



CREPÚSCULO DO ADOLESCER: A LITERATURA COMO ESPAÇO DE CONSTRUÇÃO SUBJETIVA NA PASSAGEM DO LAÇO FAMILIAR PARA O LAÇO SOCIAL

Carla Renata B. de S. Martinez (UNIFOR/Faculdade Maurício e Nassau)
Leônia Cavalcante Teixeira (UNIFOR)

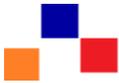
RESUMO: Neste artigo temos por objetivo a articulação entre o adolescer e a saga *Crepúsculo*. Trabalhamos na interface literatura, adolescência e psicanálise e partimos do pressuposto de que a saga traz elementos em sua narrativa, os quais dão subsídios para pensá-la como uma metáfora do adolescer. Destacamos a literatura como uma possibilidade para subsidiar a constituição subjetiva através da reformulação da identificação e dos ideais para o adolescente. Para isso, o artigo é composto de três eixos, nos quais discutiremos a respeito da construção do conceito adolescente na psicanálise; da proximidade entre o adolescente e o vampiro, trazendo uma exposição a respeito da saga *Crepúsculo*; por fim, propomos uma reflexão das questões essenciais da adolescência.

PALAVRAS-CHAVE: adolescência, psicanálise, literatura

TWILIGHT OF BECOMING AN ADOLESCENT: LITERATURE AS PLACE OF SUBJECTIVE CONSTRUCTION IN THE PASSAGE FROM FAMILY BONDS TO SOCIAL BONDS

ABSTRACT: This research intends to articulate the process of becoming an adolescent and the Twilight saga. We work on the interface between literature, adolescence and psychoanalysis, based on the assumption that the saga has elements in its narrative that allow us to think of it as a metaphor for the process of becoming an adolescent. In this regard, we highlight literature as a possibility for subjective constitution through the reformulation of identity and ideals by adolescents. To do so, the article consists of three axes, in which we discuss about: the construction of the adolescent concept in psychoanalysis, the closeness between the adolescent and vampire, discussing the Twilight saga, and finally, we propose a thought on key issues about adolescence.

KEYWORDS: Adolescence, psychoanalysis, literature



Introdução

Este artigo tem enfoque no sujeito e o processo do adolescer, considerando as relações do adolescente com as narrativas literárias. Nesta perspectiva, iniciamos a busca pelas transformações psíquicas advindas desse processo e, neste percurso, deparamos-nos com o papel que a literatura pode desempenhar na constituição da subjetividade. Primeiramente, levantamos o questionamento de como a literatura poderia exercer essa influência e qual sua relevância na investigação proposta. Nesse sentido, a literatura se mostrou como um espaço onde há a representação dos matizes, conflitos, sonhos e paixões da vida íntima e social, possibilitando um campo significativo à investigação. Partimos, então, das indagações: o que investigar na interface literatura e adolescência? Como isso seria possível?

No que tange à literatura, estávamos diante do fenômeno da saga *Crepúsculo* (MEYER, 2009) – em meados de 2009 -, a qual trouxe um interessante enfoque para a reflexão do adolescer. A partir de uma aproximação maior com os adolescentes que se dizem fãs da saga, vimos que a relação deles se dava com a narrativa. Esta narrativa literária nos traz elementos para refletir sobre a gênese do sujeito num momento de passagem do laço familiar ao social. Notamos que perante a irrupção do social, o adolescente se encontra confrontado com a ocorrência das mudanças corporais e sociais, para fazer escolhas que implicam em deixar a vida infantil e trilhar os caminhos para uma vida adulta, assumindo relacionamentos amorosos, de amigos e profissionais. Para esse movimento de saída de casa e escolhas, é preciso uma reestruturação dos ideais infantis e novas figuras ideais são buscadas no meio social.

Essas transformações podem acarretar sofrimento, diante do qual, o adolescente busca meios de estabilização para diminuí-lo. Já diria Freud (1930/1976) que para os adolescentes, a representação e as repercussões subjetivas da saída de casa são, igualmente, fontes de mal-estar, para o qual, a arte pode assumir um papel paliativo à medida que serve também de satisfação substitutiva, bem como, segundo Coutinho (2009), tornar-se uma via para a



construção de novos nomes que vem como representantes de novos ideais.

As narrativas literárias do século XXI se apresentam como uma importante possibilidade para o adolescente enfrentar as vicissitudes dos tempos atuais, uma vez que possui a peculiaridade de serem ricas em características pessoais, baseadas em uma estruturação linguística e psicológica, as quais transmitem a cultura e história de quem fala, imprimindo uma realidade que pode ultrapassar a mera descrição do que se vê, sente e vivencia (BROCKMEIER; HARRÉ, 2003).

Entre os adolescentes são as narrativas do Super-homem, Batman, Homem-Aranha, Percy Jackson e do menino bruxo Harry Potter – só para citar alguns – que são acompanhadas em todo o mundo. Mais recentemente, deparamo-nos com a saga *Crepúsculo* (MEYER, 2009), que traz como personagem mítico o vampiro e narra a história de amor entre ele e uma humana. As histórias de vampiro, as quais já foram temáticas de grandes clássicos de horror, retornam à atualidade como a mais recente “febre” entre os adolescentes, sendo já consideradas *best-sellers* juvenis, como dito pela *Folha Online* (2010) “febre em todo o mundo, para onde quer que se olhe há vampiros”.

Esta literatura despertou interesse para a realização da pesquisa já que, além de se apresentar como um fenômeno de leitura entre os adolescentes da época, tais narrativas trazem como um dos personagens principais o clássico vampiro, que apresenta especificidades distanciadas do que já fazia parte do imaginário popular: vampiros sensuais e sanguinolentos.

Os quatro livros que compõem essa saga – *Crepúsculo* [*Twilight*, 2005] (2009), *Lua Nova* [*New Moon*, 2006] (2009), *Eclipse* [*Eclipse*, 2007] (2009) e *Amanhecer* [*Breaking Dawn*, 2008] (/2009) –, foram traduzidos para mais de vinte e cinco línguas. Tamanho sucesso também se desdobrou no cinema. Os filmes renderam recordes de bilheteria e levaram os intérpretes dos personagens à categoria de *sex symbols* mundiais. Além disso, recentemente, a saga tornou-se alvo de produções científicas, visto que as universidades norte-americanas, Cambridge University e a San Marcos Women's Studies, acrescentaram-na em

sua grade curricular, a fim de compreender o que influencia os jovens cotidianamente e analisar o impacto da saga na cultura popular (BELL, 2010; ECLIPSEMOVIE, 2010; FOLHA ONLINE, 2010; HUECK, 2009; NOVATI, 2009).

Entre muitos dos adolescentes, essa repercussão é observada por meio do crescente número de *sites* de relacionamentos, *blogs* e a criação de fãs-clubes em torno de tudo o que diz respeito à saga. Indo além, movimentou também a indústria de livros, com o relançamento dos clássicos da literatura inglesa que são citados na história, bem como da literatura vampiresca. Além disso, surgiram outras séries, cujos protagonistas são vampiros adolescentes (FOLHA ONLINE, 2010).

Sugerimos a relação entre o adolescente e a narrativa literária da saga *Crepúsculo* como mote de pesquisa. Não pretendemos, aqui, julgar o valor da obra ou de sua autora. Apenas visamos à discussão a respeito da representação do adolescer que a narrativa suscita. A partir dessa representação levantamos questões e investigamos sobre o redirecionamento do olhar parental para o olhar do parceiro e sobre a promessa de completude a ser reivindicada na adolescência.

1. Saída da infância para a adolescência: uma passagem para a construção de novos ideais

A adolescência traz em si a marca da escolha narcísica, através da reconfiguração do investimento da libido sexual para objetos exteriores ao eu do sujeito. Além dessa mudança libidinal, nesse momento de maturação sexual e transformação pulsional há uma apresentação maciça da perda do corpo e o lugar infantil na família, dos pais da infância, da infância, do autoerotismo e do narcisismo inicial, dos ideais, dos heróis e dos ídolos. Estes se convertem em acontecimentos característicos dos adolescentes, os quais manifestam sua insatisfação com relação ao corpo, aos pais e, conseqüentemente, à vida. Não podemos, entretanto, pensar que a insatisfação é própria somente da adolescência, ao contrário, ela é constitutiva do sujeito (COUTINHO, 2009;



FREUD, 1905/1976, 1909/19076, 1914/1976, 1930/1976; RASSIAL, 1997, 1999/2005).

