

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

CARLA SERAFIN FERREIRA E SILVA

***LESTAT DE LIONCOURT: METÁFORA DO
NARCISO CONTEMPORÂNEO***

Uberlândia - 2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

CARLA SERAFIN FERREIRA E SILVA

***LESTAT DE LIONCOURT: METÁFORA DO
NARCISO CONTEMPORÂNEO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Jacy Alves Seixas
Linha de Pesquisa: História Política e Imaginário

Uberlândia - 2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

S586L Silva, Carla Serafin Ferreira e, 1987-
2017 Lestat de Lioncourt [recurso eletrônico] : metáfora do Narciso contemporâneo / Carla Serafin Ferreira e Silva. - 2017.

Orientadora: Jacy Alves de Seixas.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em História.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2019.696>
Inclui bibliografia.

1. História. I. Seixas, Jacy Alves de, 1950- (Orient.) II.
Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em
História. III. Título.

CDU: 930

CARLA SERAFIN FERREIRA E SILVA

***LESTAT DE LIONCOURT: METÁFORA DO
NARCISO CONTEMPORÂNEO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Linha de Pesquisa: História Política e Imaginário

Uberlândia, 05 de setembro de 2017.

Prof^a. Dr^a. Jacy Alves de Seixas – Orientadora (UFU)

Prof^a. Dr^a. Joana Luiza Muylaert de Araujo (UFU)

Prof^a. Dr^a. Virginia Célia Camilotti (UNIMEP/UNESP)

Sou Lestat. Você sabe quem eu sou? Nesse caso, pule os parágrafos seguintes. Para aqueles que ainda não conheço, quero que este encontro seja amor à primeira vista. Veja! Seu herói até o fim (...).

Lestat introduzindo a si mesmo.

Memnoch.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais que sempre incentivaram e despertaram em mim, desde cedo, o amor pelo estudo. Muito obrigada! Espero profundamente que se orgulhem deste trabalho.

Agradeço em seguida ao meu muito amado marido Matielo que, mais uma vez, pacientemente, ficou ao meu lado sempre que possível, e foi minha grande companhia, nas inúmeras horas de reflexão e escrita.

Gostaria de agradecer aos professores Gilberto e Joana por sua participação em minha banca de qualificação. Suas observações me foram preciosas. Deixo aqui um agradecimento especial à professora Joana que pode acompanhar em outras oportunidades minha jornada pelo mestrado, impulsionando-me sempre.

Professoras Joana e Virginia, agradeço muito terem aceitado participar da banca de avaliação deste trabalho.

E agradeço ainda, forte e sinceramente, à professora Jacy, por mais essa orientação. Muito obrigada por sua paciência, gentileza, compreensão e grande sensibilidade. Que nossos momentos distantes sejam cada vez mais breves.

Por fim, deixo um “muito obrigada” ao meu amigo Thiago, que também sempre me incentivou a seguir em frente e finalizar mais esta etapa.

Obrigada por tudo.

SUMÁRIO

Introdução	10
 Capítulo 1 – O(s) vampiro(s) na literatura	
1.1 – Uma imagem imortal	19
1.2 – A literatura vampiresca de Rice	29
1.3 – O vampiro Lestat	50
 Capítulo 2 – Narcisismo contemporâneo	
2.1 – O narcisismo	61
2.2 – O narcisismo na contemporaneidade	69
2.3 – O narcisismo e a vampirização do outro	74
 Capítulo 3 – A busca pela imortalidade	
3.1 – O medo da morte	81
3.2 – Lestat e a imortalidade suprema	86
 Considerações finais	 94
 Fontes	 98
Bibliografia	99

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo refletir sobre a idealização da imortalidade em tempos contemporâneos. Tendo em mente as dimensões tomadas pelo medo da morte nos últimos séculos e o potencial metafórico da figura do vampiro — uma construção imaginária recorrente — problematizaremos a temática a partir de uma teoria do narcisismo.

Apoiados nas discussões sobre a presença de traços psicológicos narcisistas na sociedade atual, nossa proposta é discutir o apelo da imortalidade para uma sensibilidade que estende e leva a outras dimensões o significado de vida e sobrevivência.

