

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N° 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

CARLA SERAFIN FERREIRA E SILVA

***ACERCA DA MORTE E DO MITO DO VAMPIRO EM
ANNE RICE: UM ESTUDO SOBRE O NARCISISMO
CONTEMPORÂNEO***

4102
309 (C)
Uberlândia - 2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

CARLA SERAFIN FERREIRA E SILVA

***ACERCA DA MORTE E DO MITO DO VAMPIRO EM
ANNE RICE: UM ESTUDO SOBRE O NARCISISMO
CONTEMPORÂNEO***

Monografia apresentada ao curso de Graduação em História, no Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em História, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Jacy Alves de Seixas.

Uberlândia - 2011

FICHA CATALOGRÁFICA

SILVA, Carla Serafin Ferreira e. (1987)

Acerca da morte e do mito do vampiro em Anne Rice: um estudo sobre o narcisismo contemporâneo/Carla Serafin Ferreira e Silva, 2011.

74 p.

Orientadora: Jacy Alves de Seixas

Monografia (Graduação) – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História

Inclui Bibliografia

Palavras-chave: Narcisismo Contemporâneo, Morte, Vampiro, Anne Rice.

CARLA SERAFIN FERREIRA E SILVA

***ACERCA DA MORTE E DO MITO DO VAMPIRO EM ANNE
RICE: UM ESTUDO SOBRE O NARCISISMO
CONTEMPORÂNEO***

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Jacy Alves de Seixas

Prof. Dr. Florisvaldo Paulo Ribeiro Júnior

Prof. Ms. Fabrício Monteiro

Aos meus queridos pais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais que me incentivaram e despertaram em mim, desde cedo, o gosto pelo estudo. Obrigada por me proporcionar condições para chegar até aqui.

Agradeço em seguida ao meu muito amado marido Matielo que, com sua paciência infinita, ficou ao meu lado, e foi minha grande companhia, nas solitárias horas em que passei escrevendo.

Gostaria de agradecer aos professores Florisvaldo Paulo e Fabrício Monteiro por terem aceitado participar da banca de avaliação deste trabalho.

E agradeço ainda, sinceramente, à professora Jacy Seixas, pela orientação. Muito obrigada por sua paciência, gentileza e grande sensibilidade.

Finalmente agradeço aos amigos de curso com quem compartilhei momentos únicos e inesquecíveis, mas, sobretudo, à Fernanda Paranhos, minha grande e maravilhosa amiga, Daniela Barbosa, aos meus olhos a metáfora de um anjo e Stela Duarte, uma verdadeira porção de felicidade portátil. Obrigada por tudo.

– Não vê em que transforma tudo? Foi uma aventura que jamais conhecerei na vida! Fala de paixão, de saudades! Fala de coisas que milhões de nós nunca experimentarão nem chegarão a compreender. E depois diz que termina assim. Digo-lhe... – agora estava na frente do vampiro, as mãos estendidas. – Se me desse agora este poder! O poder de ver, sentir e viver para sempre!

Um rapaz a Louis Point du Lac, o vampiro.

Entrevista com o Vampiro.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é realizar um estudo sobre os traços narcisistas da sociedade relacionando-os às atitudes contemporâneas perante a morte. Para tanto, nos remetemos ao mito contemporâneo do vampiro, cuja figura nos permite observar e refletir acerca da relação do homem com sua mortalidade. Encontraremos a imagem vampiresca, com a qual ilustrar a concepção contemporânea do mito do vampiro, principalmente nas duas primeiras obras da escritora norte-americana Anne O'Brien Rice, pertencentes à série *As Crônicas Vampirescas*. São elas: *Entrevista com o Vampiro* e *O Vampiro Lestat*.

Assim, nossa proposta é compreender o medo do homem contemporâneo de sua mortalidade como uma característica típica de uma sociedade sensivelmente narcisista, que exprime através da figura do vampiro, sua intensa individualidade e desmedido amor pelo eu.

SUMÁRIO

Introdução	10
 Capítulo 1 – O mito do vampiro	
1.1 – O vampiro moderno	15
1.2 – O vampiro de Anne Rice	30
1.3 – A contemporaneidade do vampiro	45
 Capítulo 2 – O narcisismo contemporâneo	
2.1 – O Narcisismo contemporâneo	50
2.2 – O Narciso contemporâneo e o vampiro Lestat	55
 Capítulo 3 – O narcisismo e a questão da morte	
3.1 – O Narciso contemporâneo perante a morte selvagem	61
3.2 – O espelho vampírico da imortalidade	66
 Considerações finais	 69
 Bibliografia	 72

INTRODUÇÃO

Em reflexão acerca do medo, o sociólogo Zigmunt Bauman, em seu livro *Medo Líquido*¹, afirma que a contemporaneidade vive em uma era de temores². Por medo o autor nos oferece uma definição sucinta e esclarecedora:

O medo é mais assustador quando difuso, disperso, indistinto, desvinculado, desancorado, flutuante, sem endereço nem motivos claros; quando nos assombra sem que haja uma explicação visível, quando a ameaça que devemos temer pode ser vislumbrada em toda parte, mas em lugar algum se pode vê-la. “Medo” é o nome que damos a nossa *incerteza*: nossa *ignorância* da ameaça e do que deve ser *feito* – do que pode e do que não pode – para fazê-la parar ou enfrentá-la, se cessá-la estiver além do nosso alcance.³

Nesse viés, ao nos dedicarmos à análise do medo da morte especificadamente, podemos encarar este pavor em toda a sua potência. A morte ronda o homem em todos os lugares sem se denunciar, impedindo-o de saber o momento em que irá arrebatá-lo. Ela é visível através da certeza humana de sua mortalidade, contudo é invisível devido à ignorância do homem em prevê-la, enfrentá-la ou extingui-la.

A morte é um grande mistério para a humanidade, por isso é tão aterradora. Não oferece referências passadas e não apresenta certezas futuras, não deixando alternativa senão suportar a vida com a consciência da morte. Para tanto, o homem desenvolve inúmeros estratégias que o permitem viver com a certeza da inevitabilidade da morte.

Contudo, o medo que a morte desperta na contemporaneidade assume dimensões gigantescas. Transformada em tabu, a *morte interdita* como foi nomeada pelo historiador Philippe Ariès⁴, é algo que não se deve pronunciar, mas afastar. O historiador Christopher Lasch, em sua obra *A Cultura do Narcisismo: A Vida americana numa era de esperanças em declínio*⁵ ressalta o medo da morte como expressão

¹ BAUMAN, Zygmunt. *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2008.

² BAUMAN, Zygmunt. Op. cit., p. 9.

³ BAUMAN, Zygmunt. Op. cit., p. 8.

⁴ ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 2003.

⁵ LASCH, Christopher. *A Cultura do Narcisismo: a vida Americana numa era de esperanças em declínio*. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1983.

característica da contemporaneidade. E, em suas meditações acerca do assunto, associa o terror da morte à emergência da personalidade narcisista como padrão de estrutura da personalidade na sociedade contemporânea.

Os indivíduos, moldados, sobretudo, pela desesperança no futuro e repúdio ao passado – perda de sentido de continuidade histórica – são incrivelmente aterrorizados pela morte. Incapazes de se unificar com as gerações anteriores e se enxergar nas gerações posteriores, a morte torna-se apavorante, pois é uma ameaça inevitável à vida que preservam com todo o afinco através de uma ética da sobrevivência.

Os narcisistas contemporâneos têm suas preocupações voltadas para o *eu*. Entretanto, seu *eu* precisa do *outro*. Em sua busca descomedida por liberdade e satisfação pessoal, o narcisista não ganha auto-suficiência. Pelo contrário, ele precisa do *outro*, que o admire e valide sua auto-estima. Sobreviver fisicamente e psicologicamente é a palavra de ordem na sociedade narcisista. Por isso, podemos apreender uma veemente campanha contemporânea contra a velhice e a morte. A velhice expõe o declínio do indivíduo narcisista e sua proximidade da morte, sua inaceitável, porém inevitável derrota.

Somente alcançando a eternidade para livrar-se do horror da morte. Contudo, a eternidade humana não foi conquistada e não existem indícios de que se torne acessível. Exceto em vias imaginárias, como na literatura fantástica, em que tudo é possível a um humano mortal. E, ao se pensar em conquista da eternidade, rapidamente vem à mente a figura do vampiro, ser fantástico dotado de tal possibilidade.

Quando se pergunta o que é um vampiro, normalmente a resposta dada é a de que um vampiro é um morto-vivo, *uma pessoa morta que retorna à vida para uma continuada forma de existência bebendo o sangue dos vivos*.⁶ E, tão rapidamente a pergunta é feita, a resposta também é dada, pois

O vampiro está entre nós. Ele não se esconde; pelo contrário, mostra-se por todo o canto, em filmes, livros, quadrinhos, desenhos animados e até pelas ruas das cidades, personificado nos jogadores de RPG. Ele é um ser plenamente adaptado ao século XXI, reconhecido, aceito e, até mesmo, venerado.⁷

⁶ MELTON, J. Gordon. *Enciclopédia dos vampiros*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2008. p. 486.

⁷ ARGEL, Martha; NETO, Humberto M. *O vampiro antes de Drácula*. São Paulo: Aleph, 2008. p. 13.

Inúmeras criaturas fantásticas bebedoras de sangue se desenvolveram nos quatro cantos do mundo, desde épocas antigas, mas a figura vampiresca, tal como a conhecemos provém principalmente do folclore europeu centro-oriental, assim como a própria palavra *vampiro* e suas principais variações. Foi também a partir da Europa Centro-Oriental que uma abundância de histórias e escritos, como tratados e relatórios oficiais de governos sobre os vampiros, ajudaram a tornar estes seres fantásticos conhecidos. Do século XVI ao XVIII, inúmeros relatos sobre os vampiros correram a Europa e não tardou muito para que a personagem aparecesse na poesia romântica⁸.

Da poesia, o vampiro adentrou à ficção em prosa. A obra de John Polidori *The Vampyre*⁹ foi o primeiro romance sobre o tema a fazer sucesso. Daí em diante, a imagem do vampiro ganhava cada vez mais espaço no imaginário popular até a publicação de *Dracula*, do escritor Abraham Stoker, em 1897. O romance *Dracula* consolidou a figura vampiresca que serviu de base para o desenvolvimento do vampiro tal como se apresenta na contemporaneidade.

O vampiro contemporâneo se desenvolveu e estabeleceu sua imagem em meados dos anos 70 do século XX, sobretudo devido ao imenso sucesso dos romances fantásticos da escritora norte-americana Anne O'Brien Rice (1941-). Nascida em Nova Orleans, formada em criação literária pela Universidade de Berkeley, Anne Rice publicou seu primeiro livro sobre vampiros em 1976, intitulado *Entrevista com o Vampiro*¹⁰, o primeiro volume da série *Crônicas Vampirescas*. Composta também por *O Vampiro Lestat*¹¹ (1985), *A Rainha dos Condenados*¹² (1988), *A História do Ladrão de Corpos*¹³ (1992), *Memnoch*¹⁴ (1995), *O Vampiro Armand*¹⁵ (1998), *Merrick*¹⁶ (2000), *Sangue e Ouro*¹⁷ (2001), *Fazenda Blackwood*¹⁸ (2002) e *O Cântico de Sangue*¹⁹ (2003),

⁸ O poema *Der Vampir (O Vampiro)*, de 1748, de Heinrich August Ossenfelder é considerado o primeiro texto literário sobre vampiros. Outras poesias que inseriram o vampiro na literatura foram *Lenore* de 1773, de Gottfried August Bürger, *Die Braut von Korinth (A Noiva de Corinto)* de 1797, de Johann Wolfgang von Goethe, etc.

⁹ POLIDORI, John. O vampiro. In: ARGEL, Martha; MOURA NETO, Humberto. *O vampiro antes de Dracula*. São Paulo: Aleph, 2008. p. 53-79.

¹⁰ RICE, Anne. *Interview with the Vampire*. New York: Alfred A. Knopf, 1976.

¹¹ RICE, Anne. *The Vampire Lestat*. New York: Alfred A. Knopf, 1985.

¹² RICE, Anne. *Queen of the Damned*. New York: Alfred A. Knopf, 1988.

¹³ RICE, Anne. *The Tale of the Body Thief*. New York: Alfred A. Knopf, 1992.

¹⁴ RICE, Anne. *Memnoch the Devil*. New York: Alfred A. Knopf, 1995.

¹⁵ RICE, Anne. *The Vampire Armand*. New York: Alfred A. Knopf, 1998.

¹⁶ RICE, Anne. *Merrick*. New York: Alfred A. Knopf, 2000.

¹⁷ RICE, Anne. *Blood and Gold*. New York: Alfred A. Knopf, 2001.

¹⁸ RICE, Anne. *Blackwood Farm*. New York: Alfred A. Knopf, 2002.

¹⁹ RICE, Anne. *Blood Canticle*. New York: Alfred A. Knopf, 2003.

incluindo as duas obras pertencentes à série *Novas Crônicas Vampirescas: Pandora*²⁰ (1998) e *Vittorio, o Vampiro*²¹ (1999), a ficção de Anne Rice tornou-a mundialmente famosa como escritora e responsável pelo desenvolvimento da imagem contemporânea do vampiro.

O segredo do sucesso de Anne Rice e da atração que exercem seus vampiros sobre os leitores procede principalmente do fato de que seus personagens pretendem representar a condição humana mais do que a sobrenatural²². Ou seja, as modificações que ela fez em seus personagens, transformando-os em metáforas do homem contemporâneo apesar de sua condição sobrenatural, mudaram o modo como o leitor se relacionava com a figura do vampiro que deixou definitivamente sua condição monstruosa. É a fantasia exercendo seu papel de espelho dos desejos e ansiedades humanas²³ e o vampiro, visto neste trabalho como o reflexo no qual o narcisista contemporâneo se encontra, em todas as suas características e aspirações – dentre elas, a eternidade.

Portanto, para realizarmos este estudo acerca da morte e do mito do vampiro – um estudo sobre o narcisismo contemporâneo – no primeiro capítulo abordaremos o mito do vampiro. Primeiramente, nos propomos a uma análise da figura moderna do vampiro através da obra-prima de Stoker, no intuito de demonstrar como os personagens e toda a trama trabalham questões relevantes para a sociedade inglesa do século XIX.

Com o mesmo objetivo, desvendaremos a figura contemporânea do vampiro criada por Anne Rice. Diferenciaremos a imagem vampiresca contemporânea da imagem moderna, para então poder encará-la como metáfora humana, pautando-nos principalmente na idéia de *humanização* do personagem vampiro.

E finalizaremos a primeira parte da pesquisa refletindo sobre a relação entre a modernidade e a figura do vampiro por meio da vampirização. Vincularemos as relações entre personagens vampirescos às relações humanas na contemporaneidade, expondo assim, mais um meio pelo qual é possível afirmar que a figura do vampiro é plena de significados que a conduz a reflexo do homem contemporâneo.

²⁰ RICE, Anne. *Pandora*. New York: Alfred A. Knopf, 1998.

²¹ RICE, Anne. *Vittorio the Vampire*. New York: Alfred A. Knopf, 1999.

²² HOPPENSTAND, Gary; BOWNE, Ray. B. (eds.) *The gothic world of Anne Rice*. Wisconsin: Bowling Green State University Popular Press, 1996. p. 3.

²³ HOLLINGER, Veronica; GORDON, Joan. (orgs.) *Blood read: the vampire as metaphor in contemporary culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997. p. 199.

O segundo capítulo é voltado para uma análise da sociedade contemporânea e sua *cultura do narcisismo*. Dialogaremos especialmente com as reflexões feitas pelo historiador Christopher Lasch, às quais ressaltam o caráter narcisista da personalidade contemporânea. Posteriormente, nos dedicaremos a observar a figura vampiresca de Anne Rice e identificar nela os traços narcisistas sobre os quais refletimos.

No último capítulo, nos dedicaremos a analisar as mudanças das atitudes do homem perante a morte ao longo dos séculos, apoiados no estudo de Philippe Ariès em sua *História da Morte no Ocidente*. E após meditarmos acerca das atitudes contemporâneas diante da morte, voltaremos nossa atenção para o horror à velhice e à morte como atitudes características da contemporaneidade e sua cultura narcisista, ressaltando que o encanto que a figura vampiresca exerce sobre essa sociedade está diretamente ligado à predominância dos traços narcisistas na contemporaneidade.

O MITO DO VAMPIRO

1.1 – O VAMPIRO MODERNO

However, the strength of the legend of vampirism cannot be denied; the Count has many progeny.²⁴

Primeiramente, é importante nos deter a uma análise de duas imagens do vampiro que proliferaram mais recentemente no imaginário humano. São elas: o *vampiro moderno* e o *vampiro contemporâneo*. A partir desta reflexão, poderemos prosseguir com o trabalho de encarar os significados carregados pelo mito do vampiro de forma mais clara e objetiva, direcionando nossos olhares ao foco da pesquisa, ou seja, as atitudes do homem atual perante a morte em um uma sociedade "narcisista".

Para relacionarmos, desta maneira, o mito do vampiro à morte na contemporaneidade, comecemos observando o vampiro moderno, imagem que se desenvolveu no imaginário em fins do século XIX e se instalou no século XX, tornando-se referência imagética para o desenvolvimento da imagem do vampiro contemporâneo, onde repousaremos nosso pensamento posteriormente.

O vampiro moderno teve sua imagem consolidada e difundida mundialmente pela principal obra do escritor irlandês Abraham "Bram" Stoker (1847-1912), a história *Dracula*, publicada em 1897 por Archibald Constable and Company, em Londres. Segundo J. Gordon Melton, Stoker teria escrito a história por influência de um pesadelo, no qual um vampiro levantava de seu túmulo²⁵. Mas, nesta ocasião, ele possivelmente não só tinha o conhecimento de alguns famosos romances vampíricos, como *Carmilla*²⁶ (1872) de Joseph Sheridan Le Fanu e *The Vampyre*²⁷ (1819) de John Polidori, como provavelmente também teve acesso aos inúmeros escritos que circularam pela Europa no século XVIII que falavam a respeito do vampirismo em países da Europa Central.

²⁴ "No entanto, a força da lenda do vampirismo não pode ser negada; o Conde tem muitos descendentes." HOLLINGER, Veronica; GORDON, Joan. (orgs.) *Blood read: the vampire as metaphor in contemporary culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997. p. xi. (tradução nossa)

²⁵ MELTON, J. Gordon. *Enciclopédia dos Vampiros*. São Paulo: M.Books do Brasil, 2008. p.445.