As inevitáveis transformações decorrentes desse período pubertário marcam o sujeito com um mal-estar, que exigem dele uma reapropriação da imagem corporal que acaba de se formar (FREUD 1905/1976). Neste sentido, Rassial (2000, p.148) chama a puberdade de "golpe do real", como forma de frisar a inevitabilidade desse acontecimento no curso da vida de qualquer sujeito, em que há uma preparação biológica para a probabilidade da reprodução. O referido autor destaca dois momentos como essenciais para sua perspectiva sobre a adolescência. O primeiro através do surgimento do termo *breakdown* (RASSIAL, 1997), que caracteriza uma quebra do desenvolvimento. Com neste termo, Rassial afirma que a adolescência não trata de uma confirmação da infância e, devendo acontecer cronologicamente após esta, ele sustenta a hipótese de que a adolescência é um acontecimento psíquico. Já o segundo momento, refere-se a uma teorização, sustentando o que Rassial (1997) chama de adolescência e sua conseqüente distinção da puberdade.

Rassial (1997, p. 92) afirma que a adolescência não é definida pelas transformações fisiológicas e os decorrentes efeitos psicológicos ou sociais disso, mas sim “como um tempo necessário, qualquer que seja a fórmula e a idade a que tenha lugar, de mudança de consistência imaginária no ‘Nome-do-Pai’ e de apropriação do sintoma que recentemente se encontrava no desejo dos pais”. Por isso, consideramos a teoria de Rassial quando tomamos a adolescência sob a perspectiva de uma operação psíquica, privilegiando o termo *passagem adolescente*. Tal conceito privilegia o percurso do adolescente quando está saindo do seio intrafamiliar para o extrafamiliar em que é necessária a realização de operações subjetivas que marcam esse movimento de passagem. Entendemos, portanto, o adolescente como um sujeito do inconsciente perante as operações subjetivas necessárias para a passagem do laço familiar para a constituição de um laço no social, trazendo consigo a contestação e, ao mesmo tempo, a reconstrução de seus ideais.

Rassial (1997) lança mão dessa definição para destacar que esse momento

de alterações subjetivas repercute em seu posicionamento no social, já que há o movimento do sujeito de saída de casa e destituição de seus pais, do lugar de onipotência. Em consonância com Freud (1905/1976; 1909/1976) no que diz respeito à importância para o adolescente na mudança do *status* na relação entre pais e filhos para a entrada no laço social, Rassiál acrescenta que é preciso ocorrer uma série de específicas operações subjetivas, sendo três as essenciais: a relação genital com o representante do outro sexo; o deslocamento do desejo materno quando o sujeito é convocado a assumir o próprio desejo e responder por si às questões referentes a ocupar um lugar seja "genital, corporal, linguageiro, comportamental ou outro" (1997, p. 40); por fim, é o teste da eficácia do Nome-do-Pai, o qual confronta o adolescente com uma pane ou sua iminência.

A primeira operação se caracteriza com o que Lacan (1949/1998) desenvolve como estágio do espelho, no qual a cena em que a mãe e o filho estão diante do espelho ilustra a relação em que a criança não faz diferenciação entre a ela e a mãe. O reconhecimento que a criança faz de si como parte diferenciada deste outro materno se dá quando ambos estão em frente ao espelho e a mãe reconhece a criança por meio do seu olhar e da sua voz, "Olha bebê, você ali". Este reconhecimento e diferenciação possibilitam uma cisão entre o bebê e o mundo a partir da apropriação do significante dado pela mãe.

Enquanto que, na infância, havia como marca essa separação do Outro, tem-se que, na adolescência, há um redirecionamento do olhar e voz materna para a busca desses mesmos elementos no outro do Outro sexo, renunciando à genitalidade infantil (RASSIAL, 1997, 1999/2005).

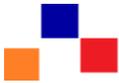
A segunda operação vem como decorrência da primeira, a partir da introdução da metáfora paterna em substituição ao desejo materno. Por conseguinte, há uma reestruturação dos objetos maternos – a voz, o olhar e o significante – em que o que passa a prevalecer seria o Nome-do-Pai. Lima (2008) escreve que o Nome-do-Pai toma a metáfora paterna e "vem inscrever a função simbólica do pai e a referência fálica vem dar uma nova significação às identificações do sujeito" (p. 261).



As duas primeiras operações subjetivas proporcionam o acontecimento da terceira e fundamental operação subjetiva para a passagem adolescente, visto que é posta como um período em que será testada a validação da inscrição do Nome-do-Pai, dando indícios para a formação das identificações e dos ideais do adolescente. As figuras parentais infantis, que antes eram dotadas de poder, não mais se configuram dessa maneira, trazendo à tona as renúncias do momento edípico da infância. Tanto o pai quanto a família perdem seus valores iniciais de "encarnações imaginárias do Outro" (RASSIAL, 1997, p.72). Esse momento de desqualificação parental se apresenta como uma ocasião importante ao adolescente, para sua reestruturação, embora isso se dê frente aos riscos subjetivos em que ele se encontra, uma vez que, segundo Rassial (2000), esse sujeito está *entre dois*, ou seja, num momento de passagem do discurso parental, sustentado no laço familiar, para um laço construído no social, em que é chamado a assumir um lugar na sociedade e responder por ele. Portanto, a adolescência configura uma posição temporária. O sujeito quando está nessa posição entre dois, configura uma *pane do supereu* (RASSIAL, 1997, p. 39), na qual ele parece dispor de meios para passar de um supereu parental para um supereu coletivo, marcando a passagem de um *eu ideal* para um *ideal do eu*, sem, no entanto, ter condições psíquicas para fazê-lo, ou mesmo o favorecimento da sociedade para que ele possa realizar essa difícil passagem.

Com a falência das identificações infantis, através da destituição parental como soberano do poder, o lugar que o sujeito ocupava respondendo ao desejo dos pais é abalado. Em outras palavras, o eu ideal, construído essencialmente pelas identificações imaginárias infantis, vai de encontro às transformações subjetivas decorrentes da formação de laço social e da nova configuração que os ideais estão assumindo para o adolescente, de maneira que o ideal do eu faz fronteira entre os laços familiares e sociais (COUTINHO, 2009; RASSIAL, 1997, 1999/2005).

Os laços familiares não são, entretanto, abandonados. Eles são reestruturados a partir da formação de novos laços no social pelo adolescente. Nisto, temos o movimento do adolescente para o reconhecimento de si pelos



seus pares e pelos adultos. Assim, o adolescente forma grupos entre seus pares, ingressa nos relacionamentos afetivos e assume aproximações com ocupações específicas dos adultos, a exemplo do posicionamento no campo profissional (COUTINHO, 2009; RASSIAL, 1997).

É comum encontrar entre os adolescentes a formação de grupos com seus pares, através de um traço que permeia os sujeitos. Freud (1921/1976) escreve que a manutenção dessas relações grupais ocorre por meio das relações amorosas, cuja “identificação é conhecida pela psicanálise como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa” (p. 133). Dessa maneira, a forma como o adolescente se comporta, gesticula, veste-se são multiplicadas como meios de sustentação do novo posicionamento do adolescente frente a seus pares. A constituição de um grupo se dá essencialmente em torno de um líder, ou poderíamos chamar de herói, como um objeto idealizado de amor externo ao círculo familiar.

Freud (1921/1976) ressalta a relação do sujeito com a idealização, essencialmente nas relações amorosas, nas quais ocorre um hiperinvestimento libidinal do objeto amoroso e este passa a ocupar um lugar de fascinação para o sujeito. O objeto é tratado como o próprio eu do sujeito "de modo que, quando estamos amando, uma quantidade considerável de libido narcisista transborda para o objeto" (FREUD, 1921/1976, p.143). Esta é uma forma de o sujeito estar mais próximo de ter o próprio, inatingido, ideal do eu, isto é, um meio de suprir o narcisismo.

Como tentativa de superar a crise de destituição parental do lugar idealizado, é preciso fundar um novo enunciador de outra promessa, o qual não despreza os atributos dos pais originários, pois suas características ainda estão presentes nas novas figuras ideais. Assim, o casal parental é engrandecido por meio do enaltecimento das figuras ideais escolhidas pelo adolescente (FREUD, 1909/1976).