Relacionaremos assim, o indivíduo atual ou Narciso contemporâneo à imagem do vampiro Lestat de Lioncourt, criação da escritora estadunidense Anne O'Brien Rice, que denominaremos de Narciso-vampiro em reflexões sobre o medo da morte, como expressão característica de uma sociedade pautada em um individualismo extremo, nas quais Lestat pode ser visto como exemplo da imagem pela qual Narciso se apaixona.

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*.

ABSTRACT

This research aims to reflect on the idealization of immortality in contemporary times. Keeping in mind the dimensions taken by the fear of death in the last centuries and the metaphorical potential of the vampire figure - a recurrent imaginary construction - we will problematize the theme from a theory of narcissism.

Supported in the discussions about the presence of narcissistic psychological traits in today's society, our proposal is to discuss the appeal of immortality to a sensibility that extends and leads to other dimensions the meaning of life and survival.

We will thus relate the current individual or contemporary Narcissus to the image of the vampire Lestat de Lioncourt, creation of the American writer Anne O'Brien Rice, who we will call Narcissus-vampire in reflections on the fear of death, as a characteristic expression of a society based on extreme individualism, in which Lestat can be seen as an example of the image through which Narcissus falls in love.

Thus, our proposal is to understand the contemporary man's fear of his mortality as a typical characteristic of a sensibly narcissistic society, which expresses through the figure of the vampire its intense individuality and inordinate love for the self.

INTRODUÇÃO

Daniel era só um jovem repórter em busca de histórias interessantes até encontrar o ser que perturbou completamente sua vida ao contar-lhe a mais atraente de todas as histórias. Esse ser era um vampiro e, quando ele terminou de contar suas vivências a Daniel, o rapaz não tinha dúvidas de que aquele com quem havia conversado era mesmo um vampiro, uma criatura sobrenatural com aparência humana.

Eis porque Daniel ficou completamente transtornado:

— 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!¹

O trecho acima foi retirado do livro *Entrevista com o vampiro*, da escritora estadunidense Anne Rice, e coloca ao leitor uma discussão completamente voltada à temática do poder *de ver, sentir e viver para sempre*, ou seja, do poder da imortalidade.

A imortalidade é uma das grandes propriedades sobrenaturais idealizadas pelo homem, é uma construção que não se refere a uma mera ausência da morte, mas trabalha de modo mais complexo, abordando o desafio e negação da morte² especialmente na contemporaneidade.

Em reflexão acerca do medo, o sociólogo Zigmunt Bauman, em seu livro *Medo Líquido*³, afirma que a contemporaneidade vive em uma era de temores⁴. Segundo ele, o medo é um sentimento que é compartilhado por toda criatura viva e, para além disso, os humanos ainda conhecem o *medo derivado* ou *medo secundário*, um medo de segundo grau, reciclado, provindo das percepções sociais e culturais que se tem do mundo.

O medo tem como base a ameaça, a iminência de um mal, tornando-se ainda, segundo Bauman:

¹ RICE, Anne. *Entrevista com o Vampiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992, p. 306-307.

² BAUMAN, Zygmunt. *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*, Stanford: Stanford University Press, 1992, p.6.

³ BAUMAN, Zygmunt. *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2008.

⁴ *Ibid.*, p. 9.

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.⁵

Dadas estas características, é possível compreender porque, logo em seguida, Bauman se dedica a abordar o pavor da morte. 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 de seu fim. Por isso, o homem desenvolveu inúmeros artifícios que o permitem conviver com a certeza da inevitabilidade da morte.

A variedade de estratégias desenvolvidos é surpreendente, apesar de que todos eles sejam derivados de algumas poucas estratégias essenciais. A mais comum, efetiva e tentadora das construções mentais para se suportar a certeza da morte é a negação do propósito da morte – o fim da vida, ou seja, idealizar que a morte não é o fim, que ela seria apenas uma passagem para uma continuação da vida de uma outra maneira.

