do contato e antecipa seus efeitos antes mesmo que qualquer encontro efetivamente aconteça:

> Se fosse me chegando, quem não quer nada – ai, querida, é uma folha seca ao vento – e encostasse bem devagar na safadinha. Acho que morria: fecho os olhos e me derreto de gozo. Não quero do mundo mais que duas ou três só para mim. Aqui diante dela, pode que se encante com o meu bigodinho. Desgraçada! Fez que não me enxergou (Trevisan, 1965, p. 1).

A passagem evidencia uma diferença entre a cena construída por Nelsinho em sua fantasia e aquilo que encontra na relação concreta com a mulher. Enquanto imagina a aproximação, o contato parece inteiramente submetido ao roteiro de seu desejo: ele se aproxima, toca o corpo feminino e antecipa até mesmo o gozo que essa experiência produziria. No entanto, quando retorna à presença efetiva da mulher, surge outro elemento fundamental: a expectativa de ser percebido e desejado por ela. A possibilidade de que ela "se encante" com seu bigode é imediatamente frustrada quando Nelsinho percebe que sequer foi olhado (grifos nossos).

Assim, seu desejo não parece se restringir à posse do objeto feminino. Nelsinho também busca ocupar uma posição no desejo da outra pessoa. Essa

Recebido em 02-09-2026 • Aceito em 14-10-2026

dimensão aparece novamente quando afirma que "a todas poderia desfrutar", mas logo reconhece que "nem uma baixou sobre mim o olho estrábico de luxúria" (grifos nossos). A oposição entre as duas afirmações é significativa: de um lado, apresenta-se uma fantasia de potência na qual todas as mulheres poderiam ser conquistadas; de outro, o próprio discurso admite a ausência do olhar desejante que ele espera receber delas.

Nesse sentido, olhar e ser olhado passam a compor um mesmo circuito. Nelsinho observa incessantemente as mulheres, interpreta seus gestos e transforma seus corpos em matéria para a fantasia, mas também deseja encontrar no olhar feminino uma confirmação de sua própria posição como objeto de desejo. A frustração desse reconhecimento não encerra o movimento; ao contrário, contribui para recolocar sua fantasia em funcionamento diante da mulher seguinte.

Há, portanto, um paradoxo importante. Nelsinho reclama daquilo que as mulheres provocam nele, mas necessita continuamente de novas mulheres para conservar a experiência da qual se queixa. O desejo aparece simultaneamente como tormento e como algo do qual ele não abre mão. É nesse ponto que sua posição começa a se aproximar da figura anunciada pelo título.

5. "O VAMPIRO DE CURITIBA": A FOME QUE NÃO TERMINA

A escolha da figura do vampiro não pode ser reduzida a um apelido para um homem sexualmente interessado em mulheres. A tradição vampírica apresenta uma criatura caracterizada por uma fome que precisa ser continuamente renovada. O vampiro se alimenta, mas não se sacia definitivamente: haverá sempre uma nova vítima.

Na obra de Trevisan, essa figura sofre uma transformação significativa. Waldman (1982), já no título de "Do vampiro ao cafajeste", destaca o processo de rebaixamento pelo qual o vampiro perde parte de sua aura sobrenatural e passa a assumir os contornos de um tipo masculino urbano (grifos nossos). Carvalho (2009) e Bordoni (2011) também demonstram como a tradição vampírica é retomada e transformada pelo escritor.

A expressão "de Curitiba" é fundamental para esse movimento. Não se trata de um vampiro proveniente de castelos distantes ou paisagens góticas, mas de um sujeito inserido numa cidade reconhecível e cotidiana (grifos nossos). O monstro deixa o espaço sobrenatural e passa a caminhar pelas ruas, misturando-se à banalidade urbana.

Essa imagem permite retornar à posição de Nelsinho diante do

Recebido em 02-09-2026 • Aceito em 14-10-2026

desejo. Assim como o vampiro tradicional necessita continuamente de novas vítimas, o protagonista parece necessitar de novos objetos para que seu movimento desejante continue. Uma mulher não encerra a série porque o problema não está exclusivamente em possuir uma mulher específica. O objeto precisa sempre deixar alguma coisa a desejar.

Seu vampirismo também parece começar antes de qualquer contato físico. Ele começa pelo olhar. Nelsinho se alimenta primeiramente de imagens, de fragmentos corporais e das fantasias que constrói em torno deles. Antes da mordida existe uma apropriação visual.

Nesse sentido, podemos pensar que o vampirismo trevisaniano possui uma dimensão escópica. O protagonista olha, recorta e imagina, transformando aquilo que encontra no campo visual em matéria para alimentar seu desejo. Entretanto, da mesma maneira que o vampiro nunca pode beber sangue suficiente para eliminar definitivamente sua fome, Nelsinho não encontra uma imagem capaz de encerrar sua busca: "No fundo de cada filho de família dorme um vampiro – não sinta gosto de sangue. [...] Eu vos desprezo, virgens cruéis. A todas poderia desfrutar – nem uma baixou sobre mim o olho estrábico de luxúria. Ah, eu bode imundo e chifrudo, rastejariam e beijavam a cola peluda. Tão bom, só posso morrer." (Trevisan, 1965, p. 1)

É possível, então, compreender o título como uma síntese da própria dinâmica do personagem. Nelsinho precisa do outro para alimentar sua fantasia, mas aquilo que retira do outro nunca basta. Seu desejo depende da existência de uma falta que precisa permanecer aberta. Se algum objeto fosse capaz de completá-lo definitivamente, desapareceria também aquilo que sustenta o movimento no qual ele está preso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste ensaio, procuramos compreender "O Vampiro de Curitiba" a partir da relação entre desejo, olhar e fragmentação. A formulação freudiana sobre a variabilidade do objeto pulsional permite perceber que os objetos investidos pelo desejo não possuem necessariamente uma ligação natural ou definitiva com a pulsão. Em Lacan, essa questão pode ser aprofundada pela compreensão do desejo como marcado pela falta e por um deslocamento metonímico que impede que qualquer objeto concreto represente sua satisfação final (Freud, 2010; Lacan, 1998).