Na emergência de novos ideais – enunciadores de uma nova promessa e a possibilidade de um mal-estar que o movimento de saída de casa retrata para os adolescentes, a relação com as artes muitas vezes representa um recurso



privilegiado para uma reorganização subjéitiva. Entre os exemplares das artes, ressaltamos a literatura, em virtude de ela operacionalizar para o adolescente a assunção de novos ideais e, portanto, de um reordenamento psíquico. Nisto, Teixeira (2009) afirma a importância de vislumbrar o lugar privilegiado que a literatura ocupa na construção subjéitiva, quando o sujeito se perceber como autor de sua própria história/narrativa.

Neste percurso subjéitivo que a passagem adolescente impõe na formação de laços sociais, concordamos com Rassial (1997) quando consideramos que a relação do adolescente com as narrativas também se configura como um lugar "em que se encerrariam figuras ideais, propostas à projeção e à identificação" (p.98). Portanto, esta via de discussão entre o adolescente e as narrativas literárias será privilegiada a seguir.

2. O adolescente e as narrativas literárias: um passeio pelo mundo do vampiro

A obra literária é um espaço em que realidades possíveis se apresentam aos leitores e, aqui, ressaltamos sua importância para os adolescentes, os quais projetam e sustentam suas identificações na narrativa e nos personagens em importante momento de reconstituição de sua vida psíquica. Essas são histórias ficcionadas que podem servir de modelos para as narrativas individuais e coletivas, munindo-se de padrões de bondade, beleza, seus contrários, entre outros.

A saga *Crepúsculo* é construída em torno de Isabella Swan – Bella, como gosta de ser chamada - uma adolescente contemporânea de 17 anos, filha de pais separados. Ela decide morar com o pai, chefe de polícia, trocando a casa da mãe, localizada em Phoenix, uma cidade grande, quente e ensolarada, por Forks, uma cidade pequena, a qual não gosta e que é inóspita para si. Descreve a cidade como insignificante, chuvosa, repleta de sombras melancólicas e onipresentes. A narrativa tem como enredo principal as vicissitudes da adolescente que se apaixona por um vampiro, "congelado" em seus 17 anos. Bella muda para Forks e faz novos amigos, conhece seu namorado, vive

situações que a põem entre a vida e a morte, casa-se, torna-se parte de outra família até constituir sua própria família.

Os livros estão interligados entre si pelo desenvolvimento da história de Bella, que passamos a conhecer intimamente, devido à estrutura da narrativa, a qual nos permite perceber suas emoções e impressões sobre os acontecimentos. Estas características indicam uma similaridade com o *Bildungsroman* - ou romance de formação -, em que um dos temas centrais está na captura do desenvolvimento físico e psicológico ao longo da vida de um personagem. Isso quer dizer que há formação através da transposição de obstáculos, tanto internos quanto externos, que se colocam contra a pressão formadora, pois nesse tipo de narrativa, observamos linearidade, ordenação cronológica com estrutura teleológica e o amadurecimento e vivências de um protagonista que são testemunhados pelo leitor (BROCKMEIER; HARRÉ, 2003; MEZAN, 2005; VOLOBUEF, 1999).

2.1 A saga *Crepúsculo*: entre vampiros e adolescentes

Foi ali, sentada no refeitório, tentando conversar com sete estranhos curiosos, que os vi pela primeira vez.

(...)

E, no entanto, todos eram de alguma forma parecidos. Cada um deles era pálido como giz, os alunos mais brancos que viviam nesta cidade sem sol. Mais brancos do que eu, a albina. Mas os narizes, todos os seus traços, eram retos, perfeitos, angulosos.

Mas não era por nada disso que eu não conseguia desgrudar os olhos deles (MEYER, 2005/2009, p.22).

Essa é a primeira vez que a narradora-personagem, Bella, vê a família Cullen. Nesse olhar tímido, ela observa a existência de algo que, simultaneamente, diferencia-os e os tornam semelhantes entre si. Apesar disso, o que poderia ser uma comunalidade entre ela e eles – a cor da pele – não passa de uma comparação irrelevante, e ela apenas os contempla. Nesse clima, embarcamos na curiosidade de Bella, pois é entre o estranho e o familiar que a história de amor entre ela e Edward Cullen se desenvolve e uma saga inicia.



Segundo os dicionários literários de Moisés e Quinn (2006), as histórias denominadas *saga* advêm de antes do século XII, são de origem nórdica e têm por objetivo representar, oralmente, ao longo dos anos, uma mistura de “fatos verídicos, folclóricos e imaginários” (MOISÉS, 2004, p. 412). Fantasia e realidade se misturam numa tentativa de perpetuar as vicissitudes de um povo ao longo dos anos, de forma semelhante ocorreu com as histórias sobre vampiros, as quais se tornaram uma miscelânea entre o que é real e o que não é.

Foi a partir da literatura que a figura do vampiro se popularizou. John William Polidori lançou, em 1819, *The Vampyre*, a primeira publicação sobre vampiro, apresentando o personagem Lord Ruthven, o que estabeleceu o estereótipo que impera na ficção e influenciou direta e indiretamente o teatro e o cinema (ARGEL; MOURA NETO, 2008; MELTON, 1998). Polidori criou "o vampiro aristocrata, o nobre satânico, sedutor e elegante, um ser que convivia em sociedade, frequentava festas e viaja por diversos países escolhendo suas vítimas" (KÖSTER, 2009, p. 28).

Noronha (2005) nos indica que um caráter que contribui para o viés erótico do vampiro é sua característica – a qual vem à tona a partir da obra *Drácula*, de Bram Stoker (1897/2007) – de se misturar à sociedade e, por isso, não forçar suas vítimas a se entregarem, ao contrário, ele as seduz. Filmes como *Fome de Viver* e *Entrevista com Vampiro* retratam a sedução como elemento de conquista das vítimas. Hadeh (2008) destaca que o erotismo do protagonista está associado ao seu caráter bestial, exercendo uma fascinação sobre aqueles que o assistem. Ela ainda indica que, através da influência erótica do vampiro, sua vítima é impossibilitada de resistir ao charme fatal, rendendo-se ao que se chama *un baiser d'amour*¹.

Bram Stoker, que se tornou uma das grandes referências na literatura vampírica com o personagem Conde Drácula, caracteriza o vampiro como um estrangeiro com costumes diferentes aos da época, além de ser sedutor,

¹ A expressão significa "um beijo de amor". Escolhemos manter a expressão na língua original a fim de preservar o significado.

carismático e misterioso. O autor inovou ao acrescentar ao vampiro a necessidade de repousar em caixões, não poder entrar nas casas sem ser convidado e não ter imagem refletida em espelhos. Tais características próprias sofrem alterações de acordo com o surgimento de novos autores e histórias sobre o tema, a exemplo da saga *Crepúsculo*, os vampiros de Meyer não dormem em caixões, pois nunca dormem; podem entrar nas casas sem o convite do morador; sua imagem é refletida no espelho. Além disso, eles são dotados de uma força extrema e não podem ser mortos por estacas, crucifixos, prata, água benta, alho. Nem mesmo o sol lhes é perigoso, pois o sol faz com que seus corpos brilhem. Essas distinções com os clássicos são motivos para a saga ser alvo de críticas, tais como de distorção e distanciamento do que é um vampiro e de sua história (KÖSTER, 2009; MELTON, 1998).

Os vampiros representados pela saga são especialmente atraentes, primeiro, pela beleza impressionante, apesar de existir uma atmosfera que os envolvem, denunciando que essas figuras são estranhas, como se não pertencessem ao lugar onde estão. Em *Crepúsculo* (MEYER, 2005/2009), os vampiros convivem em um ambiente escolar como adolescentes normais, ao menos eles tentam, assim como narra Bella:

Fiquei olhando porque seus rostos, tão diferentes, tão parecidos, *eram completa, arrasadora e inumanamente lindos*. (...) Todos pareciam distantes - distantes de cada um ali, distantes dos outros alunos, distantes de qualquer coisa em particular, pelo que eu podia notar” (MEYER, 2005/2009, p. 22-23, *grifo meu*).

Essa descrição não é exclusiva da saga *Crepúsculo*. Couto (2009, p.10) afirma que na literatura inglesa, o vampiro se apresentou como uma "uma pessoa diferente dos outros, um estranho por quem todo mundo se fascina quando, na verdade, o personagem se alimenta deles e lhes faz mal".