Contudo, o medo que a morte desperta na contemporaneidade assume dimensões gigantescas. Transformada em tabu, a *morte interdita*, como foi nomeada pelo historiador Philippe Ariès⁶ em seu livro *História da Morte no Ocidente*, é algo que não se deve pronunciar, mas afastar. E, a idealização e expectativa da imortalidade só enfatizam a importância da vida mortal e o alto grau do medo da morte e de sua destrutividade. A morte, os mortos, a memória e o esquecimento são problemas coletivos que percorreram os séculos modernos e ainda importam na contemporaneidade⁷.

Christopher Lasch, em *A Cultura do Narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio*⁸, publicada em 1979, ressalta o medo da morte como uma

⁵ BAUMAN, Zygmunt. *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2008, p. 8.

⁶ ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 2003, p.84.

⁷ SCHMITT, Jean-Claude. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 249.

⁸ LASCH, Christopher. *A Cultura do Narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio*. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1983.

expressão 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, em seu processo de personalização pela perda do sentido de continuidade histórica — na experimentação de desesperança no futuro e repúdio ao passado — são incrivelmente aterrorizados pela morte. Incapazes de se pensar em continuidade com as gerações anteriores e se enxergar nas gerações posteriores, a morte torna-se grandiosamente apavorante, pois é uma ameaça inevitável à vida que preservam com todo o afincamento através de uma ética da sobrevivência.

Sobreviver física e psicologicamente é a palavra de ordem na sociedade narcisista. Os narcisistas contemporâneos têm suas preocupações voltadas para o *eu*, o ego. Entretanto, seu *eu* para se constituir como *self* precisa do *outro*, o que expõe uma inexistente autossuficiência e uma constante busca de validação de si no outro, o que dá significado ao eterno presente narcisista.

Por isso, Lasch fala da presença de uma veemente campanha narcisista contra a velhice e, conseqüentemente, contra a morte. A velhice indica o declínio do indivíduo — a perda das características da juventude que são exaltadas pelo simbolismo de vitalidade e poder de realização — e sua maior proximidade da morte, sua inaceitável, porém inevitável derrota, seu fim. *Só a morte significa que nada acontecerá daqui por diante, nada acontecerá com você, ou seja: nada que você possa ver, ouvir, tocar, cheirar, usufruir ou lamentar.*⁹ É o temido *nonsense*, noção de Nietzsche lembrada por Gilles Lipovetsky,¹⁰ que torna a morte exacerbadamente horrorosa ao narcisista. É ao *nonsense* que a personagem Daniel se refere na passagem que inicia este texto. Em geral, o narcisista contemporâneo psicologicamente não se supre suficientemente das estratégias que até hoje possibilitaram uma vida plena apesar da inevitabilidade da morte e do medo que ela provoca, uma vez que ele valoriza demasiadamente o presente.

É somente alcançando a eternidade para livrar-se do horror da morte e do nada, da ausência de poder. Contudo, a eternidade humana não foi conquistada e não existem indícios de que se torne acessível, exceto nas vias imaginárias, como na literatura fantástica, em que tudo é possível a um humano mortal, inclusive tornar-se imortal.

⁹ BAUMAN, Zygmunt. *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2008, p.44.

¹⁰ LIPOVETSKY, Gilles. *A Era do Vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Barueri: Manole, 2005, p. 43.

Falamos de possibilidades. A literatura fantástica torna possível a conquista da imortalidade bem como possibilita que, como historiadores do imaginário e sensibilidades, compreendamos por meio dela aspectos sensíveis¹¹ de uma contemporaneidade voltada para si.