²⁶ LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla: a vampira de Karnstein*. São Paulo: Hedra, 2010.

²⁷ POLIDORI, John. O Vampiro. In: ARGEL, Martha e MOURA NETO, Humberto. *O vampiro antes de Drácula*. São Paulo: Aleph, 2008. p. 53-79.

Podemos perceber estas influências no acervo de Bram Stoker que, como nos conta Elizabeth Miller²⁸, é guardado na Filadélfia, pelo museu Rosenbach. Este acervo, chamado *Bram Stoker's Original Foundation Notes and Data for his Dracula* é repleto de planos para o livro, como uma lista de personagens, uma lista de características de vampiro, capítulos retirados, um artigo intitulado *Vampires in New England*²⁹, dentre outras anotações de estudos folclóricos e históricos, dentre os quais é interessante destacar o estudo feito na *British Library* por Bram Stoker, do livro *Dracole Waida*³⁰, que relata sobre Vlad, o Empalador³¹, cuja figura histórica, segundo muitos autores, dentre eles os historiadores Raymond McNally e Radu Florescu³², teria influenciado Stoker na criação de seu personagem vampiro.

Entre os livros da biblioteca particular de Bram Stoker catalogados em 1913 para uma venda, destacamos como obras que demonstram o gosto do autor pela literatura de horror e fantasia, um volume com histórias de Sheridan Le Fanu, o autor de *Carmilla*, *Frankenstein* de Mary Shelley, escrito durante um encontro promovido por Lord Byron, de quem John Polidori, o autor de *The Vampyre* era assistente e *Weird Tales* de E. T. W. Hoffman, dentre outras obras de poesia, estudos históricos, folclóricos, teatrais e etc. Muitos títulos da biblioteca de Bram Stoker foram perdidos, entre os quais poderiam estar histórias interessantes de vampiro, segundo Leslie Shepard³³, pois a esposa de Stoker, Florence, fez uma venda de livros assim que o marido faleceu e não deixou qualquer registro dos títulos.

Bram Stoker, então, com muitas idéias, anotações em mãos e um nome: Drácula, para o conde vampiro, escreveu seu livro e o publicou. Daí em diante, ele desfrutou de

²⁸ MILLER, Elisabeth. Getting to know the Un-Dead: Bram Stoker, Vampires and *Dracula*. In: KUNGL, Carla. *Vampires myths and metaphors of enduring evil*. Oxford: Inter-Disciplinary Press, 2003, p. 3.

²⁹ Publicado no jornal New York World de 2 de fevereiro de 1896. Disponível em <<http://www.blooferland.com>>. Acesso em 20/11/2010.

³⁰ De acordo com Wendy Van Wick Good, há um exemplar do século XV no acervo do Museu Rosenbach. Cf. DAVISON, Carol Margareth. *Dracula Sucking Through the Century*. Toronto/Oxford: Dundurn Press, 1997, p. 405-408.

³¹ Um dos filhos de Vlad Dracul (nome derivado da palavra romena *drac*, “dragão” ou “diabo”), Vlad Dracula “filho de Dracul”, o Empalador, reinou sobre a Valáquia, uma região da atual Romênia, ao sul dos Alpes Transilvânicos, os Montes Cárpatos, de 1456 a 1462. Ficou conhecido pelas inúmeras batalhas contra os turcos e pelas crueldades cometidas. Desejoso pela construção de uma “Romênia para os romenos”, Vlad Dracula realizava grandes números de empalamentos não só contra inimigos, mas também contra habitantes comuns que não se portavam como exigia o regente. Cf. MELTON, J. Gordon. *Enciclopédia dos Vampiros*. São Paulo: M. Books do Brasil, 2008. p.511-517.

³² McNALLY, Raymond T.; FLORESCU, Radu. *In Search of Dracula: the history of Dracula and vampires*. New York: Houghton Mifflin Company, 1994.

³³ SHEPARD, Leslie. The library of Bram Stoker / A note on the death certificate of Bram Stoker. In: DAVISON, Carol Margareth. *Bram Stoker's Dracula: sucking through the century, 1897-1997*. Toronto: Dundurn Press, 1997, p.411-415.

um sucesso que ainda não tinha experimentado, com suas obras anteriores e que não voltaria a desfrutar com as posteriores, fictícias ou não. *Drácula* é um livro que nunca parou de ser impresso e vendido e ganhou inúmeras versões para o teatro, desde os primeiros anos de sua publicação.

A obra conquistou seus leitores por meio de sua fantasia gótica, um gênero literário originado em fins do século XVIII, que ficou muito popular, sobretudo entre a classe média emergente e as camadas mais baixas da sociedade. Segundo Richard Anderson as histórias góticas iam muito além de mero escapismo para o leitor:

the Gothic novel articulated many of the apprehensions of the time. It was a social document rather than a mere bit of escapism. It spoke to and about the political and mental conditions in which it was written.³⁴

O morto-vivo sugador de sangue chamado Drácula que abalou o cotidiano dos personagens humanos encarnava, portanto, muito mais do que a sobrenaturalidade, mas expunha na trama, por meio de sua figura e ações, questões importantes que inquietavam a sociedade inglesa de fins do século XIX. E, a partir da exploração de alguns destes assuntos, tentaremos demonstrar o quanto *Drácula* nos diz sobre a sociedade inglesa da época, assim como pretendemos elucidar aspectos da contemporaneidade ocidental por meio do vampiro contemporâneo posteriormente.

Drácula foi escrito em um tempo de ambiguidades, contradições e dissoluções de muitas certezas, tanto individuais quanto sociais, provindas das rápidas mudanças econômicas e políticas na Inglaterra, e que culminaram também em modificações sociais e intelectuais.³⁵ Vamos observar, então, os personagens da história para tentar esclarecer um pouco o ambiente que influenciou e permeia a criação de Stoker.

Cinco são as personagens masculinas a partir dos quais podemos delimitar um pouco a noção de civilidade para os ingleses do século XIX. Estas personagens se unem para combater o vampiro Drácula. São elas: Jonathan Harker, um jovem advogado,

³⁴ "A novela gótica articulava muitas das apreensões do seu tempo. Foi antes um documento social do que um pouco de mero escapismo. Ela fala para e sobre as condições políticas e mentais em que foi escrita." ANDERSON, Richard. *Dracula, Monsters and the Apprehensions of Modernity*. In: DAVISON, Carol Margareth. *Dracula sucking through the century*. Toronto/Oxford: Dundurn Press, 1997. p.325, (tradução nossa).

³⁵ ZANINI, Cláudio V. *The myth of the vampire and a blood imagery in Bram Stoker's Dracula*. 2007. 154 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. p.22.

corretor de imóveis; John Seward, médico e cientista; Quincey Morris um explorador natural do Texas, nos Estados Unidos; Van Helsing, médico, cientista e grande estudioso que vivia na Holanda e Arthur Holmwood, inglês da nobreza. Até aqui já podemos notar na Inglaterra vitoriana a convivência dos ingleses de descendência nobre (Arthur Holmwood, filho de Lord Godalming e herdeiro de seu título e bens) e de ingleses pertencentes à mais nova classe social: a classe média (Jonathan Harker e John Seward). E através das personagens Quincey Morris e Van Helsing, observamos a presença de estrangeiros de países “civilizados” como os Estados Unidos e Holanda, ajudando a combater o vampiro que ameaça a vida e a ordem na Inglaterra.

Na época em que *Drácula* foi escrito, salienta Margareth Davison³⁶, países como os Estados Unidos, dentre outros, ganhavam espaço na influência global, o que pode nos indicar porque Stoker teria desenvolvido duas personagens de cavalheiros estrangeiros para lutar ao lado dos ingleses na contenção do vampiro como ameaça vinda de “fora”, de regiões “selvagens”. Mas, deixemos esta reflexão para um pouco mais adiante, para darmos seguimento à análise das personagens humanas.

As personagens femininas são Mina Murray, que posteriormente passa a se chamar Mina Harker e Lucy Westenra. Através destas personagens nos é possível observar o papel feminino na Inglaterra vitoriana. Mina pertence à classe média e trabalha como assistente de professora enquanto é solteira. Já Lucy é uma *jovem bem nascida*³⁷, ou seja, pertence a uma classe mais abastada e por isso não tem um emprego. Ambas são a imagem da mulher da era vitoriana, e do que elas deveriam ser. Elas são jovens que preparam-se para o casamento. Mina é a noiva dedicada de Jonathan Harker e eles se casam assim que Harker foge do castelo de Drácula na Transilvânia. Lucy fica noiva de Arthur Holmwood, mas torna-se vítima do vampiro e acaba morta antes que possa se casar.

A personagem Van Helsing tece muitos elogios à Mina, a partir dos quais nos é possível apreender as qualidades de uma mulher ideal inglesa:

Ela é uma mulher feita pelas próprias mãos de Deus para mostrar a nós, homens, e às demais mulheres que ainda existe um céu no qual nos será dado entrar e que sua abençoada luz também pode nos guiar na Terra. Ela é tão fiel, tão terna, tão nobre e tão generosa que,

³⁶ DAVISON, Carol Margareth. Op. Cit., p.28.

³⁷ STOKER, Bram. Op. Cit., p.63.

permita-me dizer, representa algo excepcional em uma época como a nossa, cética e egoísta.³⁸

A personagem Lucy também é um exemplo de mulher na trama e nas cartas escritas pela personagem podemos perceber alguns valores ressaltados por Cláudio Zanini³⁹ tais como fidelidade (*A mulher deve revelar tudo ao marido, não acha minha querida? E eu devo ser honesta.*)⁴⁰ e humildade (*Minha cara Mina, por que os homens são tão nobres e nós mulheres nos mostramos tão indignas dessa nobreza? Eu estive prestes a zombar desse generoso e verdadeiro cavalheiro.*)⁴¹

Mas, ambas expõe também, de forma sutil e íntima em meio às suas idéias conservadoras, alguns pensamentos que nos indicam a presença, em meio à sociedade inglesa, do movimento *New Woman* ou *Nova Mulher* que, no século XIX, visava a emancipação política, econômica e sexual feminina. Os participantes do movimento reivindicavam o direito de voto, o direito a herdarem e dirigirem riquezas e bens, poderem ocupar cargos que eram dominados por homens, entre outros.⁴² A personagem Lucy diz:

Imagine só! Três propostas em um só dia! Não é um tanto angustiante, apesar de lisonjeiro? Sinto-me pesarosa, com toda a sinceridade entristeço-me pelos dois outros pretendentes. Oh Mina, minha felicidade é tanta que nem sei o que fazer de mim mesma. E por causa de três propostas!⁴³

(...)

Por que não se permite que uma moça se case com três homens, ou com quantos a queiram, acabando assim com o problema? Mas isto é uma heresia e eu nem a deveria ter mencionado.⁴⁴

Quanto aos comentários de Mina acerca de uma maior liberdade feminina destacamos:

³⁸STOKER, Bram. Op. Cit., p. 188.

³⁹ZANINI, Cláudio V. Op. Cit., p.34.

⁴⁰STOKER, Bram. Op. Cit., p. 64.

⁴¹STOKER, Bram. Op. Cit., p. 66.

⁴²RODRIGUES, Andrezza C.F. *Drácula, um vampiro vitoriano: o discurso moderno no romance de Bram Stoker*. Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. ANPUH/SP – USP. 08 a 12 de setembro de 2008. p.6. Cd-rom.

⁴³STOKER, Bram. Op. Cit., p.63-64.

⁴⁴STOKER, Bram. Op. Cit., p.66.

Algumas das escritoras desse novo grupo feminino com idéias avançadas, que acabaram por ser chamadas de “Novas Mulheres”, precisam lançar logo a sugestão de que moças e rapazes possam se ver, uns aos outros, quando adormecidos, antes de fazer um pedido de casamento ou de aceitar um. Entretanto, presumo que o novo tipo de jovens corajosas não irá aceitar propostas de um homem, pois elas próprias as farão, sem hesitar. E tenho também certeza de que realizarão esse feito com a elegância que lhes é peculiar! Essa possibilidade me conforta um pouco.⁴⁵

Entretanto, as personagens são, ainda assim, exemplos do ideal de mulher inglesa, pois apesar das ligeiras menções a um amor mais livre são fiéis aos valores tradicionais da sociedade, preocupando-se com o casamento. A personagem Lucy escreve para Mina sobre o casamento: (...) *em breve nos transformaremos, com toda a sobriedade, em respeitáveis senhoras casadas, podemos desprezar a vaidade.*⁴⁶ E a personagem Mina, em carta para a amiga Lucy expressa seu desejo em ser uma esposa útil ao marido: *Quando estivermos casados, pretendo-lhe ser útil, escrevendo em sinais taquigráficos com habilidade e rapidez, a fim de captar seus ditados, para depois datilografá-los, outra técnica que venho praticando com muito empenho.*⁴⁷ Ou seja, ambas pretendem dedicar-se à nova família e ao marido.

Quanto aos vampiros, comecemos pelas três vampiras que habitam o castelo de Drácula. Por meio destas figuras podemos apreender mais algumas noções acerca do feminino. Em contraponto com as personagens humanas é possível identificá-las como o exemplo da *New Woman*. Jonathan Harker as descreve:

E, de pé diante de mim e vestidas pela luz prateada do luar, estavam três jovens mulheres, as quais por suas atitudes e trajes, se comportavam como damas da mais alta classe. (...) As belas mulheres se aproximaram ainda mais de onde eu me encontrava e, depois de me olhar por alguns instantes, sussurraram entre si. Duas delas tinham a tez de um moreno dourado, narizes aquilinos, à semelhança do conde, olhos grandes, profundos e penetrantes, os quais me pareceram matizados de vermelho, certamente por causa do contraste com o clarão

⁴⁵ STOKER, Bram. Op. Cit., p. 96-97.

⁴⁶ STOKER, Bram. Op. Cit., p. 64.

⁴⁷ STOKER, Bram. Op. Cit., p. 61.

do luar. Mas a terceira era dotada de rara beleza – o que de mais fascinante se possa imaginar sob forma de mulher –, com uma farta e longa cabeleira de cachos dourados e olhos magníficos, da cor e com o brilho de safiras. (...) Todas possuíam dentes de um branco fulgurante, cuja pureza os tornava semelhantes a pérolas, quando em contraste com seus lábios de rubi, carnudos e voluptuosos. A presença daquelas três mulheres, embora não me deixasse à vontade, despertava-me um intenso desejo, mesclado de inexplicável temor. Mas ao mesmo tempo meu coração parecia ser dominado por uma volúpia inesperada e sentia ânsia ardente de provar e até de implorar os beijos que seus rubros lábios me ofereciam. (...) As três prosseguiram com seus segredos femininos e, de repente, todas desataram a rir. Era uma risada de clareza argentina e musical, mas havia uma estranha tonalidade cruel. (...) A beldade loura sacudiu a cabeça com proposital sedução, enquanto as outras duas a instigavam. (...) Em seus olhos brilhava uma desvairada voluptuosidade, e ao mesmo tempo repulsiva e arrebatadora. Quando voltou a curvar o pescoço, passava a língua sobre os lábios trêmulos em um instinto animal.⁴⁸

As vampiras, na obra de Stoker, são detentoras de uma grande sensualidade e demonstram sua voluptuosidade, envolvendo Jonathan Harker de tal maneira que a vampira loura o beija e suga seu sangue sem dificuldade, ou resistência. Jonathan diz sentir pela figura repulsa e atração ao mesmo tempo, entretanto, o desejo sexual é muito mais forte, e o impede de recusar sua aproximação. O contato entre Jonathan e a vampira só não dura mais tempo por que é interrompido pelo conde Drácula, que as expulsa, mas garante-lhes que, assim que conseguir de Jonathan tudo o que precisa (para ir para a Inglaterra), poderão fazer com ele o que desejarem. Contudo, Jonathan Harker consegue fugir do castelo de Drácula antes que seja dominado pelas sedutoras e *selvagens* vampiras novamente. Longe delas, Jonathan as considera *horripilantes mulheres, repelentes fêmeas e formas femininas do demônio*. Mas pudemos ver como ele se deixou levar pela voluptuosidade que emanava das três. Elas tomaram a iniciativa de seduzir, de beijar e de penetrá-lo com seus dentes e sugar seu sangue, além de esboçar atitudes que lembravam animais famintos. O modo como as três dominam Jonathan pode sugerir o quanto a moralidade vitoriana se opõe às idéias de as mulheres

⁴⁸ STOKER, Bram. Op. Cit., p.45-46

tomarem a iniciativa de ter relações amorosas, sentir prazer nelas e controlá-las. São atitudes *horríveis* e *animalescas* que não condizem com os modos femininos *civilizados* e *bons*.

Através de Lucy Westenra, que durante a trama passa de humana à vampira, podemos perceber quão gritante é a diferença entre a mulher vitoriana ideal e a *New Woman*. De acordo com Andrezza Rodrigues

Lucy divide-se em duas: a jovem burguesa, com todos os predicados e posturas aceitas pela sociedade vitoriana e a jovem promíscua, predadora, que espalha doença, representante da misoginia. Porém, esse comportamento duplo que a personagem exprime pode ser a personificação de um novo tipo de mulher que começava a aparecer no final do século XIX, que foi chamada pelos intelectuais de *New Woman*.⁴⁹

Ao ser vampirizada, Lucy é caracterizada de tal forma por John Seward:

Sim...era Lucy Westenra, mas totalmente alterada! Sua doçura se tornara uma crueldade dura e desalmada, enquanto a sua pureza passara a ser uma devassidão cheia de volúpia. (...) A intensa claridade nos permitiu ver que seus lábios estavam rubros e úmidos de sangue (...). Ao nos avistar, Lucy (...) deu um salto para trás e soltou um rosnado raivoso, como o de um felino acuado. Então, seus olhos pousaram sobre nós. Eram os mesmos olhos apenas na forma e na cor, porque agora refletiam uma obscena impureza e o brilho das chamas do inferno (...). Enquanto ela nos fitava fixamente, aqueles olhos cruéis brilhavam com uma luz pagã e seus lábios se curvavam em um sorriso de intensa volúpia. Meu Deus... Senti um violento tremor diante dos traços outrora doces e agora distorcidos por uma sensualidade sem limites!⁵⁰

Lucy deixa de ser uma moça *pura* e de beleza angelical, passando a mulher impura e diabólica. Sua sensualidade é o *Grande Mal Social*, uma moléstia para a Inglaterra do século XIX, que conduzia a vida vitoriana à destruição através da

⁴⁹ RODRIGUES, Andrezza C.F. Op. Cit., p.6.