Pensando na metáfora daquele que "suga" os outros, o vampiro, ainda que atraente, tem uma face obscura, bebendo e/ou ansiando o sangue da vítima e a transformando também em vampiro. A mistura de sangue para se ter um novo ser concede um caráter híbrido para o vampiro, revelando que há algo de



humano dentro de si.

Para Castelfranchi (s/d) e Contrera (2005) os vampiros são exemplares de monstros. Posicionam-se num lugar diferenciado, estranho e de fronteira, ou além de um limite que não pode ser ultrapassado, ou não deveria, Isso se dá devido à “hibridez e alteridade porque muitas vezes serve como um aviso. Não por acaso, os monstros se chamam assim, afinal eles mostram que o que nos inquieta nos monstros não são apenas suas monstruosidades, mas também suas estranhas humanidades” (Castelfranchi, s/d). Complementando essa ideia, Contrera (2005) afirma que as artes têm esta peculiaridade de mostrar a realidade, ou seja, de *de-monstrar*, já que é permeada por monstros que funcionam como espelho da sociedade.

O sobrenatural é outra característica que está corriqueiramente associada ao vampiro na literatura, pois, segundo Todorov (1970, 2008), o sobrenatural surge como meio pelo qual a narrativa é rompida, para depois trazer à tona uma modificação à situação precedente, rompendo o equilíbrio ou a falta dele. Na saga *Crepúsculo*, um fenômeno ocorre no início da narrativa, marcando uma desestabilização do equilíbrio anterior a ele. Quando Bella chega ao colégio e está parada ao lado da traseira de seu carro, ela quase é esmagada por outro veículo. Este acidente não ocorre porque Edward, que não estava próximo, salva-a com o próprio corpo, saindo completamente ileso. Bella presencia toda a ação e questiona-se sobre o que acontecera.

Todorov (1997, 2008) apresenta o fantástico como o instante da hesitação que irrompe a narrativa, num limiar entre o que é real e o que não é.

Somos assim transportados ao âmago do fantástico. Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos (...) ou então o acontecimento realmente ocorreu (...). O fantástico ocorre nesta incerteza (...) é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 2008, p. 30-31)

É importante a aparição de figuras representativas do mundo sobrenatural, como fantasmas, fadas, gnomos, elfos, lobisomem e vampiros, entre outros, que auxiliam na ocorrência de um fenômeno estranho. O estrangeiro é aquele outro que existe e existiu com o intuito de incomodar o nativo, produzindo a atração e a repulsa. Koltai (1998) acrescenta que estrangeiro é aquele que não é o sujeito, mas habita nele mesmo. Freud (1919/1976) relaciona-o ao assustador, mas que nos reporta ao familiar, chamando esse acontecimento de estranho. Afinal não é o diferente que nos surpreende, senão o reconhecimento de algo meu no outro, ou seja, esse outro também é constitutivo de mim.

Sabemos, pois, que o sujeito se constitui a partir do outro. Desde seu nascimento, o outro aprende uma língua que não é sua, ele é nomeado por um outro e se reconhece a partir do outro. Segundo Figueiredo (1998), a constituição das subjetividades se dá nesse encontro da criança com o adulto, não somente a figura física do adulto, mas tudo o que este vem a representar: sua língua, seu mundo, seu corpo e a própria estranheza em que ele se reconhece imerso. E, então, tornamo-nos estrangeiro/estranho a nós mesmos. Kristeva expõe as colocações de maneira interessante:

O estrangeiro não é nem uma raça nem uma nação. [...] Inquietante, o estranho está em nós: somos nós próprios estrangeiros – somos divididos. [...] O meu mal-estar em viver com o outro – a minha estranheza, a sua estranheza – repousa numa lógica perturbada que regula esse feixe estranho de pulsão e de linguagem, de natureza e de símbolo que é o inconsciente, sempre já formado pelo outro. É por desatar a transferência – dinâmica maior da alteridade, do amor/ódio pelo outro, da estranheza constitutiva do nosso psiquismo – que, a partir do outro, eu me reconcilio com a minha própria alteridade-estranheza, que jogo com ela e vivo com ela. [...] Como poderíamos tolerar o estrangeiro se não nos soubermos estrangeiros para nós mesmos? (KRISTEVA, 1994, p. 190-191)

Ambos, estranho e estrangeiro parecem aqui apresentar uma proximidade conceitual, na medida em que designam o incômodo que causam ao surgirem em determinado lugar, seja em forma de uma situação ou de um



ser. Quando o vampiro surge algo está sendo quebrado, a ordem dos elementos foi alterada.

E este *outro*, que emerge na sociedade quebrando o equilíbrio que existia é o que se nomeia de duplo, e que para Freud (1919/1976) está relacionado ao estranho e estrangeiro, uma vez que advém do sentimento de estranheza que causa com sua chegada:

Como um ser complementar e/ou auxiliar; na condição de um substituto perfeito; na qualidade de protetor ou de ameaçador e perseguidor; como agente responsável por trazer à tona uma outra faceta até então desconhecida – seja ela a mais vergonhosa e/ou tenebrosa ou não; enquanto opositor e/ou inimigo e etc (SANTOS, 2008, p. 71).

Nesse sentido, o duplo também contém significados opostos em si mesmo, pensando ainda que o duplo é a imagem do sujeito, não implicando numa cópia, mas sim, como nos escreve Morin (1998, p. 35), cada um tem seu duplo e por ele é acompanhado, ele como um alter ego, um "eu-próprio outro". Para conceituar o duplo, Morin também faz essa aproximação com a imagem essencial do homem, que existe anterior à "íntima consciência de si próprio, imagem reconhecida no reflexo ou na sombra, projetada no sonho, na alucinação, assim como na representação pintada ou esculpida, imagem fetichizada e magnificada nas crenças duma outra vida, nos cultos e nas religiões".

Fato interessante a respeito do duplo é que sua existência concede força ao homem, tranquilizando-o a respeito da morte, uma vez que o seu duplo é imortal, e, provavelmente, a alma foi o primeiro duplo do corpo. Mesmo sendo fonte de tranquilidade ao sujeito, o duplo, também se tornou objeto de terror. Afinal, os duplos eram dotados de imortalidade, prevaleciam sobre as inconsistências e fragilidades humanas e imperavam no mundo noturno (CONTRERA, 2005; SANTOS, 2008).

Contrera (2005) aponta como traço peculiar nos monstros e, em especial, nos vampiros, o fato de que quando se alimentam da alma do homem, eles adquirem a imortalidade. Sabendo-se que o vampiro se nutre somente de

sangue, acredita-se que isso ocorre porque o sangue, para alguns povos, é considerado portador da alma, provavelmente, por isso, ele é considerado o líquido vital do homem. Além de alimentar-se de sua vítima e, assim, matá-la, o vampiro também pode transformá-la em seu duplo. Hadeh (2008) segue enfatizando que a possibilidade dessa formação do duplo tem o aspecto de um pacto de sangue entre o vampiro e sua vítima, no qual "o vampirizado redobra o estatuto do vampiro que aparece como nosso reflexo, nossa face obscura, 'o monstro não é somente figura da alteridade, ele é também fragmento da nossa identidade'" (HADEH, 2008, p.43).

Interessante observar que o vampiro abre margem para representar uma variedade de significados, tais como morte, sobrenatural, medo, vitalidade, erotismo, juventude, sedução, mudanças, entre outros. Segundo Saint-André, Richard e Lazartigues (2009), ainda há a possibilidade de ele apresentar-se como uma metáfora da adolescência quando ambos precisam lidar com as mudanças corporais, o perigo dos relacionamentos, a impressão de imortalidade e assim por diante.

3. A adolescência metaforizada na saga Crepúsculo

De que forma o processo adolescente está representado na saga *Crepúsculo*? Podemos dizer que essa indagação conduziu a esta pesquisa.

Ao que nos parece, a saga realçou questões essenciais ao adolescer e parece ter influenciado na intensidade da repercussão entre os sujeitos que estão passando pelo momento subjetivo. Somando-se a isso, propomos uma possível identificação dos adolescentes com a personagem principal, Bella, para assim discutir as consequências advindas, na passagem adolescente, do redirecionamento do olhar parental, bem como a forma que a promessa de um ideal de completude emerge no decorrer da saga. Essa é uma via de pesquisa que se propõe a respeito da perspectiva tanto sobre o adolescente quanto sobre o adolescer, a partir do momento em que consideramos a existência de uma vastidão de pontos de vista e desdobramentos a serem explorados em pesquisas



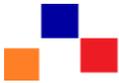
posteriores.