A literatura como forma do imaginário e da sensibilidade é discutida por pesquisadores como Roberto Causo que, em seu livro *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*,¹² aborda a literatura fantástica buscando compreender os olhares que ela proporciona aos indivíduos sobre si e sobre o mundo. Em consonância com as perspectivas de C. S. Lewis e Stephen King ele cita Scott McCracken sobre a ficção:

... o texto, a narrativa popular em si, é produzida no mundo e se torna parte do mundo. Mas uma narrativa ficcional é mais do que apenas uma parte do mundo; é também uma reflexão projetada sobre esse mundo. O relacionamento entre texto e mundo envolve um processo de mão-dupla que requer um leitor para ser posto em efeito. O leitor também é um produto do mundo, mas, ao mesmo tempo, ela ou ele é agente nesse mundo, mudando-o através das suas ações. (...) A ficção popular pode nos fornecer as narrativas de que precisamos para ressituar o nosso “eu” em relação ao mundo. O leitor de ficção popular é altamente engajado na recriação de si mesmo ou de si mesma e esse ato de recriação tem um potencial utópico.¹³

Segundo Causo, *trata-se de um efeito básico da ficção especulativa – a construção de uma realidade que é ao mesmo tempo próxima e distante da percepção do leitor, de modo que a sua percepção crítica possa ser recuperada. Em essência, uma realidade alternativa por meio da qual o leitor acessa a sua própria realidade de modo renovado.*¹⁴

Este “acesso” aqui se dará através da figura do vampiro e tudo o que ele oferece à nova realidade. Ao se pensar em conquista da eternidade, rapidamente vem à nossa

¹¹ Aqui trataremos da figura contemporânea do vampiro para tratar da sensibilidade acerca da morte e imortalidade, contudo nos é claro o quanto a mesma figura traz discussões frutíferas sobre outros aspectos sensíveis da sociedade em questão. E assim também ocorre com a figura moderna, medieval e antiga de seres vampíricos.

¹² CAUSO, Roberto de S. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

¹³ *Ibid.*, p. 42-43.

¹⁴ *Ibid.*, p.33.

mente a figura do vampiro, ser fantástico dotado de tal possibilidade, que iniciou sua existência como um humano em forma comum, ou seja, mortal, mas que em determinado momento vence a morte e passa a ter a possibilidade de viver indeterminadamente.

Ao perguntarmos 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*.¹⁵ 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*.¹⁶

Várias criaturas fantásticas bebedoras de sangue se desenvolveram pelo 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, na modernidade, 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 para que a personagem aparecesse na poesia romântica¹⁷.

De início presente na poesia, o vampiro adentrou a ficção em prosa. A obra de John Polidori, *The Vampyre*,¹⁸ de 1819, foi o primeiro escrito em prosa sobre o tema a fazer sucesso e, daí em diante, a imagem do vampiro ganhou cada vez mais espaço no imaginário popular até a publicação de *Dracula*, do escritor irlandês Abraham Stoker, em 1897. O romance *Dracula*¹⁹ consolidou a figura vampiresca que serviu de base para o desenvolvimento do vampiro tal como se apresenta na contemporaneidade.

¹⁵ MELTON, J. Gordon. *Enciclopédia dos vampiros*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2008. p. 486.

¹⁶ ARGEL, Martha; NETO, Humberto M. *O vampiro antes de Dracula*. São Paulo: Aleph, 2008. p. 13.

¹⁷ 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.

¹⁸ POLIDORI, John. O vampiro. In: ARGEL, Martha; NETO, Humberto M. *O vampiro antes de Dracula*. São Paulo: Aleph, 2008, p. 53-79.

¹⁹ STOKER, Bram. *Dracula*. Londres: Archibald Constable and Company, 1ª ed. 1897.

O vampiro contemporâneo povoou o imaginário e cristalizou sua imagem em meados dos anos 70 do século XX, sobretudo devido ao imenso sucesso dos romances fantásticos de horror da escritora estadunidense Anne Rice (1941-). Nascida em Nova Orleans, formada em criação literária pela Universidade de Berkeley, Anne Rice é considerada como a principal precursora da imagem contemporânea do vampiro.