⁵⁰ STOKER, Bram. Op. Cit., p.209-210.

corrupção dos valores tradicionais familiares e sociais.⁵¹ Lucy ainda demonstra ter outro comportamento idêntico aos das três vampiras que habitam o castelo de Drácula: tem preferência por alimentar-se do sangue de crianças, sugerindo-nos o abandono pela mulher da função materna de cuidar dos filhos para até mesmo expressar uma inversão do papel de mãe, pois é ela quem se alimenta ao invés de nutrir o infante. Este abandono pode acontecer também em vista do encontro sexual, que podemos acompanhar em um episódio no qual Lucy, já vampirizada, fica indiferente à criança que carregava em seu colo, visando seduzir Arthur Holmwood:

Com um gesto de displicente indiferença, atirou ao chão a criança que até então apertara de encontro aos seios, inclinando-se sobre o corpo infantil e grunhindo como uma cadela ao disputar um osso. (...) Havia uma premeditação tão fria e cruel naquele ato que Arthur não conteve uma exclamação de horror. Quando a mulher avançou para ele, com os braços abertos e um sorriso libertino, o pobre homem recuou, cobrindo o rosto com as mãos.⁵²

Às personagens vampiras ainda podemos relacionar as preocupações vitorianas com a prostituição e com as doenças sexualmente transmissíveis como a gonorréia e a sífilis⁵³, pois estas são predadoras sexuais, são mulheres que foram infectadas pelo sangue de Drácula e tornaram-se infecciosas, com quem o contato físico é muito perigoso. Segundo Louis Drawmer,

Prostitution, as part of rapidly growing capitalist culture, expanded dramatically in the mid-19th century, and the female prostitute became a metaphor for disease and disorder (...) In particular, the infections of gonorrhea and syphilis were life threatening and had limited treatment, so the link between sexual activity and death were made concrete. Indeed, the vision of Lucy's 'undead' appearance as a

⁵¹ LOPES, Cristiane M. D. *A mulher na era vitoriana: um estudo da identidade feminina na criação de Thomas Hardy*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1986. p. 172. Dissertação de Mestrado.

⁵² STOKER, Bram. Op. Cit., p. 210.

⁵³ SENF, Carol A. *Dracula: between tradition and modernism*. Nova Iorque: Twayne Publishers, 1998.

fully transformed vampire focuses on the conflation of excessive sexuality and the threat of death.⁵⁴

Tais figuras sugerem, dessa forma, questões ligadas ao papel feminino na sociedade, sobretudo relacionadas à sexualidade.

E agora, que atingimos à imagem do vampiro como representação do perigo à ordem social e aos indivíduos, passemos ao grande vampiro, personagem-título da obra: o conde Drácula. Ele é o senhor de um castelo, um *boyar* ou nobre, da Transilvânia⁵⁵. E aqui temos a sua ligação com a monarquia absolutista, abolida da Inglaterra na época. Drácula diz sobre sua estirpe: *Nós, os “szekes”, temos toda a razão de sermos orgulhosos, pois em nossas veias corre o sangue de muitas raças audazes, que souberam lutar com a fúria de leões na conquista da supremacia.*⁵⁶

Fisicamente, seus traços são descritos por Jonathan Harker, e percebemos sinais de bestialidade em sua aparência, bem como características típicas do criminoso, de acordo com as teorias de Cesare Lombroso (1835-1909), professor, médico e criminologista famoso, contemporâneo de Charles Darwin (1809-1882) e outros pensadores da época.

Seu conjunto facial enquadrava-se no tipo aquilino – aliás, acentuadamente aquilino – graças ao destaque bastante característico de uma arcada nasal alta e fina, em contraste com os orifícios das narinas, arqueadas de forma peculiar. A testa era abaulada e os cabelos, muito profusos nas demais partes visíveis de sua cabeça, mostravam-se escassos, em especial ao redor das têmporas. As sobrancelhas formavam um traço compacto, praticamente se encontrando por sobre a arcada do nariz e com fios longos que pareciam formar anéis, como se tivessem vida própria. Então, a boca... Até onde permanecia visível debaixo do vasto bigode,

⁵⁴ “A prostituição, como parte do rápido crescimento da cultura capitalista, expandiu-se dramaticamente em meados do século XIX, e a prostituta do sexo feminino se tornou uma metáfora para doença e desordem (...) Em particular, as infecções de gonorréia e sífilis eram uma ameaça à vida e tiveram tratamento limitado, então o vínculo entre a atividade sexual e a morte era concretamente feito. De fato, a visão da aparência morta-viva de Lucy como uma vampira completamente transformada foca na mistura da sexualidade excessiva e na ameaça de morte.” DRAWMER, Louis. *Sex, Death and Ecstasy: the art of transgression*. In: KUNGHL, Carla T. Op. Cit., p. 23. (tradução nossa)

⁵⁵ A Transilvânia é uma das quatro grandes regiões históricas da Romênia, compostas também pela Valáquia, Moldávia Romena e Dobruja.

⁵⁶ STOKER, Bram. Op. Cit., p.38.

revelava-se dura e de aspecto cruel, emoldurando dentes alvos e estranhamente pontiagudos. Na verdade, eles pareciam se projetar sobre os lábios, os quais se mostravam de um tom rubro tão intenso que sugeriam uma inusitada vitalidade em um homem de tanta idade. Suas orelhas eram extremamente brancas e com um formato afilado na parte de cima. O queixo era largo e forte, e as faces mostravam-se firmes, embora um tanto encovadas. O efeito geral causava a impressão de uma profunda e extraordinária palidez. Eu só havia notado, até aquele momento, o dorso de suas mãos (...) e elas me pareciam razoavelmente claras e finas. Agora, vendo-as bem de perto, seria impossível não perceber quanto eram grosseiras, pesadas e largas, com dedos grossos e curtos. Entretanto, a mais estranha particularidade residia em insólitos tufo de pêlos no centro da palma das mãos. As unhas, longas e finas, tinham sido aparadas em um corte pontiagudo.⁵⁷

Mina Harker ainda expõe mais claramente o pensamento de Cesare Lombroso no trecho: *O conde é um criminoso e se enquadra na tipologia de criminoso. Nordau e Lombroso o classificariam assim e, como criminoso, sua mente é de formação imperfeita*⁵⁸. E assim, vemos como a criminologia da época buscava respostas às suas questões em meio à biologia, campo no qual Charles Darwin inquietava a sociedade com sua obra *The Origin of Species* publicada em 1859, que trazia novas perspectivas científicas e contradizia argumentos bíblicos como o da criação da humanidade com suas propostas pautadas no evolucionismo da espécie humana e não em uma criação súbita da humanidade por meios divinos.

Mas, as novidades da ciência não foram facilmente aceitas por toda a sociedade vitoriana, sobretudo pelos cristãos, que em geral, desaprovaram muitas das novas teorias científicas, inclusive as de Darwin. Entretanto, nos é possível localizar através da trama da história de Bram Stoker o duplo foco inglês, em questões espirituais e na busca de descobertas científicas, que encaramos como uma das grandes contradições da época.

Em *Drácula* observamos a tendência das personagens a buscar explicações racionais para os fenômenos sobrenaturais, como a radiante beleza de Lucy em seu funeral, salientada por John Seward e explicada por ele mesmo como consequência do

⁵⁷ STOKER, Bram. Op. Cit., p. 25.

⁵⁸ STOKER, Bram. Op. Cit., p. 332.

grande sofrimento antes da morte. Contudo, notamos também que, a ameaça que o vampiro representava foi contida pela união de meios religiosos e supersticiosos com meios científicos e racionais.

Van Helsing diz aos seus companheiros de luta contra o vampiro que as informações que obtém sobre os meios de destruir Drácula são fundamentadas *unicamente nas tradições e superstições*. Ele ainda salienta:

Essas duas fontes de conhecimento parecem insignificantes quando se trata de uma questão de vida ou de morte...ou melhor, algo além da vida e da morte. Entretanto, temos que nos dar por satisfeitos! Em primeiro lugar porque não existem alternativas e, em segundo, porque se trata de um caso especial, no qual a soma de ambos representa tudo.⁵⁹

Mas, apesar de sentirem-se um tanto vulneráveis pela dependência da tradição e da superstição, o grupo de homens “esclarecidos e racionais”, racionalizam a religião e a superstição assim que possível, justificando-as *por fatos, alguns semelhantes daqueles que formam nossas próprias e infelizes experiências*.⁶⁰ Van Helsing ainda se vale da crença de que eles possuem *os recursos da ciência* e que são *livres para agir e pensar*, aspecto negado aos vampiros.⁶¹

Então, voltemos ao conde Drácula para analisarmos suas simbologias. Além de ser uma representação da nobreza absolutista, podemos percebê-lo como um estrangeiro perigoso, cuja cultura e práticas cotidianas ameaçam a ordem da sociedade inglesa por meio da corrupção individual dos sujeitos, sobretudo das mulheres, mantenedoras do lar, base da sociedade vitoriana. Em nenhum momento da história fica claro que Drácula tenha sugado o sangue de um homem, tornando-o vítima para a vampirização. São as mulheres os seus principais alvos, que ao entrar em contato com o sangue do vampiro, e pela perda de seu próprio sangue humano, transformam-se fisicamente e moralmente.

O Conde é um perigo vindo de fora, que por mais que se encante pela Inglaterra, representação do progresso e do que há de mais moderno, não pretende tornar-se parte integrante do mundo vitoriano, mas corrompê-lo para torná-lo adequado à sua visão de

⁵⁹ STOKER, Bram. Op. Cit., p. 235.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ STOKER, Bram. Op. Cit., p. 234-235.

mundo. O vampiro pode ser observado como o estrangeiro que não é “civilizado”, que não se submete ao domínio inglês, apesar de ter consciência da sua potência.

Margareth Davison afirma que Drácula expõe algo como uma colonização invertida. Para Davison, recorrendo a Stephen Arata, houve em fins do século XIX

a decay of British global influence, the loss of overseas markets for British goods, the economic and political rises of Germany and United States, the increasing unrest in British colonies and possessions and the growing domestic uneasiness over the morality of imperialism.⁶²

Portanto, para a autora, não é surpresa que a literatura de *fin de siècle* estivesse impregnada com a sensação de que a nação inteira, enquanto raça, força imperial e política, poder social e cultural, estivesse em declínio.⁶³ *Drácula* combinava, então, o medo da invasão do corpo individual e do corpo político por um “outro” que era apresentado como degenerado.

Contudo, no fim da trama há a destruição do vampiro, que fugindo da Inglaterra, retorna para sua terra sendo lá destruído pelos cavalheiros da história: Van Helsing, Arthur Holmwood, Jonathan Harker, John Seward e Quincey Morris, acompanhados por Mina Harker. De acordo com Carol Senf⁶⁴, o desenlace da trama exprime o triunfo da modernidade inglesa perante o estrangeiro *selvagem*. Quincey Morris, o representante da América do Norte, país mais *primitivo* de todas as nações *civilizadas* representadas, é o único dos bons homens a morrer, durante a perseguição e luta para destruir o vampiro. Os demais, representantes da ciência, da lei e do *governo* retornam vitoriosos para a Inglaterra. E Mina Harker, a única mulher a acompanhar o grupo, é salva quando Drácula é morto, pois ela a havia enfeitiçado: sugara seu sangue e fizera com que ela também sugasse o seu, contaminando-a e iniciando-a no processo que resultaria em sua vampirização.

O fim de Drácula restabeleceu a ordem na Inglaterra. Mina retornou ao seu estado de saúde e continuou a ser a exemplar mulher vitoriana: uma virtuosa esposa e

⁶² “decadência da influência global britânica, a perda de mercados ultramarinos para os produtos britânicos, a ascensão econômica e política da Alemanha e dos Estados Unidos, um aumento da agitação nas colônias e possessões britânicas e a crescente inquietação interna sobre a moralidade do imperialismo.” DAVISON, Margareth. *Dracula: Sucking Through the Century*. Toronto/Oxford: Dundurn Press, 1997. p.28. (tradução nossa).

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ SENF, Carol. *Science and Social Science in Bram Stoker's Fiction*. Westport: Greenwood Press, 2002.

mãe, pois deu à luz a um filho de Jonathan Harker. Van Helsing é mostrado na última página do livro, brincando com a criança. John Seward e Arthur Holmwood, de acordo com Mina se casaram e conseguiram ser felizes.

Mas, pensemos agora sobre a permanência da figura de Drácula no imaginário social que adentrou o século XX. Drácula foi derrotado na trama, mas sobreviveu no imaginário uma vez que, a história ou mesmo apenas a personagem, reapareceram e ainda reaparecem no teatro, no cinema, na televisão, em revistas, etc.

Segundo J. Gordon Melton, a adaptação mais antiga da história feita pelo cinema foi *Nosferatu, Eine Symphonie de Garuens*, do ano de 1922, do diretor Friedrich Wilhelm Murnau⁶⁵. Daí em diante muitos e muitos filmes foram feitos, baseados na obra de Bram Stoker. Dentre os mais famosos destacamos o filme *Dracula*, de 1931, do diretor Tod Browning, estrelado por Bela Lugosi (1882-1956) no papel de conde Drácula. Em seguida, citamos o filme *The Horror of Dracula*, do ano de 1958, dirigido por Terence Fisher e com Christopher Lee (1922-) no papel de Drácula. De acordo com Melton, são respectivamente os dois últimos filmes citados os responsáveis por marcar a imagem de Drácula na cultura contemporânea popular.

Bela Lugosi começou a interpretar Drácula em 1927 no teatro, cuja peça ficou por quarenta semanas em cartaz na Broadway e depois excursionou. Até que em 1931 o filme tornou-se um grande sucesso e *milhões de pessoas viram o conde Drácula com maneiras suaves de um aristocrata com sotaque húngaro*⁶⁶. Já Christopher Lee foi o ator que mais interpretou Drácula. J. Gordon Melton afirma que estas duas obras cinematográficas, mas, sobretudo o filme estrelado por Lee, desenvolveram Drácula como um ser complexo, *que tinha qualidades positivas – liderança, charme, inteligência e sensualidade – juntamente com uma tendência selvagem e feroz que o levava à sua queda final*.⁶⁷ Ou seja, tanto as versões teatrais como as cinematográficas alteraram radicalmente a imagem do vampiro. Drácula perdeu gradativamente atributos que evitavam sua aceitação social como os pêlos nas palmas das mãos, o mau-hálito, etc. e ganhou características que favoreciam a receptividade do público, tanto é que Lugosi, por exemplo, ganhou uma legião de admiradores. Além disso, clubes e organizações formaram-se para celebrar Drácula e Bram Stoker, como The Count

⁶⁵ MELTON, J. Gordon. Op. Cit., p.350.

⁶⁶ MELTON, J. Gordon. Op. Cit., p. 122.

⁶⁷ MELTON, J. Gordon. Op. Cit., p. 227.

Dracula Fan Club de 1965, The Count Dracula Society (1973), The Dracula Society⁶⁸ (1973) e The Bram Stoker Society (1985).

De acordo com Melton, *sua popularidade foi a base para o surgimento de outras figuras vampíricas como Barnabas Collins⁶⁹ e Lestat de Lioncourt.⁷⁰* Este último, personagem da escritora Anne Rice, nosso símbolo do vampiro contemporâneo, sobre o qual discutiremos a seguir.

⁶⁸ Cujo endereço eletrônico é <<http://www.thedraculasociety.org.uk>> Acesso em 27/11/2010.

⁶⁹ Personagem da novela *Dark Shadows*, de 1966, cuja popularidade evitou o cancelamento da série em 1967 e a prolongou até 1971.

⁷⁰ MELTON, J. Gordon. Op. Cit., p. 125.

1.2 – O VAMPIRO DE ANNE RICE

De fato, acharam maravilhoso o fato de eu não estar fingindo ser um vampiro qualquer. Ou o conde Drácula. Todo mundo estava cheio do conde Drácula. Acharam maravilhoso eu estar querendo ser o vampiro Lestat.⁷¹

Assim como estivemos seguros em discorrer acerca do vampiro moderno por meio de *Drácula* de Bram Stoker, também analisamos o vampiro contemporâneo por meio de, sobretudo, *Entrevista com o Vampiro* e *O Vampiro Lestat*, os dois primeiros livros da série *Crônicas Vampirescas*, da autora Anne Rice.

Desta maneira, foram nos anos de 1970, e principalmente nesta época, que o vampiro passou por muitas modificações em sua imagem, algumas delas em resposta às transformações que ocorriam na sociedade, cultura e política. E, também iniciadas em meados da década de 1970, as *Crônicas Vampirescas* podem ser consideradas obras que assimilam algumas dessas transformações e expressam-nas no mito do vampiro, modificando-o e, possibilitando que nomeemos esta nova imagem vampiresca por *vampiro contemporâneo*. Portanto, acreditamos na possibilidade de lançar um olhar à contemporaneidade por meio dos livros de Anne Rice. De acordo com Joan Gordon e Veronica Hollinger

since the mid-1970s, however, most particularly since the publication of first and most influential of Anne Rice's *Vampire Chronicles*, *Interview with the Vampire* (1976), the figure of the vampire has undergone a variety of fascinating transformations in response, at least in part, to ongoing transformations in broader cultural and political mise-en-scène.⁷²

Assim, a imagem do vampiro acompanhou em parte as mudanças que aconteciam na contemporaneidade e, uma vez adaptado a elas, manteve-se como uma

⁷¹ RICE, Anne. *O Vampiro Lestat*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999. p.17.

⁷² “Desde meados dos anos 1970, entretanto, particularmente desde a publicação da primeira e mais influente *Crônicas Vampirescas*, *Entrevista com o Vampiro* (1976), a figura do vampiro foi submetida a várias transformações fascinantes em resposta, ao menos em parte, às contínuas transformações no amplo sentido cultural e político”. HOLLINGER, Veronica; GORDON, Joan. (orgs.) Op. Cit., p.1. (tradução nossa)

figura repleta de significados condizentes com a realidade, permitindo então a tarefa de observarmos aspectos contemporâneos pelos símbolos carregados por estas personagens.

A primeira mudança promovida por Anne Rice a destacarmos está na estratégia de escrita dos livros. Em *Drácula*, por exemplo, a narrativa se deu em formato epistolar, cujos diários, cartas, telegramas, gravações, entre outros documentos são os responsáveis por contar a história ao leitor. E, além disso, é importante salientar que os documentos são expressões dos personagens humanos, impedindo o leitor de qualquer acesso à trama segundo a perspectiva do personagem vampiro, gerando, conseqüentemente, uma identificação do leitor com os personagens humanos. Entretanto, nas obras de Anne Rice, a narrativa fictícia se desenvolve em forma de autobiografias, os relatos de vida dos personagens vampiros, apresentados como que por eles mesmos ao leitor. Esta nova forma de narrar dá voz à figura do vampiro e possibilita que o leitor tenha acesso à sua mentalidade, até então pouco usada como narradora da trama. Dessa forma, Anne Rice força uma proximidade do leitor com o vampiro que acaba por estimular uma simpatia com a personagem, até então majoritariamente encarada como monstro.