3.1 Sobre a identificação: “um planeta alienígena”

É o processo identificatório que funda e, na adolescência, redefinirá as relações do sujeito consigo mesmo, com o outro e com o mundo ao seu redor, uma vez que tanto o sistema de significante quanto o sistema de ideais preenchem, para o sujeito, as funções de identificação e de orientação e, assim, produzem laços que formam distintas subjetivações (RASSIAL, 1999/2005).

O primeiro tempo da constituição do sujeito ocorre na infância, quando, como afirma Freud (1914/1976, p. 75), "Sua Majestade o Bebê" está ali realizando os desejos dos pais que ainda não foram postos em prática. É o olhar desses pais que constitui e sustenta a formação do bebê como um sujeito, que ocupa lugar no desejo do Outro, neste caso, o Outro parental. Pensando a adolescência como um segundo tempo – *après coup* – em que há a ruína da consistência imaginária do Outro, que servia de sustentação para a identificação infantil, novas figuras surgem na formação de laço, como resultantes da escolha objetual do sujeito, entendemos que a constituição fora do laço familiar entra em cena, e o Outro assume um novo valor psíquico.

A identificação na adolescência se dá nessa relação com os novos personagens fora do laço familiar, numa relação dual cujo amor é dirigido à perfeição faltante no *eu* para o alcance do ideal (FREUD, 1914/1976). Desfilam diante dos adolescentes diversas figuras que podem se tornar alvos de identificação, ou seja, significantes que podem tomar lugar do Nome-do-Pai – agora que sua validação está sendo testada – mesmo que advindos do social. Nesse momento, os adolescentes são chamados a assumir posições, tais como mulher, homem, categoria profissional, crença religiosa, enfim, um espaço subjetivo para a fundação de um saber com o qual o sujeito se apropria do próprio desejo. Dentre estes, a relação dual eu-outro se inscreve como uma ligação importante, sendo abalada quando há a entrada de um terceiro, instaurando uma nova castração e, assim, regulando o processo das



identificações. Ao outro idealizado do social era atribuído os ideais parentais e os anseios do adolescente e, agora, mostra-se como desejante, portanto, faltante (RASSIAL, 1999/2005).

Uma narrativa e seus personagens estabelecem uma relação de identificação com seus leitores. Quando ressaltamos o adolescente como um leitor, a reestruturação identificatória entra em jogo. A relação leitor-personagem torna-se próxima quando trazem personagens contemporâneos e quando os livros são escritos em primeira pessoa. Na saga, esse traço identificatório que une o adolescente leitor e a própria história narrada, também é fortalecido em virtude de a protagonista trazer evidências de sua identificação com a personagem dos livros que ela lê, já que Bella é uma ávida leitora de livros, essencialmente de romances.

A saga *Crepúsculo* tem como personagem principal essa personagem adolescente, a qual vivencia dilemas contemporâneos a respeito de: ser filha de pais separados; estabelecer uma relação mais próxima com seu pai; ser aceita ou não em novos grupos; a descoberta do relacionamento amoroso e da sexualidade. O leitor-adolescente parece vivenciar, juntamente com a personagem, a passagem de seu reposicionamento subjetivo frente às ditas transformações, marcando que a literatura também é uma via de exploração do mundo real, "ao mesmo tempo, ela nos permite recuar e estudar, por exemplo, o modo como exploramos, em geral, os fenômenos não familiares, estranhos e ameaçadores" (BROCKMEIER; HARRÉ, 2003, p.534).

O título da saga se mostra sugestivo nesse momento. *Crepúsculo* vem indicar uma claridade que precede o nascer do sol ou está presente pouco antes dele se pôr, afigura-se como um tempo entre o fim e início de algo, dando sinais de semelhança com o conceito de adolescência, esta como o fim da vida infantil e o começo da adulta.

A saga traz impressa em sua nomeação a marca do momento da passagem adolescente, representada por meio de impasses característicos da personagem-protagonista, Bella. O primeiro impasse retratado é a mudança de cidade, saindo de um ambiente materno e seguro para a entrada na convivência em uma



cidade chefiada pelo pai – ele é o chefe de polícia –, o local se mostra inóspito, embora bonito:

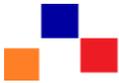
Era lindo, é claro; eu não podia negar isso. Tudo era verde: as árvores, os troncos cobertos de musgo, os galhos que pendiam das copas, a terra coberta de samambaias. Até o ar filtrava o verde das folhas. Era verde demais - um planeta alienígena” (MEYER, 2005/2009, p. 15)

É claro que a adolescência pode vir a ser um lugar de beleza, mas enquanto essa beleza não é vista, sua descrição do "planeta alienígena" do pai vai se constituindo, afinal a mãe foi deixada para que o pai ocupasse seu lugar. Essa é uma mudança imprescindível do desejo materno para a metáfora paterna que Rassial (1997) nos mostra como uma das operações essenciais a ser cumprida para a realização da passagem adolescente.

Afinal, a adolescência seria esse terreno do desconhecido, um "planeta alienígena", onde o sujeito se sente um estrangeiro, deparando-se com perdas e transformações. Brockmeier e Harré (2003) e Mezan (2005, p.178-179) nos mostram que a literatura pode ser um ponto de entrada no desconhecido, cujo campo se mostra como um "trajeto que revela e atualiza as potencialidades de um sujeito, tornando-o consciente de si (...), aquilo que a consciência deve se apropriar é de início estranho a ela, não está na sua posse", em outras palavras, o sujeito em adolescer está em um momento de apropriação do estranho que é o seu corpo, seus pais, seus amigos, seu sexo, seus relacionamentos.

Além disso, o vampiro pode vir a ocupar um lugar de destaque na relação com o adolescente e a reconstrução da identificação, à medida que ele tem uma gama de características em comum com o adolescer, localizando-se como num *entre dois* – vivo/não-vivo – e fazendo “eco às problemáticas do adolescente” (SAINT-ANDRE; RICHARD; LAZARTIGUES, 2009, p. 417. Tradução nossa), no que tange à transformação corporal entre o que era infantil, trazendo inocência e pureza e o novo corpo com contornos.

3.2 Redirecionamento do olhar parental para o outro do social na adolescência: “Eu não me relaciono bem com as pessoas (...) sou absolutamente comum”



Para o adolescente, a relação com o olhar está para além da discussão sociológica, as aparências dão um lugar privilegiado ao par – olhar e ser visto. Neste momento, o olhar está imbricado em uma estruturação subjetiva, em que o redirecionamento do olhar do Outro parental para o Outro do social traz em si repercussões significativas na constituição psíquica do sujeito, pois está em jogo à apropriação - por parte do adolescente - de uma nova imagem corporal, assim como do seu desejo, não mais atrelado ao desejo parental.

Na saga, Bella se apresenta como uma adolescente contemporânea que não se entende com seu novo corpo, que foi transformado pela puberdade. Essa mudança corporal a põe perante o trabalho psíquico de apropriação dessa nova imagem de si. Enquanto isso acontece, Bella se apresenta desastrada diante do novo contorno corporal, bem como insegura com relação à sua aparência física, importante para ela - e para tantos adolescentes - na formação de seus novos laços.

Destacamos que depois da mudança física, que ocorre frequentemente na puberdade, é relevante observarmos que o adolescente passa pela aceitação do outro. Quando este *status* é alcançado, temos a formação de grupos em que destacamos a amizade e o relacionamento com o outro sexo.

Numa lógica fálica, promovendo uma cisão entre os que têm o falo e os que não o têm, em que para os adolescentes uma das influências para a constituição identitária é a pertença a um dos dois sexos, é somente "o outro que detém o poder de reconhecer neste corpo um corpo genitalmente maduro, desejável e desejante" (RASSIAL, 1999/2005, p. 22). Interessante ver que, inicialmente, a protagonista da saga não tinha uma visão sexualizada de si, uma vez que achava impossível que o rapaz mais cobiçado do colégio se interessasse por ela. Contudo, com sua mudança para outro lugar – pensamos nesse "outro lugar" de forma metaforizada, quando a adolescência pode ser sinalizada como esse "outro lugar" que não o infantil – e no decorrer dos acontecimentos, notamos que a protagonista passa a refletir sobre a diferença no olhar do outro, que antes ainda a via de forma infantil. Para a psicanálise, o olhar é um dos



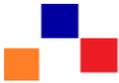
sustentáculos do desejo do Outro, pois o sujeito se constitui a partir do momento em que é afetado por este olhar enquanto objeto de desejo do Outro (QUINET, 2002/2005).