É justamente esse movimento que chama atenção em Nelsinho. As mulheres aparecem sucessivamente, assim como suas partes corporais. Um fragmento ganha destaque e logo pode ser substituído por outro. A parte convida

Recebido em 02-09-2026 • Aceito em 14-10-2026

à imaginação de uma totalidade, mas o todo nunca parece suficientemente presente para interromper a busca. Dessa forma, a fragmentação própria da escrita trevisaniana pode ser colocada em diálogo com a maneira fragmentária pela qual o protagonista organiza o corpo feminino em sua fantasia (Bonomo, 2016; Lopes, 2007).

O olhar desempenha papel central nesse processo. Nelsinho não apenas vê: observa, seleciona, interpreta e transforma aquilo que aparece diante dele em material para a fantasia. Contudo, a pulsão escópica permite perceber que sua posição não é inteiramente soberana. Ao mesmo tempo que pretende dominar pelo olhar, também parece ser capturado por aquilo que vê. O campo visual o mobiliza e o obriga continuamente a renovar seus objetos (Lacan, 1985; Furtado, 2016).

Essa condição permite compreender também a diferença entre a aproximação fantasiada e a experiência concreta do encontro. Na fantasia, Nelsinho pode organizar a cena conforme seu próprio roteiro; diante da mulher, porém, depara-se com algo que não controla: a alteridade e o desejo do outro. Por isso, seu movimento não se limita a olhar e desejar. Ele também procura sinais de que ocupa um lugar no desejo feminino, e a ausência desse reconhecimento aparece como fonte de frustração. A oposição entre sua fantasia de potência e a experiência de não ser olhado contribui, assim, para manter o circuito desejante em funcionamento.

Por fim, a figura do vampiro reúne os diferentes movimentos discutidos. Nelsinho precisa constantemente do outro, mas nenhum outro é suficiente. Seu vampirismo se estabelece inicialmente pelo olhar, pela apropriação de fragmentos corporais e pela transformação da mulher em suporte de uma fantasia. Ao deslocar o vampiro para Curitiba, Trevisan retira o monstro do universo sobrenatural e o transforma em personagem cotidiana, fazendo da fome interminável do vampiro uma possível imagem para o próprio caráter insaciável do desejo (Waldman, 1982; Carvalho, 2009).

Assim, talvez o paradoxo fundamental de Nelsinho esteja menos na intensidade com que deseja e mais na necessidade de que aquilo que deseja nunca seja completamente suficiente. O Vampiro de Curitiba precisa continuar com fome para continuar sendo vampiro.

REFERÊNCIAS

BONOMO, L. U. **A fragmentação em Dalton Trevisan e a representação de uma virilidade** inquieta. Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea, v. 8, nº 16, 2016.

BORDONI, R. de C. **As trevas em Trevisan:** por uma releitura do mito vampírico. 2011.

Recebido em 02-09-2026 • Aceito em 14-10-2026

Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

CARVALHO, L. N. da S. **Dupla metamorfose:** O vampiro de Curitiba de Dalton Trevisan. 2009. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

FREUD, S. Os instintos e seus destinos. ***In:*** FREUD, S. Obras completas, volume 12: **introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos** (1914-1916). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 51-81. Trabalho original publicado em 1915.

FREUD, S. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. ***In:*** FREUD, S. Obras completas, volume 6**: três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria** ("O caso Dora") e outros textos. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. Trabalho original publicado em 1905.

FURTADO, D. B. **O olho, o olhar e o mau-olhado**. Reverso, Belo Horizonte, v. 38, nº 71, 2016.

GARCIA, L. F. B. Das Ding e os impasses do objeto: duas fórmulas do desejo em O Seminário, livro 7. **Estilos da Clínica**, São Paulo, v. 21, nº 3, p. 721-735, 2016.

LACAN, J. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. ***In:*** LACAN, J. **Escritos.** Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LACAN, J. **O seminário, livro 11:** os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LACAN, J. **O seminário, livro 6:** o desejo e sua interpretação. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

LOPES, Leonel. **Esquivança e dispersão: a representação da mulher em contos de Dalton Trevisan. 2007**. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2007.

PINHO, M. X. **O que se passa em Hamlet?** Pontos e contrapontos entre Freud e Lacan. Psicologia USP, v. 33, 2022.

SALES, Léa S. Psicanálise lacaniana e estruturalismo: a condução do desejo como função pura a um plano transcendental. **Psicologia USP**, v. 20, nº 4, p. 539-554, 2009.

TREVISAN, D. **O vampiro de Curitiba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [1965].

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

Recebido em 02-09-2026 • Aceito em 14-10-2026