Contudo, apesar das características contrárias em sua forma de narrar a história e provocar os sentimentos do leitor, Bram Stoker e Anne Rice se aproximam ao estimular no interlocutor um sentimento de contato com a realidade ao usarem cartas, diários ou autobiografias dos personagens, fazendo com que no processo de leitura, este internalize uma sensação de realidade.

Vejam, como exemplo, os dois primeiros livros da série *As Crônicas Vampirescas* de Rice que são biografias de seus personagens vampiros. *Entrevista com o Vampiro* é o relato de vida do vampiro Louis Point du Lac, cuja história ele conta a um jovem repórter, que a grava e a publica como livro de ficção posteriormente. Louis narra sua trajetória de vida ao repórter desde a época cujos acontecimentos o levaram a encontrar Lestat de Lioncourt, o vampiro que o transformou. A partir daí, Louis conta suas experiências até o momento presente da entrevista, o século XX. O livro publicado pelo repórter também se intitula *Entrevista com o Vampiro*, e Anne Rice nos dá a sensação de ler e/ou, ao mesmo tempo, vivenciar tudo o que aconteceu no encontro dos dois, o humano e o vampiro.

Em *O Vampiro Lestat*, temos acesso à história por meio da leitura da autobiografia do vampiro Lestat de Lioncourt, um vampiro do século XVIII, que

escreve sobre suas vidas (de mortal e de vampiro) não só para apresentar boa parte de sua história, como também, por meio dela, contar a sua versão sobre o período em que conviveu com o vampiro Louis, descrito anteriormente segundo o próprio Louis na obra *Entrevista com o Vampiro*.

A personagem vampiro Lestat explica bem claramente ao leitor as razões que o levaram a redigir sua autobiografia:

Meu amado Louis, o narrador de *Entrevista com o Vampiro*, havia feito tudo isso. Fora muito além de minha pequena revelação aos cantores de rock. Contara para centenas de milhares de leitores. (...)

Mais uma razão para fazer com que o livro e a banda chamados O Vampiro Lestat atingissem a fama o mais rápido possível. Eu tinha de encontrar Louis. Precisava conversar com ele. (...)

Claro que o odiava pelas mentiras que contara sobre mim. Mas o amor era muito maior que o ódio. (...)

Eu ansiava por escrever a minha história para ele, não como uma resposta a sua maliciosa *Entrevista com o Vampiro*, mas sim para contar todas as coisas que vi e aprendi antes de encontrá-lo, a história que não pude contar-lhe antes. (...)

(...) E desejava que minha banda e meu livro atraíssem não apenas Louis, mas também todos os outros demônios que eu já conhecera e amara.

(...)

Mas havia uma outra razão para toda aquela aventura – uma razão ainda mais perigosa, deliciosa e louca. (...)

Eu queria que os mortais *soubessem* de nós.

(...)

O fato é que, após dois séculos de ocultação, eu me tornara visível para os mortais. Dizia meu nome em voz alta. Revelava minha natureza. Eu estava presente!⁷³

⁷³ RICE, Anne. Op. Cit., p.19-20.

E agora, dedicando um olhar mais atento aos vampiros, onde se localizam grande parte das mudanças promovidas por Anne Rice podemos observar outra modificação em sua figura, mas desta vez uma mudança na aparência.

A imagem do vampiro apresentada por Anne Rice, difere-se muito da imagem típica do vampiro moderno, que ainda temos fresca em nossa memória, ao nos lembrarmos de Drácula. Lestat de Lioncourt, por exemplo, a personagem preferida de Rice, segundo o livro *O Vampiro Lestat*, nasceu em uma família nobre da França do século XVIII, mas ainda assim, aristocrata como os grandes vampiros modernos, tem mais diferenças que semelhanças com Drácula ou Lord Ruthven, entre outros. A aparência de Lestat é extremamente contrastante, sobretudo pela beleza, característica presente em todos os vampiros da escritora. Vejamos a descrição da personagem Lestat, presente em *O Vampiro Lestat*:

Tenho um metro e oitenta de altura, o que causava forte impressão nos idos de 1780 quando eu era um jovem mortal. Agora, não é nada demais. Tenho cabelos louros e cheios que quase chegam aos ombros, mais para ondulados, que parecem brancos sob luz fluorescente. Meus olhos são de cor cinza, mas absorvem facilmente as cores azul ou violeta das superfícies ao seu redor. E tenho um nariz bem pequeno e estreito, uma boca bem desenhada, só um pouco grande demais para meu rosto. Pode parecer muito cruel ou extremamente generosa a minha boca. Mas sempre parece sensual. (...)⁷⁴

A beleza dos vampiros de Rice beira a perfeição, sejam eles louros, morenos, ruivos, romanos, egípcios, franceses, etc. São todos dotados de traços harmônicos e comparados a *um deus saído de uma tela de Caravaggio*, ou *um arcanjo de mármore do pórtico de uma igreja*⁷⁵, e sua beleza mortal é intensificada pela vampirização, visto que chegam a perder defeitos físicos, como a vampira Gabrielle, mãe de Lestat, vampirizada por ele mesmo. Lestat a descreve assim que ela se torna vampira:

Seu rosto estava branco e perfeitamente liso. Os hematomas escuros debaixo de seus olhos haviam desaparecido; na verdade, toda marca

⁷⁴ RICE, Anne. Op. Cit., p.9

⁷⁵ RICE, Anne. Op. Cit., p. 314.

ou imperfeição que ela tivera havia desaparecido (...). Ela estava perfeita agora.

As rugas da idade diminuíram e se aprofundaram estranhamente, de modo que havia linhas de riso no canto de cada olho e um vinco bem pequeno em cada lado da boca. (...) Ela parecia tão delicada quanto um diamante pode parecer quando visto sob a luz.

Fechei meus olhos, tornei a abri-los e vi que não era uma ilusão (...). E vi que seu corpo havia sofrido uma mudança mais profunda ainda. Ela estava de novo na plenitude da feminilidade de jovem, com os seios, que a doença murchara, se avolumando acima do tafetá escuro de seu espartilho, a pálida tonalidade rosada de sua carne tão sutil que podia ser refletida pela luz. Mas seus cabelos estavam ainda mais assombrosos, porque pareciam estar vivos.⁷⁶

Tornados intensamente e perfeitamente belos pela escritora, as personagens fantásticas não despertam mais repugnância aos olhos do leitor. E esta primeira transformação em sua figura tornou mais fácil a simpatização do leitor com o vampiro.⁷⁷ E foi ao ter acesso a mentalidade destas personagens que a identificação com a até então criatura sobrenatural, ficou ainda mais fácil.

Além de lindos e atraentes, Anne Rice também mostrou o quanto seus vampiros são *humanizados*, por meio da abertura ao leitor dos seus pensamentos, suas crenças e dúvidas, seus sentimentos, bons e maus. E é aqui que localizamos mais uma grande mudança na figura do vampiro, uma ampla abertura de sua mente, possível graças à colocação da personagem como narradora.

Ao longo da história, o leitor cada vez mais se identifica com o vampiro, pois reconhece os mesmos pensamentos e sentimentos da personagem em si próprio, apesar das diferentes realidades (uma sobrenatural e fantástica e outra real). O vampiro tornou-se sua metáfora, uma metáfora humana.

Pensando dessa maneira, podemos destacar algumas das principais identificações recorrentes aos leitores com os vampiros de Anne Rice, a saber, o desejo

⁷⁶ RICE, Anne. Op. Cit., p.140.

⁷⁷ É importante lembrar que apesar da perfeita beleza dada aos personagens de Anne Rice, os vampiros já vinham aos poucos perdendo características físicas horripilantes, principalmente no cinema, e assim, atraindo mais os espectadores. E isso pode ser observado em filmes como *Dracula* (1931), estrelado por Bela Lugosi, que interpretou um vampiro aristocrático, de maneiras elegantes, vestido formalmente, e de aparência admirável, que se tornou uma das principais imagens de Drácula no século XX.

e a necessidade de se relacionar com o outro – um ponto de diferenciação crucial entre o vampiro moderno e o vampiro contemporâneo.

Jules Zanger destaca esta característica do *novo vampiro* ao afirmar que: *One characteristic that immediately distinguishes the new vampire from the old is that the new one tends to be communal, rather than solitary as was Dracula.*⁷⁸ E realmente, esta é uma diferença visível pelo fato de que, por mais que Drácula tivesse uma convivência com as três vampiras que habitavam seu castelo, os relacionamentos dos vampiros de Anne Rice, tanto entre si, quanto com determinados humanos, são mais intensos em relação à convivência e intimidade, nos baseando nas informações as quais o leitor tem acesso.

Enquanto Drácula exorta suas companheiras a não ataquem Jonathan Harker ou lhes dá uma criança para sugarem o sangue, Lestat forma um relacionamento familiar e amoroso⁷⁹ em Nova Orleans com Louis e a vampira-criança Claudia, ao passo que chegam a conviver juntos por 65 anos⁸⁰. Desta convivência surge um laço entre Louis e Lestat que sobrevive muito mais tempo e, por mais que não seja cotidiano, se mostra sempre presente nos demais livros da série, quando Lestat se coloca em uma nova aventura, como a de se tornar uma estrela do rock e revelar todos os segredos dos vampiros ao mundo mortal. Nesta ocasião Louis procura Lestat e ao encontrarem-se o último exprime a potencialidade de seu relacionamento através dos sentimentos e das intenções de ambos.

:

Mal pude suportar o som das sílabas, sua completa familiaridade.
Esqueci de todas as coisas duras e grosseiras que tencionara dizer e apenas tomei-o em meus braços.

⁷⁸Uma característica que distingue imediatamente o novo vampiro do antigo é que o novo tende a ser comunal, ao invés de solitário como foi Drácula” ZANGER, Jules. *Metaphor into metonymy: the vampire next door*. In: HOLLINGER, Veronica; GORDON, Joan. Op. Cit., p. 18. (tradução nossa)

⁷⁹ Os relacionamentos vampíricos nos livros de Anne Rice são bastante complexos, pois não são limitados à maneira das relações humanas. Lestat apaixonou-se por Louis e por admirar sua beleza e seu espírito o transformou em vampiro. Louis por sua vez, encantado com a figura de Lestat, permitiu que ele o vampirizasse. Mas, tempos depois, já vampiro Louis se desencanta com Lestat, achando-o ignorante, insensível e incompreensivo. Percebendo tal decepção, Lestat resolve vampirizar a pequena Claudia, de 5 anos de idade, para manter Louis junto de si. Ao perceber que Louis havia se apegado à Claudia, uma criança com muita vontade de viver, Lestat se aproveita da fragilidade da saúde da pequena, enfraquecida pela peste e por um ataque de Louis, e a transforma em vampiro. Os dois então ficam unidos pela presença de Claudia, filha, companhia e amante de ambos, sugerindo relações parentais, fraternais e também amorosas entre os três vampiros simultaneamente.

⁸⁰ RICE, Anne. Op. Cit., p.422.

(...) Eu podia senti-lo transbordando de afeto e de uma satisfação febril que parecia tão forte quanto a minha.⁸¹

– Você pretende levar isso adiante? – ele perguntou. – O concerto de amanhã à noite?

(...)

– Sim, claro. – eu disse. – Que, diabos, poderia impedir-me?

– Eu gostaria de impedi-lo – ele respondeu. – Eu teria vindo mais cedo se pudesse. Localizei-o a uma semana, depois o perdi.

– E por que deseja impedir-me?

– Você sabe o motivo – ele disse. – Quero falar com você.

(...)

– Haverá tempo depois – respondi. – Amanhã, amanhã e amanhã. Não vai acontecer nada. Você verá.

– (...) E, em todo caso, o que um bando de abomináveis rebentos do século XX pode fazer? Essas criaturas idiotas usam o telefone para fazer suas ameaças.⁸²

E, falando de um modo geral, é uma questão recorrente em todos os livros d'*As Crônicas Vampirescas* a busca por relacionamentos. São inúmeras relações pessoais que se firmam e se desvanecem com o tempo devido às perturbações de uma vida demasiadamente longa ao lado de um outro que é, por sua vez, particular em suas certezas e dúvidas, em anseios. Tomamos como exemplo Lestat que fez parte de inúmeros relacionamentos fluidos. Seu criador, o vampiro Magnus, apaixonado por sua beleza e personalidade, o transformou em vampiro e herdeiro de todo o seu poder e fortuna para em seguida atirar-se no fogo e se destruir, deixando-o sem um sólido direcionamento sobre sua nova condição vampiresca. Segundo Magnus, ele queria deixar sua herança para alguém forte desfrutar dela. Tempos depois, Lestat encontra sua mãe Gabrielle, à beira da morte e a vampiriza, para algum tempo depois ser deixado por ela, que queria conhecer o mundo e sentir-se livre de tudo. Já Claudia tentou destruir Lestat por indignar-se com sua vampirização prematura que lhe impôs viver em forma de criança pela eternidade e também pela vontade de buscar outros vampiros e as respostas sobre o vampirismo que Lestat lhe negava dar.

⁸¹ RICE, Anne. Op. Cit., p.445.

⁸² RICE, Anne. Op. Cit., p. 446-447.

Nesse viés, percebemos a formação e o fim de inúmeros relacionamentos, mas conclusivamente, todas estas relações se deram pela necessidade das personagens conviverem. Magnus, de certa forma encantou-se por Lestat e manteve-se junto dele, ao doar todo seu poder e fortuna. Lestat vampirizou sua mãe Gabrielle, pois a amava e sabendo do medo que esta nutria pela morte e do rancor que tinha por ser uma mulher (pois viveu presa a seu casamento e família) quis presentear-lhe com a eternidade e, então, poder conviver com ela de um modo novo. Claudia foi transformada por Lestat, que por sua vez, temia ser abandonado por Louis e resolveu criar mais um laço entre os dois.

É comum que as personagens de Anne Rice sofram com a solidão. Sofre-se por ter que abandonar ou se afastar das pessoas queridas devido sua condição de vampiro. E também por ser deixado pelo seu companheiro vampiro de anos. Lestat é um exemplo, que devido ao desgosto do isolamento, perde o sentido de sua vida e de sua história, se forçando a um sono vampírico durante vários anos, até que algo desperte-lhe vontade suficiente para se levantar novamente e voltar a viver.

Lestat diz por quais motivos recolheu-se e permaneceu em vida subterrânea de 1929 à 1984:

E devo considerar, pelo menos brevemente, os dolorosos acontecimentos que levaram à minha decisão de levar uma vida subterrânea no ano de 1929.

Isso se deu cento e quarenta anos depois que deixei a ilha de Marius. E nunca mais o vi novamente. Gabrielle também continuou completamente perdida para mim.(...)

E quando fiz minha sepultura no século XX, eu estava sozinho, cansado e muito ferido no corpo e na alma.⁸³

Eu tive o que queria, o que sempre quis. Eu tinha *a eles*. Podia de vez em quando esquecer Gabrielle e esquecer Nicki, até mesmo esquecer Marius e o rosto inexpressivo de Akasha, ou o toque gelado de sua mão e o calor de seu sangue.⁸⁴

Três noites depois [de ser atacado por Claudia], quando fui abatido de novo e minhas crianças me deixaram de uma vez para sempre no

⁸³ RICE, Anne. Op. Cit., p.421.

⁸⁴ RICE, Anne. Op. Cit., p.423.

inferno ardente de nossa casa na cidade, foi o sangue dos antigos, Magnus, Marius e Akasha, que me sustentou enquanto eu rastejava para longe das chamas.

(...)

Os ferimentos que sofri [quando Claudia, valendo-se da fraqueza e passividade de Louis, tentou destruir Lestat] afetaram meu próprio espírito, minha capacidade de raciocinar. E o que eu via no espelho, toda vez que ousava olhar para um, fazia minha alma encolher-se mais ainda.⁸⁵

Os trechos acima reúnem o quão Lestat, representando também de modo geral os vampiros de Anne Rice, sofrem com a solidão e desejam ardentemente companhia.

E, exatamente tão recorrente quanto a necessidade do outro, são as inquietações morais dos vampiros, ligadas à fé, ao bem e ao mal, e à salvação. Inquietudes estas peças fundamentais no direcionamento destes relacionamentos.

O antigo vampiro Marius em uma conversa com Lestat o instiga a refletir sobre a culpa, a inocência e a crença do vampiro perante ao recorrente assassinato de humanos, dos quais se alimenta para manter sua vida eterna⁸⁶:

(...) Mas eu não sou inocente – eu disse. – Ateu, sim. Venho de uma família de ateus e estou contente por isso. Mas sei o que é o bem e o mal no sentido muito prático, e eu sou Tífon, o assassino de seu irmão (...).

(...)

– Mas você tampouco procura um sistema para se justificar – ele disse. – É isto que quero dizer com inocência. Você é culpado de matar mortais porque foi transformado em algo que se alimenta de sangue e morte, mas não é culpado de mentir, de criar grandes sistemas de pensamentos malignos e sombrios dentro de você.

(...)

⁸⁵ RICE, Anne. Op. Cit., p.425.

⁸⁶ Lestat desde o início de sua vida de vampiro evitava matar pessoas boas. Contudo, desiludido ao certificar-se que seria impossível manter seus relacionamentos da época mortal, passou a matar indiscriminadamente e sem remorsos como um meio de aceitar a sua nova natureza. Contudo, suas conversas com o vampiro Marius de Romanus, o levaram a matar preferencialmente malfeitores.

– Ser ateu é provavelmente o primeiro passo para a inocência – ele disse –, libertar-se da sensação de pecado e de subordinação, o falso pesar por coisas destinadas a se perder.⁸⁷

Podemos perceber que Lestat nesta época não fazia diferenciação entre suas vítimas, matando indiscriminadamente as pessoas consideradas de boa ou má índole. Mas nos é dado a conhecer que Lestat muda suas ações desde então, e nos dá a entender que matava apenas humanos malfeitores, em um trecho d'*O Vampiro Lestat*. A personagem relata:

Havia vivido minha vida como Marius me aconselhou. Mas não poderia responsabilizar Marius pelo modo como vivi e pelos horríveis erros que cometi.

A pura vontade serviu para moldar minha experiência, mais do que qualquer outra característica humana.⁸⁸

(...)