Anne Rice publicou seu primeiro livro sobre vampiros em 1976, intitulado *Entrevista com o Vampiro*²⁰, o primeiro volume da série *Crônicas Vampirescas*. Composta também por *O Vampiro Lestat*²¹ (1985), *A Rainha dos Condenados*²² (1988), *A História do Ladrão de Corpos*²³ (1992), *Memnoch*²⁴ (1995), *O Vampiro Armand*²⁵ (1998), *Merrick*²⁶ (2000), *Sangue e Ouro*²⁷ (2001), *Fazenda Blackwood*²⁸ (2002), *O Cântico de Sangue*²⁹ (2003), *Príncipe Lestat*³⁰ (2014) e *Príncipe Lestat e o Reino de Atlântida*³¹ (2016), incluindo as duas obras pertencentes à série *Novas Crônicas Vampirescas: Pandora*³² (1998) e *Vittorio, o Vampiro*³³ (1999). A ficção vampiresca de Anne Rice tornou-a mundialmente famosa como escritora e a consagrou como a principal responsável pelo desenvolvimento da imagem contemporânea do vampiro, sobretudo pela influência exercida pelo mito vampiresco desenvolvido por ela em criações que vão além da arte literária.

Entrevista com o vampiro tornou-se de imediato um grande sucesso em 1976 e Anne Rice ainda colhe os frutos do que se iniciou com este livro e se estendeu por mais 13 obras que hoje fazem parte da sua série *As Crônicas Vampirescas e As Novas Crônicas Vampirescas* e venderam por volta de 100 milhões de cópias em todo o mundo.³⁴

A obra seguinte, intitulada *O vampiro Lestat*, de 1985, deu início à consagração do vampiro Lestat de Lioncourt como personagem principal das *Crônicas Vampirescas*.

²⁰ RICE, Anne. *Entrevista com o Vampiro*. Rio de Janeiro: Artenova, 1ª ed., 1976.

²¹ RICE, Anne. *O Vampiro Lestat*. São Paulo: Marco Zero, 1ª ed., 1989.

²² RICE, Anne. *A Rainha dos Condenados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1ª ed., 1990.

²³ RICE, Anne. *A História do Ladrão de Corpos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1ª ed., 1993.

²⁴ RICE, Anne. *Memnoch*. Rio de Janeiro: Rocco, 1ª ed., 1997.

²⁵ RICE, Anne. *The Vampire Armand*. Rio de Janeiro: Rocco, 1ª ed., 2000.

²⁶ RICE, Anne. *Merrick*. Rio de Janeiro: Rocco, 1ª ed., 2001.

²⁷ RICE, Anne. *Sangue e Ouro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1ª ed., 2002.

²⁸ RICE, Anne. *Fazenda Blackwood*. Rio de Janeiro: Rocco, 1ª ed., 2004.

²⁹ RICE, Anne. *Blood Canticle*. New York: Alfred A. Knopf, 2003.

³⁰ RICE, Anne. *Príncipe Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 1ª ed., 2015.

³¹ RICE, Anne. *Prince Lestat and the Realms of Atlantis*. New York: Alfred A. Knopf, 2016.

³² RICE, Anne. *Pandora*. Rio de Janeiro: Rocco, 1ª ed., 1998.

³³ RICE, Anne. *Vittorio o Vampiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1ª ed., 2000.

³⁴ No site <http://annerice.com/TelevisionVampireChroniclesRights.html>.

Uma vez que Lestat protagonizou a maioria dos muitos outros volumes das *Crônicas* e a própria Anne Rice tenha ressaltado em entrevistas que Lestat é seu *alter ego*³⁵ é principalmente por meio dele que ela discute questões sensíveis não só individuais como coletivas acerca da contemporaneidade.

O recente retorno de Anne Rice à temática vampiresca com o livro *Príncipe Lestat* após 11 anos se dedicando a outras obras e séries de livros só reforçou a popularidade das *Crônicas Vampirescas*. Uma grande expectativa foi gerada em torno do livro, que ocorreu concomitantemente à venda dos direitos autorais de *A História do Ladrão de Corpos* ao cinema e a várias aparições da escritora para falar sobre o retorno das histórias vampirescas.

Críticos e teóricos da literatura que se dedicaram, em várias pesquisas,³⁶ à obra de Anne Rice entram em concordância no que diz respeito à significação do sucesso alcançado pelos livros da escritora e afirmam que um dos principais motivos que tornaram os livros tão bem sucedidos foi o desenvolvimento de uma nova imagem do vampiro, uma figura contemporânea, que difere em inúmeros aspectos da imagem vampiresca consolidada em fins do século XIX por Abraham Stoker, com *Drácula*.