No livro, isso fica em evidência quando Bella se torna o centro das atenções em seu primeiro dia de aula e nos subsequentes, em que outros adolescentes se aproximam dela e a incluem no grupo de amigos, já formado antes de sua mudança a cidade, somando-se ao interesse que desperta nos rapazes de seu convívio. É interessante observar que a personagem diz "as pessoas não costumavam olhar tanto para mim". Podemos relacionar este trecho ao adolescente, em cuja infância era o olhar dos pais que estava em jogo para ele. Entretanto, a adolescência traz, como uma de suas marcas, o redirecionamento desse olhar que antes advinha do casal parental e agora é o olhar do outro, seja o semelhante, seja o do Outro sexo, que exerce influência para o adolescente.

3.3 A promessa de um ideal de completude: “O amanhecer sem fim da imortalidade”

A adolescência surge com dois episódios marcantes, um momento de reivindicação da satisfação plena que lhe fora prometida no complexo de Édipo e o enfrentamento dessa impossibilidade, juntamente com a destituição paterna do lugar de onipotência infantil e de ideal (COUTINHO, 2009; FREUD, 1909/1976, 1905/1976; RASSIAL, 1999/2005). Detemo-nos neste tópico a respeito da não realização da promessa parental, ao passo que se encontra com uma nova castração: a impossibilidade da relação sexual. Tentamos traçar uma relação entre esse impasse do adolescente e o que a saga *Crepúsculo* nos mostra a respeito.

De acordo com Freud (1914/1976; 1921/1976), quando o sujeito está numa relação amorosa há uma tendência à supervalorização de seu parceiro, cujo lugar ocupado é de fascinação. Isso inicialmente ocorre com a criança em relação aos pais. No adolescer, o objeto amoroso é deslocado para o outro do



Outro sexo. Na saga, testemunhamos constantemente esse tipo de idealização, principalmente quando o casal de protagonistas fala um do outro. Bella diz que Edward é “muito mais inacreditável por trás *daquela rosto*” (MEYER, 2005/2009, p.152). Enquanto isso, ele diz que “Bella era boa. Todas as outras coisas somadas com tudo – agradável, discreta, altruísta, amorosa e corajosa – ela era cada vez melhor através do tempo” (MEYER, s/d). Edward sempre verá Bella dessa forma, e ela, quando for vampira, permanecerá com o mesmo ponto de vista, talvez mais intensificado.

Para Freud (1905/1976), na adolescência, com a exigência de um posicionamento, ou mesmo uma confirmação em relação à sexualidade e à escolha objetal, há um corte com a vida infantil. Já Lacan (1974/2003) ultrapassa tal ponto de vista freudiano ao dizer que quando o adolescente confronta-se com o sexual, ele experiencia o que falha: a incompletude. Esse pensamento lacaniano se deve ao fato de o autor teorizar a respeito da castração como renúncia de um gozo. Não há, portanto, *nenhuma relação direta* entre homens e mulheres uma vez que são homens e mulheres. Enquanto Lacan afirma a não existência da relação sexual, os jogos de sedução existem como forma de sustentar uma crença no contrário, em uma existência dessa relação. Podemos observar essa situação quando tanto Bella quanto Edward seduzem um ao outro em momentos distintos, seja através de beijos mais ousados, sussurros ao pé do ouvido ou por carícias trocadas quando sozinhos.

O ato sexual, dessa forma, parece não assumir uma posição essencial, em relação à dimensão do corpo, no plano imaginário. Rassial (1999/2005, p.24) aponta que se trata de “tocar o outro” ou de “encontrá-lo a sós”, em uma ação específica numa relação ao outro. É uma invenção de uma proximidade íntima entre os corpos que tem uma função primeira de dar indícios para o posterior encontro sexual. Nesse contexto, Edward e Bella, antes que o ato sexual se concretize, ensaiam essa proximidade íntima, desde a primeira noite que ele passou no quarto dela.

Na impossibilidade do ato sexual (genital), o sujeito reinveste sua libido nas zonas erógenas parciais, tais zonas estão no que a teoria freudiana vem



chamar de "perversão polimorfa da criança". No caso do adolescente, embora o interdito da relação genital não mais exista, há um traço perverso, o qual traz para o sujeito um erotismo advindo da sexualidade adulta, na qual o beijo na boca e os toques adquirem uma relevância maior. Assim, ao adolescente é permitido conhecer a qualidade dos objetos do próprio corpo e do corpo do outro (FREUD, 1905/1976; RASSIAL, 1997, 1999/2005).

É o relacionamento amoroso que desencadeia toda a história do primeiro livro, dando mote para os seguintes. Bella se apaixona pelo garoto mais cobiçado de toda a história e ele a corresponde. O que há de peculiar no relacionamento entre eles é que Edward é um vampiro, sendo difícil, para ele, aguentar a sede que sente do sangue de Bella. Dessa forma, Edward evita contato físico, pois este desperta sensações e desejos, os quais se somam ao desejo pelo sangue. Se Edward não conseguir se controlar, pode machucá-la, ou mesmo, matá-la. Tal característica da relação entre eles desperta uma erotização do momento em que eles se tocam intencionalmente, pela primeira vez, com uma riqueza de detalhes. Esta cena é descrita minuciosamente no primeiro livro da saga.

Perfeição e imortalidade, dois dos ideais de hoje – mas que não se restringem à contemporaneidade – estão impressos como marca da literatura vampírica, cujos personagens têm como traço característico a infinitude. Não basta viver para sempre, eles ainda são caracterizados como dotados de beleza e perfeição. A perfectibilidade, na saga, não se restringe à beleza, ao contrário, para Bella e Edward, esse ideal é alcançado na vida. O último livro, intitulado *Amanhecer*, traz, com essa nomeação, um significado de perfeição ligado ao espetáculo ocasionado pelo sol no início do dia, como se a transformação de Bella em vampira fosse o início de uma vida sem fim, assim descrito por ela: "O amanhecer sem fim da imortalidade" (MEYER, 2008/2009, p. 644).

Os ideais de vida eterna e de perfectibilidade são igualmente combatidos por Freud em seus escritos, nos quais podemos ver sua argumentação a respeito do sujeito constituído por um impulso agressivo e destrutivo, que inviabiliza a perfectibilidade e a totalização possíveis pelo trabalho de Eros (LOUREIRO,

2002). Em oposição a este pensamento, testemunhamos na saga uma exaltação de tais ideais a partir da transformação do humano em vampiro pertencente à família Cullen, que não bebem sangue humano, representando o que os humanos deveriam ser se tivessem valores e ideais fortes para não darem vazão à agressividade e tornarem-se monstros. E, assim, vemos na saga os ideais de imortalidade, perfeição e evitação da agressividade.

Em *O mal-estar na civilização*, Freud (1930/1976) vem denunciar um sofrimento estruturante do sujeito, de causas inescapáveis: a finitude do corpo, a imprevisibilidade e incapacidade do sujeito de controlar a força da natureza e as relações com o outro. Diante dessas impossibilidades, o funcionamento dos processos psíquicos do sujeito trabalha para que o desprazer, advindo do mal-estar, seja evitado. (FREUD, 1930/1976). Em contrapartida, temos na saga a demonstração da possibilidade do alcance da satisfação plena, quando ela segue a "fórmula" dos contos de fada cuja temática amorosa entre os pares que se unirão para sempre e tinham suas narrativas finalizadas com o *happy end*, dá-nos a ideia de inexistência da angústia de separação. É assim que Bella e Edward selam sua união matrimonial, e a saga termina com

“Para *sempre* e para *sempre* e para *sempre*”, ele murmurou.
“Isso parece exatamente certo para mim.”
E então nós continuamos em êxtase nesse pequeno mas perfeito pedaço do *nosso para sempre*. (MEYER, 2009, p. 645, Grifo nosso)

É exatamente a ideia de união eterna e sem percalços que o fim da saga passa a seus leitores, dando-nos a ver que "depois do difícil trabalho de abandonar a casa paterna, é bom pensar que não seria necessário passar novamente pelas dores de outra partida" (CORSO; CORSO, 2006, p. 158). Afinal, o sujeito parece buscar isso: a evitação do sofrimento, a felicidade. Isso já era apontado por Freud em 1930, quando o autor afirma que os sujeitos esforçam-se para serem e permanecerem felizes.