Ele [Louis] afirma que eu brincava com estranhos inocentes, me fazendo primeiro de amigo para depois mata-los, mas como ele haveria de saber que eu caçava quase que exclusivamente os jogadores, os ladrões e os assassinos, mantendo-me fiel, mais do que eu esperava, a meu juramento tácito de matar apenas os malfeitores?⁸⁹

Dessa forma, observamos que o vampiro Lestat, a partir de sua convivência com Marius, passou a matar somente pessoas malfeitoras. Contudo, não seguiu todos os conselhos dados por um vampiro milenar. E um destes foi o de criar vampiros por impulso – a partir dos quais Lestat também se nutre, mas psicologicamente através de companhia. E Lestat assim o fez ao vampirizar Louis, por quem se apaixonou de maneira brusca, devido à beleza e à semelhança com seu antigo amigo e amante, o vampiro Nicolas de Lenfent. E também com a pequena Cláudia, que era uma criança de apenas cinco anos quando foi transformada por Lestat, depois de enfraquecida por Louis.

Mas, o encantamento entre Louis e Lestat não sobreviveu por muito tempo. Lestat não compartilhou suas experiências com Louis e este, por sua vez, se viu perdido

⁸⁷ RICE, Anne. Op. Cit., p. 324.

⁸⁸ RICE, Anne. Op. Cit., p. 421.

⁸⁹ RICE, Anne. Op. Cit., p. 422.

e atormentado pela sua condição vampiresca, sobretudo pela necessidade de matar seres humanos. Enquanto Lestat matava suas vítimas sem culpa, Louis se sentia cada vez mais condenado, por ter se tornado um assassino. Lestat não revelou a Louis como escolhia suas vítimas, e este poderia ter sido um bom método para aquietar os pensamentos de Louis acerca da sua fé cristã perante ao pecado do assassinato que precisava cometer.

Por Louis não compreender suas atitudes e desejar abandoná-lo, Lestat se vê diante da possibilidade de vampirizar a bela criança que tocou o coração de Louis. *Para ver o que acontecia*⁹⁰, e manter Louis junto de si, Lestat criou Claudia e conviveu com aquela que um dia se revoltaria contra ele, também pela falta de conhecimentos sobre sua origem, bem como pela condenação a viver pela eternidade sob forma infantil.

Claudia, personagem cuja identidade se desenvolveu ao longo dos anos já como vampira, tornou-se uma mescla de Louis e Lestat. Enquanto Louis a ensinou que a imortalidade é inútil se não se perceber a beleza do mundo, a criação dos mortais, Lestat a ensinou a matar e a compreender que era imortal e que para se manter precisava matar. Com Louis aprendeu a dar valor ao dinheiro e de Lestat herdou a paixão em gastá-lo. Mas Claudia, com o passar dos anos revolta-se, sobretudo com Lestat, devido a sua falta de conhecimentos sobre o vampirismo e sobre o fardo de viver pela eternidade em um corpo infantil.

A grande questão que observamos em Claudia é a busca por um corpo no auge da feminilidade. Claudia é filha e amante de Louis, mas com o passar dos anos e com o seu amadurecimento mental, acaba por incomodar-se com o não desenvolvimento de seu corpo de criança em corpo de mulher, o que a impossibilita de ser admirada por Louis e Lestat pela beleza de seu corpo e pela amplitude de poderes vampíricos, que são restringidos pela sua forma infantil: Claudia não tem poder para vampirizar humanos e, percebendo o interesse mútuo existente entre Louis e Armand teme ser abandonada e não conseguir manter-se no mundo devido à sua aparência infantil.

- Nunca mais, nunca... Não a deixarei. Somos ligados, compreende? Não posso lhe dar aquela mulher.
- Mas estou lutando por minha vida! Dê-me Madeleine para que possa cuidar de mim, para que forneça o que preciso, para que possa

⁹⁰ RICE, Anne. Op. Cit., p. 424

cuidar de mim, para viver! Então poderá ir para ele [Armand]! Estou lutando pela sobrevivência!⁹¹

É possível então que vejamos aqui uma expressão mental que diferencia o vampiro contemporâneo do vampiro moderno. Claudia expressa desejos humanos relacionados à *sobrevivência* no mundo *mortal*: o primeiro é de ter forma adulta, ser sensual em sua feminilidade, assim como ficou a vampira Gabrielle após sua vampirização. A personagem expressa sua indignação com seu físico infantil, que a traz limitações em vários sentidos:

– Arrancar-me das mãos mortais como dois monstros assassinos de um conto de fadas de pesadelo, vocês, pais cegos e estúpidos! Pais! – cuspiu a palavra. – Deixe as lágrimas assomarem seus olhos. Não tem lágrimas suficientes para o que fez comigo. Mais seis, sete, oito anos mortais...poderia ter esta forma! [a forma da bela Madeleine, a quem Claudia quer que Louis transforme em vampira].⁹²

Sem uma forma adulta, Claudia também não poderia adquirir bens materiais e continuar a viver *confortavelmente*, em uma bela casa, ricamente decorada, repleta de livros, e abarrotada com os melhores vestidos e sapatos da época. E, em segundo lugar, ela também anseia por poderes plenos, que só podem se desenvolver em um corpo com forma completa. Claudia expressa bem, assim como Lestat, o desejo humano pelo poder, que lhe dê liberdade de agir como lhe convier, o que para ela é difícil devido à aparência eternamente infantil.

Claudia precisa de companhia para ganhar a liberdade. Com Louis ela teve a liberdade de viajar em busca de respostas para suas questões em torno do vampirismo. E com Madeleine ela visava a possibilidade de viver confortavelmente e viajar sem Louis.

Deste modo, completamos um quadro de características físicas e psicológicas de vampiros que retratam bem a amplitude das diferenças entre o vampiro moderno e o vampiro contemporâneo. E resumindo-as e lembrando-as, temos as características físicas, como a beleza, e as psicológicas, presentes em sua identidade, seus pensamentos e sentimentos, anseios e medos, que os humanizam. Juntas e explícitas na imagem do

⁹¹ RICE, Anne. *Entrevista com o Vampiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. p. 244.

⁹² RICE, Anne. Op. Cit., 1992, p. 241.

vampiro, Anne Rice consegue com imenso sucesso aproximar o leitor da personagem, através da perfeita beleza do vampiro e da proximidade de inquietações e anseios profundos.

Mas, ainda nos detendo à diferenciação nas imagens vampírescas, nos trechos do livro *Entrevista com o Vampiro* em que Claudia e Louis viajam para a Europa Central em busca das origens e demais conhecimento sobre os vampiros, observamos mais uma tentativa de Anne Rice de diferenciar suas personagens dos vampiros modernos. É o vampiro Louis quem explica a diferença entre eles.

– E era assim que acontecia pela Transilvânia, Hungria e Bulgária, e por todos aqueles países onde os camponeses sabiam que os mortos-vivos andavam e as lendas de vampiros abundavam. Em todas as aldeias onde encontramos o vampiro, deu-se o mesmo.

– Um cadáver descuidado?

– Sempre – disse o vampiro. Lembro-me de um punhado. Às vezes limitávamo-nos a observá-los de longe, todos muito familiares com suas cabeças flácidas e bovinas, seus ombros magros, suas roupas podres e esfarrapadas. Numa vila era uma mulher, só que, provavelmente morta há poucos meses.

(...) Sua mortalha branca estava ensopada de sangue seco, seus dedos cheios de terra da sepultura, endurecida. E seus olhos... eram inanimados, vazios, dois poços que refletiam a lua. Nenhum segredo, nenhuma verdade, somente desespero.⁹³

E ainda em palavras do vampiro Louis, a distinção com o vampiro moderno e, sobretudo, com Drácula, fica ainda mais evidente:

– Oh, o boato das cruzes! – o vampiro riu. – Refere-se a termos medo de cruzes?

– De serem incapazes de olhar para elas, pensei – disse o rapaz.

– Absurdo, meu amigo, puro absurdo. Posso olhar o que quiser. E gosto bastante de olhar para crucifixos, em particular.

– E a estória dos buracos de fechadura? De que podem...Virar vapor e passar por eles.

⁹³ RICE, Anne. Op. Cit., 1992, p. 182.

– Gostaria de poder – riu o vampiro. – Verdadeiramente encantador. Gostaria de passar por todos os tipos de fechaduras e sentir o prazer de suas várias formas. Não.

Balançou a cabeça.

– Isto é, como dizem hoje...Idiotice.

(...)

– As histórias sobre as estacas enfiadas no coração – disse o rapaz, corando ligeiramente.

– A mesma coisa – disse o vampiro. – Burrice.⁹⁴

Podemos notar como Anne Rice descreve os vampiros típicos da Europa Central como um outro tipo de vampiro: um morto-vivo sugador de sangue desprovido de alma, de uma essência individual. Vestidos de maneira esfarrapada e de feições e corpos desagradáveis, suas figuras se distinguem pela repulsa que provocam. E, os distanciam ainda mais ao retirar poderes e propriedades de caráter metafísico, religioso e folclórico típicas da imagem moderna de vampiro. Segundo Jules Zanger *though still possessing preternatural strength and shunning the light, most contemporary vampires have lost their mutability, which is the essence of all magic.*⁹⁵ Ou seja, eles não se transformam em animais ou vapor, não são atingidos por símbolos religiosos, não são destruídos nem afugentados por elementos folclóricos como estacas e alho. Lestat, Louis, Claudia e todos os outros vampiros de Anne Rice, dessa maneira, não podem ser considerados descendentes diretos dos vampiros centro-europeus e por isso estão fadados a procurar sua identidade e nela, o sentido de suas existências – buscas caracteristicamente contemporâneas.

As informações que chegam ao leitor sobre a origem do vampirismo e explicam parte de sua natureza estão presentes no terceiro livro d'*As Crônicas Vampirescas, A Rainha dos Condenados*⁹⁶. Nesta trama, Lestat sai da vida subterrânea e atrai o amor da primeira vampira, Akasha, a mãe de todos os vampiros. E este é mais um livro em que os interesses particulares moldam a trama e expõe o quão humanos e comuns são os desejos dos vampiros, estas figuras contemporâneas tão sobrenaturais e tão humanas ao mesmo tempo. Nisto consiste o sucesso da série *As Crônicas Vampirescas: When*

⁹⁴ RICE, Anne. Op. Cit., 1992, p. 29-30.

⁹⁵ “apesar de ainda possuir uma força sobrenatural, a maioria dos vampiros contemporâneos perderam sua mutabilidade, que é a essência de toda a magia.” ZANGER, Jules. *Metaphor into metonymy: the vampire next door*. In: HOLLINGER, Veronica; GORDON, Joan.. Op. Cit., p. 19. (tradução nossa)

⁹⁶ RICE, Anne. *A Rainha dos Condenados*. Tradução de Eliana Sabino. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

*vampires search for their past trying to figure out who they are, where they come from, if they have a purpose, that's asking the same questions about human beings*⁹⁷, e assim se tornam uma imagem de nós mesmos, um reflexo distorcido pela sobrenaturalidade.

⁹⁷ Quando os vampiros procuram seu passado tentando encontrar quem eles são, de onde vieram, se eles tem um propósito, estão perguntando as mesmas questões sobre os seres humanos.”
HELDRETH, Leonard; G. PHARR, Mary. (orgs.) *Blood is the Life: Vampires in Literature*. Bowling Green State University Popular Press. 1999. p. 23. (tradução nossa).

1.3 – A CONTEMPORANEIDADE DO VAMPIRO

Após enumerar algumas mudanças feitas na imagem do vampiro em meados do século XX, mudanças estas que criaram uma figura que pode ser renomeada por vampiro contemporâneo, é interessante refletirmos acerca da relação entre a modernidade e a figura do vampiro por meio da vampirização.

Vampirizar é um dos grandes poderes desta personagem fantástica, e ao lado da sucção de sangue, caracteriza esta figura como vampiro. O vampiro é uma imagem sobrenatural, um morto vivo que suga o sangue humano para se alimentar e se manter vivo. A vampirização ocorre quando o vampiro, ao sugar o sangue da vítima até quase matá-la, oferece-lhe como alimento o seu sangue sobrenatural. Vejamos a descrição feita pelo vampiro Louis Point du Lac de sua vampirização:

– Queria lutar, mas apertou-me com tal força que dominou inteiramente meu corpo e, assim que parei minha inútil tentativa de rebelião, afundou os dentes em meu pescoço.

(...)

– Escute, mantenha os olhos abertos – murmurou Lestat, com os lábios encostados em meu pescoço.

– Lembro-me que o movimento de seus lábios arrepiou todos os cabelos de meu corpo, enviando uma corrente de sensações através de meu corpo que não me pareceu muito diferente do prazer da paixão...

(...)

– O resultado foi que, em questão de minutos, estava paralisado pela fraqueza. Dominado pelo pânico, descobri que nem ao menos podia falar. Lestat, é claro, ainda me segurava e seu braço parecia ter o peso de uma barra de ferro. Senti seus dentes de afastarem com tanta nitidez que os dois furos que deixaram me pareceram enormes, repletos de dor. Neste momento, inclinou-se sobre minha cabeça desamparada e, afastando sua mão de mim, mordeu seu próprio pulso. O sangue inundou minha camisa e meu casaco, enquanto ele observava, com olhar atento e brilhante. (...) Apertou seu pulso sangrento contra minha boca e disse com firmeza e alguma impaciência.

– Louis, beba.

– Foi o que fiz.

– “Força, Louis” e “Vamos logo” – era o que murmurava seguidamente. Bebi, sugando o sangue vindo dos furos, experimentando pela primeira vez, desde a infância, o prazer especial de sugar um alimento, o corpo inteiro preocupado com a fonte vital. Então algo aconteceu. (...)

– Enquanto bebia o sangue, não via nada a não ser aquela luz. E, em seguida, em seguida, um som. (...) Principalmente, em minhas veias, rufar após rufar; e subitamente Lestat afastou o pulso. Abri meus olhos e me contive ao notar que tentava segurar seu pulso, agarrá-lo, querendo fazê-lo voltar à minha boca de qualquer modo. Contive-me porque entendi que o rufar vinha de meu próprio coração, e que o segundo rufo vinha do dele.⁹⁸

A vampirização consiste na transformação de um humano mortal em um vampiro imortal. Mas também acompanhamos como o vampiro contemporâneo foi parcialmente *humanizado*, ou seja, retirado de um reino exclusivamente monstruoso e colocado no limiar do domínio sobrenatural e do domínio humano. Os vampiros, nos livros de Anne Rice, não conhecem o silêncio que foi imposto a Drácula, eles se expressam e demonstram sua personalidade e identidade tão humana quanto a do leitor, possuindo, desta maneira, sua porção sobrenatural, suas propriedades de morto-vivo e sua porção humana, sua mente repleta de questões típicas do ser humano.

Como explicação para tal modificação na figura vampiresca, supomos uma necessidade de significações para as questões sociais de um tempo, uma época bem diferente, em vários aspectos, daquela vivida pelo vampiro moderno. Tais significações são geralmente relacionadas a questões referentes aos relacionamentos interpessoais na contemporaneidade e por isso refletir acerca da vampirização pode ser esclarecedor.

O vampiro se relaciona com o humano de quem suga o sangue. Ele lhe crava os dentes, muitas vezes no pescoço, enfraquecendo-o e levando-o a um ponto próximo da morte. Em seguida a vítima morre e o vampiro se aquece e se fortalece com o sangue.

Puxei-o para meus lábios. Dilacerei a artéria saliente em seu pescoço. O sangue atingiu o céu de minha boca. Soltei um pequeno grito enquanto o apertava contra meu corpo. (...)

⁹⁸ RICE, Anne. Op. Cit., 1992, p. 26-27.

O sangue aqueceu-me. Eu sentia o pulsar em minhas veias. Senti meu rosto quente com as palmas de minhas mãos, e minha visão tornou-se mais aguda. Eu me sentia mais forte do que se poderia imaginar.⁹⁹

Contudo, o vampiro também pode manter uma relação mais longa com o humano, sugando-lhe o sangue com sua autorização, pelo fato de estar encantado com sua sobrenaturalidade e poderes, uma relação recorrente nas histórias de vampiro contemporâneas. Tal relação era impensável em *Drácula*, pois o vampiro precisava hipnotizar a vítima, deixá-la sem consciência para aos poucos se alimentar. Em *Entrevista com o Vampiro*, Louis relata a existência de um relacionamento entre Lestat e um humano:

– Lestat possuía um amigo músico na Rua Domaine. Nós o tínhamos visto num recital em casa de Madame Le Clair, que também morava ali, já que na época era uma rua muito em voga. E esta Madame Le Clair, com quem Lestat ocasionalmente também se divertia, havia conseguido um quarto para o músico, numa outra mansão próxima, onde Lestat frequentemente o visitava. Disse-lhe que ele brincava com suas vítimas, tornava-se amigo e as seduzia, fazendo confiarem e gostarem dele, até que o amassem, antes de matá-las. Aparentemente, era assim que ele brincava com este rapaz, apesar disto já durar bem mais do que qualquer outra amizade de meu conhecimento.¹⁰⁰

Estas relações mais longas, em que o vampiro pode até se apresentar ao humano e estabelecer com ele ligações amorosas, são aquelas que podem evoluir para a vampirização do humano, tornando o mortal no imortal vampiro. Assim aconteceu entre Louis e Lestat. Em *Entrevista com o Vampiro*, Louis afirma que Lestat o vampirizou visando apenas desfrutar de seus bens materiais. Já Lestat, contando sua versão da história em *O Vampiro Lestat*, explica ter se apaixonado perdidamente por Louis:

Ele era um jovem fazendeiro burguês de cabelos escuros, um modo de falar encantador e maneiras delicadas que, com seu cinismo e autodestrutividade, parecia o próprio gêmeo de Nicolas.

⁹⁹ RICE, Anne. Op. Cit., 1999. p. 100.

¹⁰⁰ RICE, Anne. Op. Cit., 1992, p. 123.

Tinha a intensidade sombria de Nicki, sua rebeldia, sua capacidade atormentada de acreditar e não acreditar e de entregar ao desespero. No entanto, Louis exercia sobre mim um fascínio muito mais poderoso do que aquele que sentira por Nicolas.¹⁰¹

Podemos encarar a vampirização, portanto, como as relações interpessoais que existem na contemporaneidade, nas quais um se relaciona com o outro e se nutre dele, mantém sua vida através da vida do outro de quem retira o que lhe é preciso para sobreviver e prosperar. A vida do outro é simbolizada pelo sangue, local onde habitaria a energia vital. Como assinalam os historiadores Raymond McNally e Radu Florescu em seu livro *In Search of Dracula*¹⁰², no capítulo em que investigam toda a antiguidade do mito do vampiro, o sangue se relacionou à vida à medida em que foi entendido como fonte de vitalidade, quando os homens perceberam que quando este escorria, a vida era drenada também.¹⁰³

O vampiro se relaciona com o humano que suga por meio do ataque, cravando-lhe os dentes e sugando-lhe o fluido vital. Atos este vistos em Drácula e nos livros de Anne Rice, em que o ato de beber o sangue alheio cria uma conexão tão forte que traz sensações de dor e prazer com conotações sexuais antigas.