O segredo do sucesso de Anne Rice e da atração que exerceram e ainda exercem seus vampiros sobre os leitores procede, principalmente, do fato de que, nesta nova imagem do vampiro, seus personagens pretendem representar mais a condição humana do que a sobrenatural³⁷. Ou seja, as modificações que Anne Rice fez em seus personagens, transformando-os em ricas metáforas do homem contemporâneo narcisista, apesar de sua condição sobrenatural, mudaram o modo como o leitor se relacionava com a figura do vampiro³⁸ até então estabelecida e com o poder que ele encarna – em especial o da imortalidade.

Neste viés, a figura do vampiro construída e consolidada na contemporaneidade pela obra de Anne Rice configura-se como parte essencial para o desenvolvimento da temática aqui proposta; e a personagem Lestat de Lioncourt, seu grande protagonista,

³⁵ Definição de *alter ego*: o *segundo ego* ou contraparte que, usualmente, se refere aos aspectos anti-sociais e antinomias reprimidos da personalidade. In: CABRAL, Álvaro; NICK, Eva. *Dicionário Técnico de Psicologia*. 14ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 14.

³⁶ Ressaltamos os trabalhos dos pesquisadores afiliados às seguintes instituições: Veronica Hollinger da Trent University de Ontario, Jules Zanger da Southern Illinois University, Nina Auerbach da University of Pennsylvania.

³⁷ HOPPENSTAND, Gary; BOWNE, Ray. B. (eds.) *The gothic world of Anne Rice*. Wisconsin :Bowling Green State University Popular Press, 1996. p. 3.

³⁸ Anne Rice também trabalhou a imagem do vampiro de Bram Stoker ressaltando já no seu primeiro livro das *Crônicas Vampirescas* o estranhamento entre os leitores e o Conde Drácula e suas vampiras.

através do qual se expõe grande parte das experiências sensíveis abordadas pelo tema é identificado como “Narciso-vampiro” ou “o reflexo de Narciso” e também como a ponte pela qual interligamos e enriquecemos nossas reflexões sobre as atitudes narcisistas da contemporaneidade acerca da imortalidade.

Através da literatura vemos a fantasia e o horror exercendo seu papel de lugar sensível de reflexão, de espelho dos desejos e ansiedades humanas e o vampiro como uma imagem ou forma cultural pela qual o narcisista contemporâneo se objetiva com suas características, medos e aspirações e se apaixona por tantas qualidades que, sobrenaturais ou não, são idealizadas.

Apesar de ser ambientado em diferentes épocas e lugares, a personagem vampiro Lestat de Lioncourt, nascido no século XVIII, possibilita que encaremos tais temporalidades e espaços, bem como suas próprias características com grande identificação, permitindo que se construa uma discussão bem fundamentada em torno da ideia de Lestat representar e subjetivar o Narciso³⁹ contemporâneo de muitas maneiras e, também por isso, Anne Rice se consolidar como a mais importante escritora de literatura fantástica vampiresca e permanecer por tantos anos dentre os escritores fantásticos norte-americanos mais proclamados⁴⁰.

Portanto, para realizarmos este estudo acerca da imortalidade – uma análise sobre o narcisismo contemporâneo em relação ao medo da morte e desejo de poder — expressos na figura da personagem vampiro Lestat de Lioncourt — abordamos no **primeiro capítulo** a imagem vampiresca.

Dedicamo-nos a compreender o caminho de adaptação e readaptação empreendido pelo vampiro ao longo dos séculos em meio às artes, o que o capacitou e re-capacitou enquanto metáfora para diversas reflexões sobre o indivíduo e a sociedade modernos. Voltamos nosso olhar com atenção especial ao vampiro Lestat de Lioncourt e para a maneira como ele, uma personagem fantástica, toma para si o lugar de Narciso-vampiro em nossas reflexões.