Mas a felicidade, não está atrelada somente à realização de possuir objetos materiais – carro, casa, viagens, roupas –, vai além, essencialmente para



o adolescente, sujeito em constante questionamento: "Quem sou eu?", "Sou imortal?". Para isso, Teixeira (2001, p.152) afirma que: "Origem. Morte. As duas maiores questões com as quais os homens têm que se defrontar durante a vida, talvez se coloquem como os dois maiores universais". Essa é uma denúncia de que nascemos em um mundo estrangeiro e estrangeiros nele permanecemos, pois é a estranheza que traz à superfície o campo de nossa constituição: a incerteza, a demanda, a dúvida, a procura, a falta, o desamparo.

Considerações finais

Na adolescência, com a decadência dos pais como soberanos do poder, há uma nova configuração do ideal do eu, do eu ideal e do supereu. Entre os diversos modelos de ideais possíveis na sociedade, escolhemos a narrativa da saga *Crepúsculo* para discorrer a respeito do adolescer e suas vicissitudes. A saga traz o desenvolvimento psíquico e moral da personagem Bella, o qual é acompanhado de escolhas, juntamente com os rumos e as consequências que se desdobram no decorrer da história, a sua saída do lar parental em direção a um lugar na sociedade. O enredo pode ilustrar a vida de boa parte das adolescentes se não fossem pelos vampiros, personagens peculiares que fazem parte do cotidiano de Bella.

A saga se mostrou como uma das histórias que mais impulsionou essa volta maciça do vampiro para os adolescentes, seja pelo fascínio que a figura mítica desperta, seja pela proximidade entre o vampiro e o adolescente. Além dessa perspectiva, a figura do vampiro e suas características representam uma forma de rito de passagem, a partir do momento em que o reposicionamento subjetivo do adolescente frente às exigências pulsionais o torna estranho frente ao mundo, ao corpo e ao relacionamento que comportam igual estranheza ao sujeito. Consideramos também que, na contemporaneidade, os ritos de passagens estão mais diluídos ou pouco demarcados, fazendo-se essencial a construção de novas representações, principalmente para os sujeitos que se encontram na passagem adolescente.

Hoje, os ritos se apresentam enfraquecidos e com uma diversidade de configurações. Isto se dá, essencialmente, por uma sociedade contemporânea diante do empobrecimento das figuras fundadoras de ideais para os sujeitos. Na nova "tarefa" dos adolescentes pode existir uma procura por "rituais singulares, individuais ou coletivos, que funcionem como iniciações auto-engendradas, ainda que nem sempre bem sucedidas". Em contrapartida, podemos nos deparar com "construções coletivas transitórias, fortalecidas por determinadas criações culturais e práticas ritualizadas" (COUTINHO, 2009, p. 229), por exemplo, os fãs-clubes, que podem se configurar como uma saída diferenciada a partir da coletividade, do interesse. A formação do laço social entre os adolescentes que fazem parte do fã-clubes e deles com os personagens, com os quais se identificam, viabiliza um espaço de constituição subjetiva a partir da reelaboração dos ideais e, conseqüentemente, a reelaboração do eu.

O mito do vampiro nos traz, então, representações simbólicas que refletem o momento histórico e social dos leitores, com os quais ele está direcionado, tendo como ponto de partida duas funções básicas que já foram enfatizadas por Migliavacca (2002): ele serve para a organização do psiquismo e viabiliza uma organização psíquica através da representação simbólica – a utilização de metáfora – movendo o funcionamento do sujeito tanto internamente quanto externamente. Logo, tomando por base o mito do vampiro clássico que, com a saga, adquiriu nova roupagem.

Mais do que compreender a narrativa em si, estamos atentos aos fatos implícitos, especialmente quando levamos em consideração que a saga ocupa um lugar de metáfora do processo do adolecer.

Entendemos que o adolescente está em busca de uma nova constituição do ideal do eu. Este processo tem um valor imprescindível para a continuação do desenvolvimento psíquico do adolescente, na medida em que são os heróis e ídolos que servirão de novos referenciais de postura, moral, ética, sonhos, objetivos de vida, enfim, eles têm a função de serem pontos de ancoragem para o adolescente estar seguro desse novo momento de sua vida. Então, os ídolos/heróis, como Bella, vêm ocupar o lugar de figura idealizada, que antes



era dos pais. Ao traçarmos uma linha descrevendo a história da personagem, temos a mudança para uma nova cidade, a formação de amigos, o início do relacionamento amoroso, os percalços enfrentados, a formatura, o casamento, a maternidade e o *happy end forever*.

Isso poderia ser somente mais uma história de uma adolescente atravessando o colegial, fazendo amigos e mantendo um relacionamento amoroso até o casamento. Contudo, seu parceiro é um vampiro, descrito de acordo com os moldes românticos da perfeição e da imortalidade. E, nesse mundo, Bella torna-se uma vampira. Perguntamo-nos se não seria esta Bella-vampira um duplo da adolescente-personagem? Que não tão bela quando humana e adolescente, mas depois de casada e mãe se torna uma bela vampira, com uma bela "vida", valendo-se do trocadilho. Sabendo do caráter imortal que o duplo tem para o sujeito, Bella, quando vampira, parece ser esse duplo da personagem, por meio do qual se concretizam as idealizações da vida do sujeito e a plenitude é alcançada.

O vampiro representa alguém que não está vivo, dá-nos margem a pensar que a completude uma que existe na relação amorosa entre os vampiros, entre os pares, seja uma relação de morte. Afinal, Figueiredo (1998, p. 106-107, grifo nosso) nos diz que "o reino do Uno é, exatamente, o reino da estabilidade sem tensões (...). *É o reino da morte*. O dualismo, ao contrário, parece proporcionar uma visão essencialmente dinâmica e vital. Esta é a opção de Freud".

Esta é a opção do sujeito, considerando que o posicionamento de Freud já é conhecido quando se trata da relação do sujeito com o ideal, o perfeito, o romântico, a completude e a felicidade. A partir da leitura de sua obra, constatamos que um futuro em estado de plena felicidade é uma utopia (FREUD, 1930/1976).

O que poderíamos, então, refletir acerca desta perspectiva psicanalítica em relação à saga *Crepúsculo*?

Nessa busca por um traço identificatório na adolescência, é importante refletirmos acerca da possibilidade de o sujeito se colar imaginariamente no personagem e, assim, não assumir seu desejo. É nesse limiar que a adolescência

se caracteriza: um sujeito em constante procura de constituição de si, em renovação e reconstrução.

Se por um lado a saga parece propor uma completude em diversos aspectos: nos relacionamentos com o parceiro, com os amigos, com a família, com o desejo, por outro, as identificações que a leitura da narrativa permite podem servir de subsídio para minimizar o sofrimento causado pela passagem adolescente em redefinir os laços familiares a partir da ocupação de um lugar nos laços sociais. Sabendo que a saga e o movimento dos adolescentes em torno dela – através da formação de fãs-clubes, *blogs*, *sites*, grupos de leitura e discussão – podem atuar como referências simbólicas imprescindíveis, ainda que passageiras, para que os sujeitos se apropriem de seu desejo. Nesse passo, o adolescente vê possibilidade de reconstituir-se e reposicionar-se psiquicamente.

Referências

ARGEL, M.; MOURA NETO, H. **O vampiro antes de Drácula**. Rio de Janeiro: ALEPH, 2008.

BELL, A. First full-length college course on 'Twilight' approved, and other fans will be able to participate. **Rev. Examiner**, 2010. Postado em 19 de março de 2010, disponível em: <<http://www.examiner.com/x-4908-Twilight-Examiner~y2010m3d19-First-fulllength-college-course-on-Twilight-approved-and-other-fans-will-be-able-to-participate>> Acesso em: 20 de mar. 2010.