Assim, o vampiro se relaciona intimamente com sua vítima e dela se nutre, pois esta é seu alimento e única maneira de se manter vigoroso. Ou seja, o sangue humano proporciona ao vampiro o meio de se manter *vivo*, com todas as suas capacidades em pleno viço e evoluindo. E esta evolução das características vampíricas é debatida várias vezes n'*As Crônicas Vampirescas*, por exemplo, quando Louis enfraquece e para de evoluir seus poderes sobrenaturais por se alimentar de animais pelo fato de sofrer moralmente com o assassinato de humanos.

Ou ainda, quando a relação abordada se dá entre vampiros e, alguma das partes não se satisfaz mais naquele relacionamento que não envolve sangue, mas satisfação psíquica, um abandona o outro, que por sua vez também é forçado a procurar outra fonte de satisfação para suas necessidades psicológicas. Aqui podemos citar a frieza de Claudia, e sua cogitação em destruir completamente sua ligação com Lestat. *E por que não mata-lo? — ela dizia, elevando a voz e finalmente gritando. — Não tem nenhuma*

¹⁰¹ RICE, Anne. Op. Cit., 1999, p. 421.

¹⁰² MCNALLY, Raymond T.; FLORESCU, Radu. *In Search of Dracula: the history of Dracula and vampires*. New York: Houghton Mifflin Company, 1994.

¹⁰³ MCNALLY, Raymond T.; FLORESCU, Radu. Op. Cit., p. 117.

utilidade para mim! Não obterei nada dele! E ele me causa dor, o que não suportarei.

104

Uma relação entre vampiro e humano não é abandonada enquanto o outro é atraente, interessante, diferente e o vampiro, encantado, permanece na relação, alimentando-se senão pelo sangue, pelas conversas, trocas, alimentando-se psicologicamente.

Nas obras de Anne Rice percebemos que as relações, sejam elas entre vampiros e humanos ou entre vampiros, são finitas, pois esgotam-se os interesses em comum e aumentam a diferença de anseios. Os relacionamentos acabam e cada um segue um caminho diferente, mas sempre atingindo um momento de busca por um outro que lhe faça companhia, satisfaça, seja pelo sangue ou psicologicamente.

É na vampirização que está contida toda a contemporaneidade do vampiro, que o torna tão significativo aos leitores. A vampirização simboliza a necessidade do outro. Os vampiros são encantadores acima de tudo por suas simbologias. São personagens que refletem o leitor em suas características, seus defeitos e dotes, seus pensamentos, temores e desejos mais profundos. Refletem o leitor em tudo o que a sobrenaturalidade os permite realizar e não consegue responder ou, resolver.

Dessa forma podemos pausar um instante nossa análise da imagem vampiresca e voltar nossa atenção ao homem contemporâneo e, em seguida, alargar nossa perspectiva do vampiro como reflexo do homem.

¹⁰⁴ RICE, Anne. Op. Cit., 1992, p. 119.

O NARCISISMO CONTEMPORÂNEO

2.1 – CONSIDERAÇÕES GERAIS

Passemos então ao segundo tema desta pesquisa: o caráter narcisista das sociedades ocidentais contemporâneas, o qual ilustraremos posteriormente por meio da singularidade da figura do vampiro contemporâneo, discutido no capítulo anterior, mais especificadamente na imagem do vampiro Lestat de Lioncourt, criado pela escritora Anne Rice.

É importante salientar aqui que tratamos a sociedade ocidental contemporânea, como nosso objeto de estudo, como portadora, em geral, de uma sensibilidade narcisista, de acordo com os termos usados pelo historiador norte-americano Christopher Lasch em seu livro *A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio*¹⁰⁵, publicado primeiramente em 1979. Severo crítico das sociedades industriais modernas, seu livro tornou-se um *best seller* após ter sido mencionado em um dos pronunciamentos do presidente dos Estados Unidos Jimmy Carter (1976-1980)¹⁰⁶.

E, apesar do estudo tratar mais especificadamente sobre a sociedade norte-americana, acreditamos que suas reflexões podem abranger outras sociedades industrializadas, nas quais o valor do individualismo é predominante. Ainda podemos ressaltar a abrangência do fenômeno da globalização e de como as sociedades ocidentais se influenciam. O caráter ocidental da figura contemporânea do vampiro também colabora com nosso intento de compreender melhor aspectos da sociedade narcisista através desta imagem, visto o seu deslocamento da Europa Central para a América.

Voltando as considerações acerca do narcisismo contemporâneo, Lasch faz uma análise da sociedade americana que pode ser resumida no subtítulo de seu livro *Uma era de esperanças em declínio*. Assim Lasch descreve a cultura do narcisismo:

um modo de vida que está moribundo – a cultura do individualismo competitivo, o qual, em sua decadência, levou a lógica do individualismo ao extremo de uma guerra de tudo contra tudo, à

¹⁰⁵ LASCH, Christopher. *A Cultura do Narcisismo: A Vida Americana numa Era de Esperanças em Declínio*. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

¹⁰⁶ WANDERLEY, Alexandre A. Ribeiro. Narcisismo contemporâneo: uma abordagem laschiana. *Physis*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, Dec. 1999, p.33.

busca da felicidade em um beco sem saída de uma preocupação narcisista com o eu. As estratégias narcisistas de sobrevivência apresentam-se, hoje, como a libertação de condições repressoras do passado, dando, assim, origem a uma “revolução cultural”, que reproduz os piores aspectos da civilização em colapso que ela pretende criticar.¹⁰⁷

Politicamente e intelectualmente falidos, o individualismo competitivo e o liberalismo abalaram a confiança dos indivíduos ocidentais de um modo geral. Eventos como a derrota na Guerra do Vietnã, escândalos e corrupção na política, estagnação econômica, iminente exaustão de recursos naturais, levaram a sociedade a perder a fé em seus governantes. As ciências, no reconhecimento de sua incapacidade de compreender e propor soluções para os problemas sociais, também agravou o desespero com que os indivíduos observavam o futuro.

*Após a ebulição política dos anos sessenta, os americanos recuaram para preocupações puramente pessoais.*¹⁰⁸ E à medida que o fim do século se aproximava, com ele também aumentava a impressão de que desastres poderiam acontecer a qualquer momento. As pessoas se dedicavam, então, a estratégias de sobrevivência que prolongassem suas vidas e assegurassem boa saúde e paz de espírito. Este direcionamento, para Lasch, reflete a *crescente desesperança em modificar a sociedade, até mesmo de entendê-la.*¹⁰⁹

A sociedade como um todo abandonou qualquer direcionamento de busca pelo bem-estar social em meio ao caos, agindo de acordo com a ética da sobrevivência. Viver para o momento era a palavra de ordem. Segundo Lasch, a sociedade está perdendo todo o seu sentido de continuidade histórica, através do qual, os indivíduos se sentem pertencentes a uma sucessão de gerações do passado e que se prolongarão no futuro. *É o enfraquecimento do sentido do tempo histórico – em particular, a erosão de qualquer preocupação maior com a posteridade – que distingue a crise espiritual dos anos setenta.*¹¹⁰

A ética da autopreservação e sobrevivência psíquica é a expressão do homem psicológico do século XX – o substituto do homem econômico. De acordo com Lasch,

¹⁰⁷ LASCH, Christopher. Op. Cit., p. 14.

¹⁰⁸ LASCH, Christopher. Op. Cit., p. 24.

¹⁰⁹ Ibidem

¹¹⁰ LASCH, Christopher. Op. Cit., p. 25.

*novas formas sociais requerem novas formas de personalidade, novos modos de socialização, novos modos de se organizar a experiência.*¹¹¹ Dessa forma, o conceito de narcisismo é um meio de compreender o impacto psicológico das recentes mudanças sociais.

O narcisismo parece realisticamente representar a melhor maneira de lutar em igualdade de condições com as tensões e ansiedades da vida moderna, e as condições sociais predominantes tendem, em conseqüência, a fazer aflorar os traços narcisistas, em vários graus, em todos nós. Estas condições também transformaram a família, que por sua vez, modela a estrutura subjacente da personalidade. Uma sociedade que teme não ter futuro, muito provavelmente dará pouca atenção às necessidades da geração seguinte, e o sempre presente sentido de descontinuidade histórica – o câncer de nossa sociedade – cai, com efeito devastador, sobre a família.¹¹²

Em seu repúdio às normas burguesas reguladoras da vida, normas estas decadentes visto que não funcionam e não erguem a sociedade de suas crises e dificuldades, os indivíduos narcisistas exaltam a liberdade e atingem, dentre outros, o modelo burguês de instituição familiar. Os pais contemporâneos, em seu distanciamento com a geração de seus filhos, conforme afirma Lasch, priorizam a autossatisfação, apesar das tentativas de fazer seus filhos sentirem-se amados acima de tudo. E, como é através da família que os padrões sociais se reproduzem na sociedade, permanecendo psicologicamente nos indivíduos mesmo que inconscientemente, os vínculos pessoais tendem a ser fracos.

O estado predominante de busca de bem-estar próprio e a típica defesa narcisista à dependência levam os indivíduos a uma postura anti-social. O individualismo exacerbado disseminado na sociedade incita os indivíduos a uma convicção de que a inveja e exploração dominam as relações pessoais. Contudo, a liberdade narcisista é aparente.

Em seu individualismo extremo e deificação da liberdade, o sujeito acaba tornando-se dependente e revivendo o controle contra o qual se diz libertado. Retomando o exemplo da família, esta se mostra individualista e igualitária, apesar da

¹¹¹ LASCH, Christopher. Op. Cit., p. 76.

¹¹² Ibidem.

sua aparente liberdade das normas controladoras e repressoras do passado, e é uma instância *dependente do Estado, da corporação e de outras burocracias*¹¹³, pois os homens e as mulheres não mais conseguem criar seus filhos sem o auxílio de especialistas garantidos¹¹⁴.

Existe uma dimensão psicológica de dependência no narcisismo contemporâneo. Apesar de temer a dependência, medo provindo da perda de fé em seus dirigentes, e exaltar sua individualidade e a liberdade, os narcisistas se perderam em sua *revolução cultural* e mantiveram-se dependentes, de uma outra forma, do *outro*.

Psicologicamente, todas estas mudanças construíram um indivíduo repleto de traços narcisistas, e o conceito de narcisismo proporciona não um determinismo psicológico, afirma cuidadosamente Lasch, mas um meio de compreender o impacto psicológico das mudanças sociais nos indivíduos.

O narcisismo, enquanto formação psíquica foi reconhecido como um elemento importante das desordens do caráter. Para Lasch, existem dois tipos de narcisismo: o narcisismo primário que o recém nascido confunde sua dependência da mãe que satisfaz as suas necessidades básicas com sua própria onipotência e o narcisismo secundário que consiste na tentativa de anular a dor sentida por não ter suas necessidades atendidas e descobrir-se como não mais onipotente. Dessa maneira, o narcisismo primário e secundário são ambos caracterizados por não distinguir os limites entre o eu e o mundo dos objetos.

Nos últimos vinte e cinco anos, o paciente fronteiro, que vai ao psiquiatra não com sintomas bem definidos, mas com insatisfações difusas, tornou-se cada vez mais comum. (...) ele se queixa de “insatisfação difusa, vaga, com a vida”, e sente que sua “existência amorfa é fútil e sem finalidade”. Ele descreve “sentimentos de vazio sutilmente experimentados, embora penetrantes, e de depressão”, “oscilações violentas da auto-estima” e “uma incapacidade geral de progredir”. Ele ganha “uma sensação de auto-estima aumentada somente quando se liga a figuras admiradas e fortes, cuja aceitação ele deseja muito, e por quem precisa sentir-se apoiado”. Embora empreenda suas responsabilidades cotidianas e chegue mesmo à

¹¹³ LASCH, Christopher. Op. Cit., p. 30.

¹¹⁴ Ibidem.

distinção, a felicidade o ilude e a vida frequentemente não é, para ele, digna de ser vivida.¹¹⁵

Estes estudos de desordens do caráter embora não pretendam esclarecer questões sociais ou culturais, segundo Lasch, retratam um tipo de personalidade que pode ser reconhecível de forma mais reduzida por quem observa o cenário cultural contemporâneo.

Dessa forma, apresentamos a dimensão psicológica do indivíduo típico da cultura do narcisismo:

Não obstante suas ocasionais ilusões de onipotência, o narcisista depende de outros para validar sua auto-estima. Ele não consegue viver sem uma audiência que o admire. Sua aparente liberdade dos laços familiares e dos constrangimentos institucionais não o impedem de ficar só consigo mesmo, ou se de exaltar em sua individualidade. Pelo contrário, ela contribui para sua insegurança, a qual ele somente pode superar quando vê seu “eu grandioso” refletido nas atenções das outras pessoas, ou ao ligar-se àqueles que irradiam celebridade, poder e carisma. Para o narcisista o mundo é um espelho (...).¹¹⁶

E assim encerramos estas considerações gerais e passamos a identificação do Narciso contemporâneo com o Narciso-vampiro Lestat de Lioncourt.

¹¹⁵ LASCH, Christopher. *A Cultura do Narcisismo: A Vida Americana numa Era de Esperanças em Declínio*. Rio de Janeiro: Imago, 1983, p. 61-62.

¹¹⁶ LASCH, Christopher. *A Cultura do Narcisismo: A Vida Americana numa Era de Esperanças em Declínio*. Rio de Janeiro: Imago, 1983, p. 30-31.

2.2 – O NARCISO CONTEMPORÂNEO E O VAMPIRO LESTAT

A personagem vampiro Lestat de Lioncourt, criada pela escritora norte-americana Anne Rice tem origens aristocráticas. Era o sétimo filho de um marquês francês da região de Auvergne. Segundo a próprio personagem, no livro *O Vampiro Lestat*, ele foi um homem sem perspectivas:

Meu pai era o marquês, e eu era o sétimo filho e o mais novo dos três que sobreviveram até a maioridade. Eu não tinha nenhum direito ao título, nem às terras, e nenhuma perspectiva. (...)

E eu nascera com um temperamento irrequieto – o sonhador, o rebelde, o inconformado. Eu não ficava ao pé da fogueira para falar de velhas batalhas e dos tempos do Rei Sol. A história não tinha nenhum sentido para mim.¹¹⁷

Mesmo ambientado no século XVIII, Lestat foi mostrado pela escritora como um humano sem esperanças para o futuro, sem perspectivas de sucesso material. Ele também não voltava sua atenção para o passado, o que nos lembra a perda de sentido histórico do homem contemporâneo. Pode ser por isso que ele caracteriza seu temperamento como sonhador, rebelde e inconformado – perdido em meio a sua realidade social.

Podemos relacionar o contexto urbano francês dado pelo personagem Nicolas de Lenfent a Lestat ao contexto que possibilitou que a contemporaneidade se inserisse em uma cultura do narcisismo. Lestat expõe a conversa entre os dois: *Ele me contou que as pessoas estavam insatisfeitas e desgostosas com a monarquia. Que queriam uma mudança no governo e que não ficariam caladas por muito tempo. (...)*¹¹⁸. Uma ebulição política como a dos anos 60.

E Lestat, na mesma época já conversa com Nicolas a respeito da falta de sentido em sua vida cotidiana, em Auvergne, como caçador. Lestat diz:

E aquela noção da falta de sentido de nossas vidas ali começou a nos inflamar.

¹¹⁷ RICE, Anne. Op. Cit., 1999, p. 27.

¹¹⁸ RICE, Anne. Op. Cit., 1999, p. 46.

Insisti na idéia de que a música e a representação eram boas porque afastavam o caos. Caos era a falta de sentido da vida cotidiana e, se morrêssemos agora, nossas vidas não teriam sido outra coisa que sem sentido. De fato, ocorreu-me que a morte próxima de minha mãe era sem sentido e confidenciei a Nicolas o que ela dissera. “Estou absolutamente horrorizada. Estou com medo.”¹¹⁹

A música era a paixão de Nicolas e a representação a de Lestat. Eram as atividades que lhes proporcionavam prazer e atenção do público. Viver como viviam, filho de mercador e caçador, respectivamente, não lhes conferiam sentido na vida, por isso pensavam em fugir para Paris e viver como bem entendessem.

Lestat, enquanto ainda era humano desenvolveu o que Nicolas nomeou como *doença da mortalidade*. Sua dificuldade em enxergar o sentido da vida, unido ao pensamento de que a morte provavelmente não traria nenhuma resposta, o aterrorizava grandiosamente. Ele fala a Nicolas.

– Você percebe isso? Jamais saberemos por que diabos tudo isso aconteceu, nem mesmo quando acaba! – berrei para Nicolas que estava recostado na cama, sacudindo a cabeça e bebendo o vinho de um garrafão. – Nós vamos morrer e nem vamos saber. Jamais saberemos, e toda essa falta de sentido vai continuar para sempre. E já não seremos mais testemunhas disso. Nem sequer temos o pequeno poder de dar sentido a isso em nossas mentes. Nós apenas vamos desaparecer, mortos, mortos, mortos, sem nem ao menos saber.

(...)

Não havia nenhum Dia do Juízo Final, nenhuma explicação derradeira, nenhum momento luminoso no qual todos os terríveis erros fossem corrigidos, todos os horrores redimidos.¹²⁰

Ao tomar consciência da morte próxima de sua mãe, Lestat passou a pensar mais na morte. E com isso, indignou-se com a possibilidade de morrer e não descobrir o sentido para a vida. Lestat era ateu, como sua mãe, e não encontrava na religião nem o sentido da vida, nem o consolo sobre a morte. Também fere Lestat o fato de que ao

¹¹⁹ RICE, Anne. Op. Cit., 1999, p. 53.

¹²⁰ RICE, Anne. Op. Cit., 1999, p. 53-54.

morrer, ele deixaria de ser testemunha da vida e de ter a possibilidade de encontrar um sentido de viver. Mesmo sem enxergar qualquer sentido na vida, perdido em meio ao seu despertencimento histórico, Lestat ainda assim desejava viver, com medo de perder-se para sempre no nada da morte.

Gabrielle, a mãe de Lestat, em uma conversa com ele, exprime o quanto Lestat é um homem inconformado com a falta de sentido da vida e com a morte:

– Você é um lutador, meu filho. Nunca *aceita*. Você não aceitará nem mesmo quando for o destino de toda a humanidade.

– Não posso! – eu disse com tristeza.

– Eu o amo por isso – disse ela. – É bem típico seu ter percebido isso num minúsculo quarto de estalagem, tarde da noite, quando estava bebendo vinho. E é inteiramente típico de você enfurecer-se da maneira como se enfureceu contra tudo.

(...)

– Você vai superar isso – ela disse. – Por enquanto, para você a morte pode estragar a vida. Mas a vida é mais importante do que a morte. Você vai perceber isso logo.¹²¹

Gabrielle não tenta voltar os olhos de Lestat para um sentido de viver, ao contrário ela tenta colocar para seu filho que, perante o horror de morrer e permanecer para sempre sem encontrar nenhum sentido, morto, excluído da vida, viver torna algo mais importante a se pensar e a se fazer. Por isso, a seguir ela ajuda Lestat e Nicolas a fugirem para a Paris. À beira da morte ela deseja proporcionar a Lestat a liberdade de viver do modo como ele deseja, com seu confidente Nicolas em uma bela cidade como Paris, trabalhando de ator e recebendo os aplausos dos expectadores.

Eu podia sentir a atenção como se fosse um abraço.

(...)

A multidão estava de pé para nos aplaudir. E não era aquela platéia do interior sob o céu aberto. Eram *parisienses* que gritavam pelo retorno de Lélío e Flaminia.¹²²

¹²¹ RICE, Anne. Op. Cit., 1999, p. 57.

¹²² RICE, Anne. Op. Cit., 1999, p. 63.

Lestat estava determinado a entrar para a *Comédie Française* e ser um grande ator. Ele sonhava com os grandes palcos, em Londres, na Itália, e até na América. Já Nicolas não era tão bem sucedido quanto Lestat para realizar seus intentos.

– Se você planejasse tocar violino, é provável que neste momento estivesse tocando para a Corte – ele disse.

– Nicki, esse tipo de conversa é veneno – eu disse a meia-voz. – Você não pode fazer outra coisa a não ser tentar obter o que deseja. Sabia que as chances estavam contra você quando começou. Não existe mais nada...a não ser...

– Eu sei – ele sorriu. – A não ser a falta de sentido. A morte.

– É – eu disse. – Tudo o que você pode fazer é dar sentido à sua vida, torná-la boa...¹²³

Enquanto era um jovem mortal, Lestat tinha plena convicção na falta de sentido da vida e tinha medo da morte, pois nela, de fato, ele dificilmente encontraria respostas. A cada dia mais bem sucedido em Paris, Lestat não chamou apenas a atenção da platéia para quem se apresentava. Ele fez muito mais, atraiu o poderoso vampiro Magnus, que quis fazer de Lestat seu herdeiro: *Meu herdeiro escolhido para receber de mim o Dom das Trevas, com mais fibra e coragem do que dez mortais, que Filho das Trevas você será!*¹²⁴

Lestat ganhou de Magnus vampirismo, o *Dom das Trevas* e a sua suprema característica: a imortalidade. Lestat ganhou a capacidade de viver eternamente, e sua existência só poderia ser ameaçada de três maneiras: pelo fogo, pelo Sol e pela desunião de suas cinzas. Caso seu corpo permanecesse unido, ele poderia se recompor. Outros dons não naturais acrescentados foram a força descomunal, a audição e visão com grandes capacidades, a telepatia, etc. Lestat não precisava mais temer a morte como antes, agora ele tinha infinitas possibilidades para viver e quem sabe, encontrar o sentido da vida, o seu próprio sentido.

Magnus jogou-se em uma fogueira após transformar Lestat e dar-lhe as instruções necessárias para viver e aproveitar a vida. Lestat era seu herdeiro, não só tornou-se um vampiro poderoso, pois Magnus lhe passou o máximo de sangue e junto com ele todo o poder que podia doar, como também herdou toda a sua riqueza.

¹²³ RICE, Anne. Op. Cit., 1999, p. 66.

¹²⁴ RICE, Anne. Op. Cit., 1999, p. 84.

E embora o velho mestre tivesse dito que estava deixando-me seu tesouro, fiquei estupefato com o que vi ali. Havia incontáveis anéis, colares de diamantes, de pérolas, prataria, moedas e centenas de variados objetos de valor.

Corri meus dedos de leve sobre aquela pilha e em seguida ergui punhados dela, ficando boquiaberto enquanto a luz inflamava o vermelho dos rubis, o verde das esmeraldas. Vi refrações de cores com as quais jamais sonhara e uma riqueza que não dava para calcular. Era a lendária arca do tesouro dos piratas do Caribe, o proverbial resgate de um rei.¹²⁵

Lestat já tinha muito do que desejava: tinha a sua fama de ator, tinha seu amigo e seu amor Nicolas. Depois da vampirização ele ganhou a imortalidade, poderes sobrenaturais e uma incontável riqueza. Contudo, Lestat foi privado da luz do Sol, e viu-se privado também de continuar a viver com Nicolas e com seus colegas de teatro devido a sua condição vampírica. Ele era uma criatura sobrenatural. Passou a sentir-se, de certo modo, solitário.

De fato, não era, em absoluto, Lestat que estava no espelho, mas sim alguma réplica dele feita de outras substâncias! (...)

Fitei meu reflexo. Fiquei emocionado por me descobrir nele.

(...)

Mas, de repente, ocorreu-me, estou olhando para meu próprio reflexo! E já não se dizia sempre que fantasmas, espíritos e aqueles que haviam perdido suas almas o inferno não tinham sua imagem refletida em espelhos?¹²⁶

Só quando Lestat encontrou sua mãe Gabrielle e, com sucesso, transformou-a em vampiro ele conseguiu livrar-se um pouco da solidão que o abatia. Lestat havia percebido que não podia viver em meios aos seus amigos humanos, não se reconhecia mais neles. *A coisa estava feita e ela ainda vivia! Estava “comigo” agora. Conseguira*

¹²⁵ RICE, Anne. Op. Cit., 1999, p. 93..

¹²⁶ RICE, Anne. Op. Cit., 1999, p. 94.

*superar aquela terrível solidão e estava comigo; de repente, eu não conseguia pensar em nada, a não ser em abraçá-la, apertá-la contra mim e jamais deixá-la partir.*¹²⁷

Lestat, ao tornar-se vampiro, experimentou uma liberdade única e pôde se dedicar à sua própria individualidade. Ele podia matar facilmente suas vítimas e se aquecer e extasiar com o sangue delas, perambular pela cidade inteira e assistir a espetáculos nos melhores teatros, podia se vestir e ter tudo o que havia de melhor para ser comprado em Paris. Mas sua liberdade é contida pela dependência de um outro, o qual valida seu eu. As vítimas alimentam o vampiro, tornam sua aparência mais rosada e mais humana, permite usar mais seus poderes, não enfraquecer. Mas, a relação entre vítima e vampiro se dá em poucos instantes, com a morte da vítima toda a cumplicidade e intimidade se esvaem. Logo não há mais ninguém que sabe quem é verdadeiramente Lestat, o vampiro. Por isso Gabrielle é tão importante para Lestat. Ela deixa de ser sua mãe e torna-se sua companheira, pois é vampira como Lestat e sabe o vampiro que ele é. Nela, Lestat se vê refletido, ela é a audiência que o observa, admira e lhe confere vida.

Nisto consiste a solidão que assola o narcisista. Ele deseja ser visto pelos demais, admirado. Mas Lestat é solitário porque caminha em meio aos mortais e não é reconhecido pelo que realmente é, a não ser nos poucos instantes em que ele está sugando o sangue de uma vítima. Logo, quando esta vítima morre, Lestat, o Narciso deixa de existir novamente. Gabrielle é o espelho que reflete a vida de Lestat, nela ele pode se ver todo o tempo, ser reconhecido.

Por isso, Lestat sofre tanto ao ser abandonado por seus companheiros imortais. Sem Gabrielle por perto, ele sempre esteve a procura de companhia. Assim, no início do século XX ele se recolheu em vida subterrânea, após perder a vampira-criança Claudia, destruída, e o vampiro Louis, que o abandonou. Retomando uma citação já feita no capítulo 1, página 22, na qual Lestat explica porque resolveu levar uma vida subterrânea, ele salienta que estava ferido no corpo e na alma, pelos ferimentos dos ataques de Claudia, e por ter sido abandonado por ela e por Louis. Lestat é inteiramente dependente do outro. E isto pode ser percebido nas suas intenções em tornar famosa a sua banda de rock e a sua autobiografia – reencontrar todos aqueles a quem ama e também se revelar para todos os mortais. Lestat quer simplesmente *estar presente*.

¹²⁷ RICE, Anne. Op. Cit., 1999, p. 141.

O NARCISISMO E A QUESTÃO DA MORTE

3.1 – O NARCISO CONTEMPORÂNEO E A QUESTÃO DA MORTE

A morte é um dos grandes temores narcisistas, senão o maior deles. Segundo Christopher Lasch, *o medo da morte assume nova intensidade em uma sociedade que se privou da religião e demonstra pouco interesse pela posteridade*.¹²⁸ As atitudes perante a morte, a partir do século XIX tornou-se o que o historiador Philippe Ariès denominou *morte selvagem* em seu livro clássico *História da Morte no Ocidente*.¹²⁹

Ariès, descreve quatro tipos de atitudes do homem diante da morte, da Idade Média até a atualidade: a *morte domada*, a *morte de si mesmo*, a *morte do outro* e a *morte selvagem*. Segundo ele

a atitude diante da morte pode parecer quase que imóvel através de períodos muitos longos de tempo. Aparece como anacrônica. Entretanto, em certos momentos intervém mudanças, frequentemente lentas, por vezes despercebidas, hoje mais rápidas e conscientes.¹³⁰

Na Idade Média ocidental, a morte é chamada por Ariès de *morte domada*, pois era muito familiar e próxima às pessoas. A morte era esperada no leito, sem relutância por ninguém. Era uma cerimônia pública e organizada pelo próprio moribundo. Quando se sentia que a morte estava próxima, esperava-se calmamente a sua chegada enquanto acontecia a cerimônia. Nesta cerimônia os parentes, amigos e conhecidos do moribundo o visitavam, *levavam-se as crianças*¹³¹, o moribundo partilhava seus bens e então acontecia a benção religiosa – a absolvição sacramental. Depois da última prece, o moribundo esperava a morte silenciosamente. Ariès ressalta ainda a simplicidade com que os ritos eram aceitos e cumpridos *de modo cerimonial, evidentemente, mas sem caráter dramático ou gestos de emoção excessivos*.¹³²

Parcialmente modificada a partir dos séculos XI e XII, a *morte de si mesmo* não é vista por Ariès como uma nova atitude do homem perante a morte, mas de

¹²⁸ LASCH, Christopher. Op. Cit., p. 253.

¹²⁹ ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

¹³⁰ ARIÈS, Philippe. Op. Cit., p. 25.

¹³¹ ARIÈS, Philippe. Op. Cit., p. 34.

¹³² ARIÈS, Philippe. Op. Cit., p. 35.

*modificações sutis que, pouco a pouco, dão um sentido dramático e pessoal à familiaridade tradicional do homem com a morte.*¹³³ Essas mudanças ocorreram na idéia do destino coletivo do homem, na qual se introduziu a preocupação com a particularidade de cada sujeito. Podemos observar esta preocupação se expressar nas representações do Juízo Final, nos temas macabros e na volta da epígrafe funerária e começo da personalização da sepultura.

Nesse viés, o Juízo Final passou por transformações em sua representação, deixando de focalizar o retorno de Cristo para centrar-se no julgamento das almas. Nos tratados sobre a arte de bem morrer – *ars moriendi* dos séculos XV e XVI – a iconografia transfere o Juízo para o quarto do moribundo. Não é exatamente a representação da cena do Juízo, mas está diretamente ligada a ele, pois a vida do moribundo é analisada e julgada, ele é tentado por demônios, e esta prova substitui o julgamento dos homens, no dia do Juízo Final.

Nas artes, o aparecimento de temas macabros, como o *cadáver decomposto*, um novo fenômeno na época, demonstrou que, junto à sua certeza de destino coletivo à morte, o homem tinha paixão pela vida. O cadáver em decomposição expressava o amor irracional e visceral pelo tempo e pelas coisas que se tinha, visto a total compreensão de que a vida era muito curta. O cadáver em decomposição, repleto de vermes o corroendo, simbolizava o despedaçar das ambições e dos prazeres do homem morto, sobretudo, do homem que era rico, poderoso ou instruído, no fim da Idade Média.

Durante a segunda metade da Idade Média, do século XII ao século XV, deu-se uma aproximação entre três categorias de representações mentais: as da morte, as do reconhecimento por parte de cada indivíduo de sua própria biografia e as do apego apaixonado às coisas e aos seres possuídos durante a vida. A morte tornou-se o lugar em que o homem melhor tomou consciência de si mesmo.¹³⁴

Assim, somente a partir do século XVIII, o homem tende a dar um novo sentido à morte. É exaltada e dramatizada, impressionante e arrebatadora. Contudo, o homem preocupa-se menos com sua própria morte. Logo, esta morte romântica é a *morte do*

¹³³ ARIÈS, Philippe. Op. Cit., p. 46.

¹³⁴ ARIÈS, Philippe. Op. Cit., p. 58.

outro, o outro que morreu e inspirará saudade e lembrança, bem como o desenvolvimento do novo culto dos túmulos e cemitérios, nos séculos XIX e XX.

A partir do século XVI os temas da morte são carregados de sentido erótico, no qual o toque da morte é a violação do vivo. Segundo Ariès, *como o ato sexual, a morte é, a partir de então, cada vez mais acentuadamente considerada como uma transgressão que arrebatava o homem de sua vida quotidiana, de sua sociedade racional, de seu trabalho monótono*¹³⁵. Esta ruptura, ao passar do mundo das fantasias para o mundo real, perde seu erotismo, mas não a intolerância à separação.

A morte no leito perdeu a banalidade das cerimônias sazonais, pois no século XIX o público que assiste à cerimônia fúnebre é agitado pela emoção. Todo e qualquer gesto costumeiro de emoção ganha uma espontaneidade única, com choros, súplicas e gestos delirantes. A distribuição dos bens, feita através do testamento, perdeu seu caráter pessoal, com a laicização completa do testamento. As cláusulas piedosas, com escolhas de sepultura e serviços religiosos, como missas, doações, etc. foram excluídas e eram transmitidas diretamente aos parentes, delegando-lhes um grande grau de confiança e poder.

Para Ariès, o exagero do luto no século XIX significa que os sobreviventes tem mais dificuldade em aceitar a morte do outro, temem mais a morte do outro do que a de si mesmo. E aqui repousa a origem do culto dos túmulos e cemitérios. Os túmulos significavam a presença para além da morte e a repugnância em aceitar a morte do outro, por isso a existência de uma grande preocupação com o desaparecimento das sepulturas. A morte aparecia em toda a parte: nos cortejos, nas roupas de luto, na grandeza dos cemitérios, nas peregrinações aos túmulos. Ariès destaca que este pode ser um sinal da perda da familiaridade com a morte¹³⁶.

Aos poucos, ainda no século XIX, a morte vai se apagando e desaparecendo. *Torna-se vergonhosa e objeto de interdição*¹³⁷. O moribundo começa a ser poupado pelos familiares, por meio de mentiras, de que a hora de sua morte está chegando. Logo, não é só o moribundo, mas principalmente a sociedade que é poupada das emoções fortes que a morte provoca. Desloca-se o lugar da morte do leito em casa, para o hospital, onde se morre sozinho, com os médicos e enfermeiros presidindo o momento até seu desfecho, sem as cargas dramáticas da morte em casa – uma grande mudança na

¹³⁵ ARIÈS, Philippe. Op. Cit., p. 65.

¹³⁶ ARIÈS, Philippe. Op. Cit., p. 102.

¹³⁷ ARIÈS, Philippe. Op. Cit., p. 84.

cena da morte. *Parece que a atitude moderna diante da morte, ou seja, a interdição da morte a fim de preservar a felicidade, nasceu nos Estados Unidos por volta do século XX.*¹³⁸

Em países em que ocorre uma revolução mais radical da morte, como na Inglaterra, a cremação começa a ser largamente utilizada, pois desaparece com o corpo, com a visão da morte. O que certamente não significa indiferença em relação aos mortos, segundo Ariès, mas o horror à morte. O luto deixou de ser um tempo necessário e tornou-se um período mórbido que deve ser, se não abreviado, apagado. Já em países como os Estados Unidos, o horror à morte tornou-se objeto de comércio e lucro, nas palavras do autor. A morte é então maquiada, sublimada, escondida. Os comerciantes de funerais, bem como a visita ao cemitério persistem, caracterizando o *American way of death* como a síntese de uma tendência tradicional e eufórica. Comparece-se ao velório sem vergonha, mas a atenção é dirigida aos vivos, sinais de dor são extremamente repugnantes e ao fim, todos vão para suas casas esquecer totalmente do que presenciaram, afastar a idéia da morte.

Como um animal, a morte se afastou do homem e tornou-se uma força selvagem, com a qual ele não consegue mais se familiarizar e a qual deve evitar por ser indomável e perigosa. Este século, em geral, silencia-se frente à morte porque ela tornou-se incompreensível.

A morte tornou-se um tabu, substituiu o sexo como principal interdito da sociedade. Ariès explica como a morte tornou-se inominável.

Antigamente se dizia às crianças que elas haviam nascido de dentro de um repolho, mas assistiam à grande cena da despedida no quarto e na cabeceira do moribundo. Entretanto, a partir da segunda metade do século XIX, esta presença provocava um mal-estar, e a tendência era não de suprimi-la, mas de abreviá-la. (...)

Hoje, as crianças são iniciadas, desde a mais tenra idade, na fisiologia do amor e do nascimento; no entanto, quando não vêem mais o avô e perguntam por que, respondem-lhes, na França, que este viajou para muito longe, e, na Inglaterra, que descansa num lindo jardim onde crescem as madressilvas.¹³⁹

¹³⁸ ARIÈS, Philippe. Op. Cit., p. 91.

¹³⁹ ARIÈS, Philippe. Op. Cit., p. 260.

As crianças, bem como toda a sociedade foram afastadas da morte, e mesmo a lembrança de que a morte é uma certeza para todos traz horror. É a *morte interdita* ou a *morte selvagem*.