BROCKMEIER, J.; HARRÉ, R. Narrativa: problemas e promessas de um paradigma alternativo. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, vol. 16, no. 3, p. 525-535, 2003.

CASTELFRANCHI, Y. Quase como nós. **Com ciência, Revista eletrônica de jornalismo científico**, s.d. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=29&id=339&tipo=0>>

Acesso em: 10 jan. 2011.

CONTRERA, M. S. Os monstros na/da mídia. In: SILVA, R. S. (Org.). **Discursos Simbólicos da Mídia**. São Paulo: Leopoldianum, 2005. p. 11-30.



CORSO, D. L.; CORSO, M. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis.** Porto Alegre: Artmed, 2006.

COUTINHO, L. G. **Adolescência e errância: destinos do laço social no contemporâneo.** Rio de Janeiro: Nau, Faperj, 2009.

COUTO, S. P. Martha Argel. Humberto Moura Neto: conversa de vampiros. **Leituras da História.** n.131, p. 6-13, 2009.

ECLIPSEMOVIE. **Eclipse Wins Most Anticipated Movie Of Summer At National Movie Awards 2010.** By teamspaceheaters. Disponível em: <<http://www.eclipsemovie.org/page/4/>> Acesso em: 26 mai. de 2010.

FIGUEIREDO, L. C. A questão da alteridade nos processos de subjetivação e o tema do estrangeiro. In: KOLTAI, C. (org.). **O estrangeiro.** São Paulo: Escuta/FAPESP. pp. 61-76, 1998.

FOLHA ONLINE. **"Harry Potter" e "Crepúsculo" serão tema de estudo em Cambridge.** Postado em 09 de fevereiro de 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u691529.shtml>> Acesso em: 18 de abr. 2010.

FREUD, S. Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: _____. **Edição *standard* brasileira das obras completas de Sigmund Freud,** Vol. 07. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Originalmente publicado em 1905)

_____. Romances familiares. In: _____. **Edição *standard* brasileira das obras completas de Sigmund Freud,** Vol. 9. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Originalmente publicado em 1909)

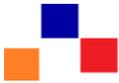
_____. Sobre o narcisismo: uma introdução. In: _____. **Edição *standard* brasileira das obras completas de Sigmund Freud,** Vol. 13. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Originalmente publicado em 1914)

_____. O estranho. In: _____. **Edição *standard* brasileira das obras de Sigmund Freud,** Vol. 19. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Originalmente publicado em 1919)

_____. Psicologia das massas e análise do eu. In: _____. **Edição *standard* brasileira das obras completas de Sigmund Freud,** Vol. 13. Rio de Janeiro: Imago. (Originalmente publicado em 1921)

_____. O mal-estar na civilização. In: _____. **Edição *standard* brasileira das obras completas de Sigmund Freud,** Vol.21. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Originalmente publicado em 1930).

HADEH, M. Le vampire et ses avatars chez Baudelaire et Barbey D'Aurevilly.



French Forum, vol. 33, no. 1-2, Winter/Spring. p. 37-52, 2008.

HUECK, K. Virgens, vampiros e vendidos. **Superinteressante**, 261, jan. P. 58-61, 2009.

KOLTAI, C. Introdução. In: KOLTAI, C. (org.). **O estrangeiro**. São Paulo: Escuta/FAPESP. pp. 7-8, 1998.

KÖSTER, M. R. T. S. **A visão do sobrenatural nas peças de Conor McPherson**. São Paulo, SP, 2009. Dissertação. (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos Literários em Inglês, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, USP, 2009.

KRISTEVA, J. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LACAN, J. O estádio do espelho. In: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. p. 420-425. (Originalmente publicado em 1949)

_____. Prefácio a *O despertar da primavera*. In: **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. p. 557-559. (Originalmente publicado em 1974)

LIMA, M. C. P. O sujeito adolescente e a escrita. In TEIXEIRA, L. C.; BUCHER-MALUSCHKE, J. S. N. (orgs.) **O sofrimento e seus destinos: psicologia, psicanálise e práticas de saúde**. Brasília: Universa. 259-271, 2008.

LOUREIRO, I. R. B. **O carvalho e o pinheiro: Freud e o estilo romântico**. São Paulo: FAPESP, 2002.

MELTON, J. G. **The Vampire Gallery: a who's who of the undead**. Detroit, USA: Visible Ink Press, 1998.

MEZAN, R. O Bildungsroman do psicanalista. In: MEZAN, R. **A sombra de Don Juan: e outros ensaios**. São Paulo: Casa do Psicólogo, p. 175-186, 2005.

MEYER, S. **Crepúsculo**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009. (Originalmente lançado em 2005)

_____. **Lua Nova**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009. (Originalmente lançado em 2006)

_____. **Eclipse**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009. (Originalmente lançado em 2007)

_____. **Amanhecer**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009. (Originalmente lançado em 2008)



MIGLIAVACCA, E. M. Dupla face do mito: modelo e função. **Revista Brasileira de Psicanálise**, vol. 36 no. 2, p. 251-262, 2002.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORIN, E. **O homem e a morte**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

NORONHA, M. P. O vampirismo contemporâneo: algumas considerações. **Caderno IHU Idéias**. Vol. 3, no. 33, p.1-24, 2005.

NOVATI, G. C. **Who We Might Be Performing the Potentialities of Otherness and Selfhood**: Stephenie Meyer's Twilight Saga. 7th Global Conference - Monsters and the Monstrous, Myths & Metaphors of Enduring Evil, 2009. Disponível em: <www.inter-disciplinary.net/.../g-calchi-novati-m7-draft-paper.pdf> Acesso em: 21 dez. 2009.

QUINET, A. **Um olhar a mais**: ver e ser visto na psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. (Originalmente publicado em 2002)

QUINN, E. **Dictionary of literary and thematic terms**. New York, USA: Facts on File, 2006.

RASSIAL, J-J. **A passagem adolescente**: da família ao laço social. Porto Alegre: Artes e Ofícios Ed, 1997.

_____. **O sujeito em estado limite**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

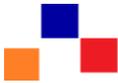
_____. **O adolescente e o psicanalista**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2005. (Originalmente publicado em 1999)

SAINT-ANDRÉ, S.; RICHARD, Y.; LAZARTIGUES, A. Actualité psychiatrique sur les vampires. Vampire: un mythe contemporain?. **Annales Médico-psychologiques, revue psychiatrique**. 167(6). August. p. 416-421, 2009.

SANTOS, C. de M. **Gótico**: O vampiro da literatura. Revista vozes em diálogo (CEH/UERJ). Jan-Jun. n.1, 2008. Disponível em: <http://www.ceh.uerj.br/revista/revista1_2008/camilla_digital.pdf
<http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/linhadagua/images/arquivos/LD/17/mello2004.pdf>> Acesso em: 12 fev. 2010.

STOKER, A.B. **Drácula**. São Paulo: Martin Claret (Originalmente publicada em 1897)

TEIXEIRA, L. C. Sobre quimeras contemporâneas, ciência e psicanálise. **Rev. Mal-estar e Subjetividade** (pp.150-170), Fortaleza, vol. 1, no. 1, 2001.



_____. **Freud e a literatura**: destinos de uma travessia. Fortaleza: As Musas, 2009.

TODOROV, T. A narrativa fantástica. In: **As estruturas narrativas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

_____. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

VOLOBUEF, K. **Frestas e Arestas**: a Prosa de Ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil. São Paulo: UNESP, 1999.

Recebido em 14/04/2014.

Aceito em 25/11/2014.

Carla Renata Braga de Souza Martinez

Psicóloga. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade de Fortaleza (UNIFOR) e bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior (CAPES). Professora da Faculdade Maurício de Nassau – Campus Fortaleza. Colaboradora do Laboratório de Estudos Sobre Psicanálise, Cultura e Subjetividade (LAEPCUS). E-mail: carlarenatabs@gmail.com

Leônia Cavalcante Teixeira

Professora do PPG em Psicologia da UNIFOR. Doutora. em Saúde Coletiva. Pós-Doutora pela Universidade Aberta. Psicóloga e Psicanalista. Coordenadora do Laboratório de Estudos Sobre Psicanálise, Cultura e Subjetividade (LAEPCUS). Membro do GT “Dispositivos clínicos em saúde mental”, na ANPEPP. Bolsista de produtividade Cnpq. E-mail: leoniat.ct@gmail.com