O medo da morte é tão grande que se trabalha constantemente para vencê-la. A cultura do narcisismo, com sua ética da sobrevivência vai além da busca pela vida econômica e socialmente bem sucedida – sobreviver fisicamente e com juventude, se possível, é uma das incumbências dadas aos narcisistas aos seus cientistas. Mas neste ponto, os contemporâneos são mal sucedidos, pois apesar do crescimento da expectativa de vida em vários países e das inúmeras colaborações científicas neste intento, a vida ainda é inevitavelmente interrompida pela morte. E a juventude, por mais que possa ser prolongada artificialmente, nos dias atuais, sempre cede seu lugar às características idosas, que tanto aterrorizam as pessoas por sua referência à iminente chegada da morte.

Ariès confere às atitudes contemporâneas perante a morte a forma de uma verdadeira crise da individualidade¹⁴⁰ pois o moribundo perde seu valor social. A velhice já o condena à uma crescente perda de valor perante a sociedade, e no leito de morte, nem seus pronunciamentos são mais levados à sério. *A diminuição nas crenças religiosas e, nas religiões de salvação, o obscurecimento da escatologia, teriam tirado toda a credibilidade nos disparates de um homem já quase anulado.* O único papel do moribundo é contribuir para tornar sua morte invisível, tanto para os familiares como para os médicos e a sociedade em geral. Morrer silenciosamente, sem nada saber, sem enunciar a sua *derrota*.

É inconcebível morrer para o narcisistas contemporâneos, pois perde-se a chance de encontrar um sentido na vida. Uma vez que ele não se identifica com o passado, nem se enxerga na posteridade, morrer é desaparecer em meio ao nada, ser derrotado e retirado à força de cima do palco da vida, o único lugar em que ele pode procurar e sentir-se significado.

¹⁴⁰ ARIÈS, Philippe. Op. Cit., p. 227.

3.2 – O ESPELHO VAMPÍRICO DA IMORTALIDADE

Segundo Christopher Lasch, a campanha contra a velhice e o horror à morte são as expressões mais características dos tempos narcisistas, pois estão intimamente associadas à emergência da personalidade narcisista como tipo dominante de personalidade na sociedade contemporânea.

Cientistas de variadas áreas se dedicam a encontrar meios de compreender o envelhecimento humano e poder aliviar ou mesmo acabar com os efeitos do tempo sobre o corpo e a mente. São duas as abordagens que emergiram em meio à sociedade para tentar resolver a questão: uma humanista, que se esforça não tanto para prolongar a vida, mas sim a sua qualidade, sobretudo na velhice, e outra que se dedica a prolongar a vida e encara o envelhecimento como um problema médico. Mas Lasch ressalta que ambas as abordagens se baseiam na esperança e no repúdio à velhice.

O sociólogo Zigmunt Bauman, em seu livro *Medo Líquido*¹⁴¹ nos demonstra o porquê a morte é tão temida pelos narcisistas. Ela é *Irreparável... Irremediável... Irreversível... Irrevogável... Impossível de cancelar ou de curar... O ponto sem retorno... O final... O derradeiro... O "fim de tudo"*.¹⁴²

Não é recente o medo da morte nem o desejo de viver eternamente. Por mais familiaridade que houvesse entre o homem e a certeza de sua morte ou uma crença religiosa que explicasse ao homem o que se passaria além da vida, é natural sentir medo do desconhecido. Contudo, como afirma Lasch, *o medo da morte assume uma nova intensidade em uma sociedade que se privou da religião e demonstra pouco interesse pela posteridade*.¹⁴³ A velhice também é temida pois remete ao início da morte e devido a deterioração das condições dos idosos na sociedade, os quais tem pouco valor quando não são considerados de todo inúteis.

O culto da juventude enfraquece cada vez mais a posição social da velhice. Há uma grande desvalorização da experiência e supervalorização da força, destreza, adaptabilidade, idéias inovadoras, etc. A experiência vale muito pouco para uma sociedade repleta de inovações tecnológica e a sabedoria dos velhos, um dos poucos confortos que lhes restam, serve apenas para ajudar a geração mais jovem a se abastecer

¹⁴¹ BAUMAN, Zigmunt. *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

¹⁴² BAUMAN, Zigmunt. Op. Cit., p.44.

¹⁴³ LASCH, Christopher. Op. Cit., p. 253.

com recursos emocionais e intelectuais para realizar suas escolhas, pois perdeu seu valor de experiência ou sabedoria como conhecimento útil.

Lasch afirma que as atitudes narcisistas em relação ao envelhecimento não são acidentais, *elas se originam de mudanças sociais a longo prazo, que redefiniram o trabalho, criaram uma escassez de empregos, desvalorizaram a sabedoria da idade e trouxeram má reputação a todas as formas de autoridade (inclusive a autoridade da experiência).*¹⁴⁴ Ele ainda destaca que o horror à velhice possui uma dimensão social e biológica da estimativa do que acontece com os idosos em meio a sociedade e da fragilidade física trazida pelo envelhecimento. Para exemplificar o medo da velhice, Lasch usa a *crise da meia idade*, na qual o quadragésimo aniversário não é comemorado, mas visto como o início do fim.

*Por ter o narcisista tão poucos recursos interiores, ele olha para os outros para validar seu senso do eu. Precisa ser admirado por sua beleza, encanto, celebridade ou poder – atributos que geralmente declinam com o tempo.*¹⁴⁵ Isto significa que a velhice torna extremamente difícil ao indivíduo atrair os olhares alheios, logo, seu senso do eu fica comprometido assim como a possibilidade de encontrar um sentido na vida. Morrer é de fato a maior derrota do Narciso contemporâneo. Isto não só devido à dependência do outro, mas pela impossibilidade que o narcisista tem de identificar-se na posteridade.

Ele não encontra interesse no futuro e nada faz para prover-se dos consolos tradicionais da velhice, dos quais o mais importante é a crença de que as gerações futuras, em certos aspectos, levarão adiante o trabalho de sua vida (...). O pensamento de que vivemos vicariamente em nossos filhos (mais ostensivamente, em futuras gerações) reconcilia-nos com nossa própria substituição – o sofrimento central da velhice, ainda mais angustiante do que a fragilidade e a solidão.¹⁴⁶

A personalidade narcisista reflete, dessa forma, uma drástica modificação no sentido de tempo histórico: o sentido de descontinuidade histórica. É devido à perda do sentimento de continuidade histórica dos indivíduos que supor a substituição e morte de

¹⁴⁴ LASCH, Christopher. Op. Cit., p. 253.

¹⁴⁵ LASCH, Christopher. Op. Cit., p. 254.

¹⁴⁶ LASCH, Christopher. Op. Cit., p. 255.

si é tão dolorosa e origina inúmeros esforços para prolongar a vida e dar qualidade de vida à velhice, ou ainda prolongar a vida com total qualidade – a própria imortalidade.

Independentemente da possibilidade ou impossibilidade de alcançar a imortalidade, de um modo ou outro, biologicamente ou identificando-se na posteridade, ela é intensamente buscada e, sobretudo, sonhada e desejada profundamente. As criações literárias expressam o desejo do narcisista contemporâneo de tornar-se imortal e a figura do vampiro é um vislumbre do *eu* imortal.

Lestat de Lioncourt, o Narciso-vampiro, personagem criado pela escritora Anne Rice é um reflexo do narcisista gerado por um espelho vampírico da imortalidade. Ele se aventura infinitamente e segundo suas vontades, perpassa séculos e pode sobreviver por milênios. Ele tem todo o tempo do mundo à sua disposição para buscar o sentido de sua existência, sem preocupar-se com quaisquer dificuldades no futuro. A morte não é imposição para ele e, por isso, não lhe ocorre que seja substituído por um vampiro mais jovem, pelo contrário, a cada década ele fica mais poderoso. Não é inevitável para Lestat o seu desaparecimento, pois ele é imortal e ainda possuidor de beleza e poderes grandiosos, portanto, ele pode sempre buscar uma audiência que o admire e preencha sua existência de significado. Lestat, mesmo em sua dependência do outro é, de certa forma livre, visto seus tamanhos atributos.

Repentinamente acometido por incertezas, sentimentos de vazio, depressão, entre outros, Lestat tem poderes suficientes para erguer-se e buscar motivações que o levem adiante nos séculos. Por isso, os vampiros de Anne Rice, especialmente o vampiro Lestat de Lioncourt, são tão atraentes à personalidade narcisista: são reflexos produzido pelo espelho vampírico das obras de Anne Rice, o reflexo de um Narciso imortal.

Como o lago sobre o qual o Narciso mitológico se curvou e encontrou sua imagem e pela qual se apaixonou, o espelho sobre o qual o Narciso contemporâneo se curva é disforme. Sua carga imaginária o faz assim, ele não reflete a realidade como ela é. Mas, como o Narciso do mito grego, o Narciso contemporâneo apaixona-se instantaneamente pela imagem que vê: o vampiro, imagem de si em toda a sua personalidade, e imagem ideal de si em toda a sua beleza e poder, sobretudo na imortalidade, o poder dos poderes, o mais inatingível e cobiçado de todos.

Como Narciso poderia resistir à tamanha grandiosidade?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O narcisista contemporâneo simplesmente não resiste aos encantos emanados pela figura vampiresca. Como vimos no decorrer deste estudo, o mito do vampiro foi moldado por Anne Rice para apresentar, em um ser fantástico, o homem contemporâneo. Logo, o vampiro manteve sua sobrenaturalidade, mas ganhou humanidade.

Essa *humanização* do vampiro possibilitou que o leitor se identificasse psicologicamente com o personagem. Anne Rice criou, dessa forma, um *homem* com propriedades sobrenaturais. Observamos que o personagem Lestat de Lioncourt, apesar de ser um vampiro, uma criatura dotada de características sobrenaturais, é tão humano quanto o leitor que o segue nos livros de Anne Rice. Isto se deve ao fato de que Lestat é acometido pelas mesmas inquietações que permeiam a mentalidade contemporânea. Por isso os leitores se ligam psicologicamente ao personagem.

Contudo, a porção sobrenatural de Lestat o difere do leitor. Mas também é devido à sobrenaturalidade de Lestat, esta grande diferença entre os dois, que mais uma vez há lugar para uma aproximação entre leitor e personagem. Em suas propriedades sobrenaturais, o leitor encontra as suas próprias realizações pessoais, uma vez que, os poderes vampíricos de Lestat expressam a concretização dos seus desejos mais profundos. Por isso, podemos encontrar inúmeras questões sensíveis que cercam a mente do homem contemporâneo nesta personagem. E, também nesta pesquisa, procuramos refletir acerca da sensibilidade contemporânea.

Nos colocamos perante à contemporaneidade e observamos a predominância do caráter narcisista em toda a sua preocupação com eu. Pautados na ética autopreservacionista da contemporaneidade narcisista, identificamos o horror à velhice e à morte como expressões tipicamente narcisistas e a partir delas pudemos novamente reafirmar o quanto o vampiro, enquanto figura metafórica, é válido como objeto de estudo da sensibilidade contemporânea.

Através da imagem contemporânea do vampiro expressa através de Lestat de Lioncourt nos foi possível realizar um estudo sobre o narcisismo contemporâneo. A atração que o vampiro exerce sobre o Narciso contemporâneo reflete a atração que o Narciso da mitologia grega sente pela imagem de si mesmo.

Se na história de Narciso, contada por Ovídio em sua *Metamorfoses*, este perdeu-se de amores por sua própria imagem, nossa história contemporânea de Narciso, também caminha por esse viés – Narciso se apaixona pela imagem de si mesmo, refletida pelo espelho da fantasia. Contudo, como o Narciso contemporâneo não é dotado da perfeição característica do Narciso antigo, ele se apaixona por uma imagem de si que é distorcida pela ficção literária: a imagem do Narciso vampiro.

Lestat de Lioncourt é o Narciso-vampiro, reflexo do Narciso-humano, que dotado de toda a perfeição que se sonha em um amante, é irresistível. Ele apaixona-se pela imagem refletida. Ele quer realizar seu amor. Mas Narciso percebe que aquele que ama não existe e decepciona-se. Mas, o que fazer? Tentar ser realmente belo, realmente poderoso, realmente imortal e tornar-se o Narciso que tanto ama, mas enquanto não se atinge este objetivo, só resta amar o irreal. E foram amados, desde a publicação do primeiro volume das *Crônicas Vampirescas*, os vampiros de Anne Rice, especialmente Lestat de Lioncourt.

Entrevista com o Vampiro tornou-se um grande sucesso da literatura fantástica sobre vampiros, tornou-se o segundo romance sobre vampiros mais vendido de todos os tempos, perdendo apenas para “*Drácula*” de Bram Stoker¹⁴⁷. Foi traduzido para diversos idiomas e ganhou versões em audiocassete (1986) e CD, edições de luxo e lembrança. Em 1994, o livro ganhou sua versão cinematográfica¹⁴⁸, cujos direitos já haviam sido vendidos desde 1976, e tornou-se um dos maiores sucessos de bilheteria do ano, dirigido por Neil Jordan e estrelado por Brad Pitt como Louis, Tom Cruise como Lestat, Kirsten Dunst como Claudia e Antonio Banderas como Armand.

O Vampiro Lestat, publicado somente em 1985 igualmente encantou os leitores. Incentivou a criação do *Anne Rice’s Vampire Lestat Fan Club*, o mais importante fã clube da escritora. Levou à produção do musical *Lestat* na Broadway¹⁴⁹ em 2006, que em dois meses de apresentações arrecadou mais de quatro milhões de dólares, dirigido por Robert Jess Roth e com composições de Elton John. Sem mencionar as versões traduzidas, em áudio, histórias em quadrinhos, entre outras produções.

Nesse sentido, podemos dizer que o sucesso das *Crônicas Vampirescas* foi rápido e estrondoso, despertou amor à primeira vista e ainda ocupa posições de destaque

¹⁴⁷ MELTON, J. Gordon. Op. Cit., p. 147

¹⁴⁸ ENTREVISTA COM O VAMPIRO. Direção de Neil Jordan. Estados Unidos: Geffen Pictures, 1994. 1 DVD (122 min.)

¹⁴⁹ Mais informações podem ser encontradas no site de arquivos oficiais da Broadway : <<http://www.ibdb.com>> e no site oficial de Anne Rice <<http://www.annerice.com>>

nas vitrines das livrarias. Símbolo da força de sua carga simbólica para os narcisistas do início do século XXI.

BIBLIOGRAFIA

- ABBOTT, Stacey. *Celluloid vampires: life after death in modern world*. Austin: University of Texas Press, 2007.
- ARGEL, Martha; NETO, Humberto M. *O vampiro antes de Drácula*. São Paulo: Aleph, 2008.
- ARIÈS. Philippe. *História da morte no ocidente*. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 2003.
- AUERBACH, Nina. *Our vampires, ourselves*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2008.
- BYRON, Glennis. (ed.) *Dracula: Bram Stoker*. New York: St. Martin's Press, 1999.
- DAVISON, Carol Margareth. *Bram Stoker's Dracula: sucking through the century, 1897-1997*. Toronto: Dundurn Press, 1997.
- DAY, William Patrick. *Vampire legends in contemporary american culture: what becomes a legends most*. Lexington: University Press of Kentucky, 2002.
- FINNÉ, Jacques. *Panorama de la littérature fantastique américaine : tome 2*. Editions du CEFAL, 1999.
- GELDER, Ken. *Reading the vampire*. New York: Routhledge, 1994.
- GUASCO, Luiz. *A lenda de Narciso*. Reconto de Luiz Guasco. São Paulo: Scipione, 2008.
- HELDRETH, Leonard. G. PHARR, Mary. (orgs.) *Blood is the life: vampires in literature*. Bowling Green State University Popular Press, 1999.
- HOLLINGER, Veronica, GORDON, Joan. (orgs.) *Blood read: the Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- HOPPENSTAND, Gary; BOWNE, Ray. B. (eds.) *The gothic world of Anne Rice*. Wisconsin: Bowling Green State University Popular Press, 1996.
- KUNGL, Carla. *Vampires myths and metaphors of enduring evil*. Oxford: Inter-Disciplinary Press, 2003
- LATHAM, Rob. *Consuming youth: vampires, cyborgs and the culture of consumption*. London: University of Chicago Press, 2002.
- LASCH, Christopher. *A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio*. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1983.

- _____. *O mínimo eu: sobrevivência psíquica em tempos difíceis*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- LECOUTEUX, Claude. *História dos vampiros: autópsia de um mito*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- LOPES, Cristiane M. D. *A mulher na era vitoriana: um estudo da identidade feminina na criação de Thomas Hardy*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1986. Dissertação de Mestrado.
- LOPEZ, Camille L. Cortés. *The new face of the vampire: autobiographical fiction in Anne Rice's "The Vampire Chronicles"*. Puerto Rico: University of Puerto Rico, 2007.
- MCNALLY, Raymond T; FLORESCU, Radu. *In search of dracula: the history of Dracula and vampires*. New York: Houghton Mifflin Company, 1994.
- MELTON, J. Gordon. *Enciclopédia dos vampiros*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2008.
- MURGOCI, Agnes. *The vampire in Roumania*. In: *Folklore*, Vol. 37, nº 4, 1926. Taylor and Francis Ltd. Disponível em www.jstor.org.
- RICE, Anne. *Entrevista com o vampiro*. Tradução de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- _____. *O vampiro Lestat*. Tradução de Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *A rainha dos condenados*. Tradução de Eliana Sabino. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.
- ROSSI, Andrea S. *Juventude e morte: representações na contemporaneidade*. In: *História: questões e debates*, Curitiba, n 35, 2001, Editora da UFPR, p. 155-175.
- SCHMITT, Jean Claude. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1999.
- SENF, Carol A. *Dracula: between tradition and modernism*. Nova Iorque: Twayne Publishers, 1998.
- _____. *Science and social science in Bram Stoker's fiction*. Westport: Greenwood Press, 2002.
- STOKER, Bram. *Drácula*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2002.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.
- WANDERLEY, Alexandre A. Ribeiro. *Narcisismo contemporâneo: uma abordagem laschiana*. *Physis*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, Dec.1999. Disponível em <<http://www.scielo.br>>. Acesso em 5 de junho de 2011.

WILLIAMSON, Milly. *The lure of the vampire: gender, fiction and fandom from Bram Stoker to Buffy*. London, Wallflower Press, 2005.

WILSON, Katharina M. *The history of the word vampire*. In: *Journal of the History of Ideas*, Vol. 46, nº 4, 1985, University of Pennsylvania Press, p.577-583. Disponível em www.jstor.org.

ZANINI, Cláudio V. *The myth of the vampire and a blood imagery in Bram Stoker's Dracula*. 2007. 154 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007