O **segundo capítulo** é voltado para uma análise da sociedade contemporânea e sua *cultura do narcisismo*. Dialogamos, sobretudo, com as reflexões feitas pelo historiador Christopher Lasch e pelo filósofo Gilles Lipovetsky, as quais ressaltam o

³⁹ Apesar de Freud e Lasch não se referirem diretamente ao mito grego de Narciso em suas obra, tal história oferece interessantes possibilidades para realizar um diálogo entre as ideias apresentadas pelos autores e pela literatura de Anne Rice.

⁴⁰ FINNE, Jacques. *Panorama de la littérature fantastique américaine: de la mort des pulps aux années du renouveau*. Tome 2. Editions du CÉFAL. 1993, p.156.

caráter narcisista da personalidade contemporânea. Em seguida, nos dedicamos a pensar a figura vampiresca de Lestat e os traços narcisistas sobre os quais refletimos.

No **terceiro capítulo**, analisamos as mudanças de atitude do homem perante a morte ao longo dos séculos, apoiados no estudo de Philippe Ariès em sua *História da Morte no Ocidente*. E, a seguir, voltamos nossa atenção para o horror à velhice e à morte como atitudes características da contemporaneidade e de sua cultura narcisista, ressaltando que o encanto que a figura vampiresca exerce sobre essa sociedade está diretamente ligado à predominância dos traços e dispositivos narcisistas na contemporaneidade.

Ressaltamos que ao utilizarmos o termo contemporaneidade, o fazemos para denominar os tempos recentes que são tratados por vários nomes, dentre eles, modernidade líquida, pós-modernidade, hipermodernidade e, também, por contemporaneidade. Sendo tal nomenclatura também valiosa para nós que, apoiados nos escritos de Giorgio Agamben, vemos na figura da personagem Lestat de Lioncourt o *ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós*.⁴¹ Afinal, o contemporâneo *também é aquele que dividindo e interpolando o tempo (...) seguindo uma exigência à qual ele [o contemporâneo] não pode responder*⁴² realiza suas reflexões.

⁴¹ AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009, p.65.

⁴² *Ibid.*, p. 72.

CAPÍTULO I

O(S) VAMPIRO(S) NA LITERATURA

1.1 – UMA IMAGEM IMORTAL

*However, the strength of the legend of vampirism cannot be denied; the Count has many progeny.*⁴³

Iniciamos este capítulo fazendo um jogo com a noção da imortalidade. O vampiro, criatura fantástica sobre a qual nos debruçamos para realizar nossas reflexões sobre a contemporaneidade e seus traços psicologicamente narcisistas, tem como sua principal e mais extraordinária característica sobrenatural a imortalidade.

Contudo, temos também que lidar com a imortalidade desta construção imaginária, pois o vampiro teve uma existência historicamente tão antiga quanto culturalmente variada e esta questão é de grande relevância, pois nos leva a perceber o poder da imagem do vampiro para a humanidade.

Vampiros foram imaginados a partir do medo e em resposta a ele – medo da noite, de doenças com alto índice de mortalidade, medo da morte e dos mortos e tudo aquilo mais para o qual não havia explicação. Em tempos antigos, sua presença foi imaginada por povos que habitaram o Egito e a Grécia, o norte da Índia e as planícies da Rússia, as ilhas da Malásia e as florestas do Suriname.

Com os mais diferentes nomes eles foram chamados, expondo sua origem mítica, por exemplo, *Ekimmu* entre os Assírios e Babilônios, *Chiang-shih* na China e *Vrykolakas* na Grécia. E com as mais diferentes características eles foram construídos, alguns eram seres corpóreos, outros apenas espirituais, alguns se derivavam dos vivos e outros tinham origem desconhecida.

Porém, todos estes seres sobrenaturais eram dotados de características como vagar pela Terra até o fim dos tempos e sobreviver de “certa maneira” à finitude. Todos estes atributos trabalham à sua maneira a ideia de imortalidade, de caminhar pelo mundo

⁴³ “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]

enquanto ele existir e vencer a morte permanecendo em meio aos que estão vivos e são mortais.

O *Vampir/Upír/Opyri/etc.* habitou o imaginário dos povos eslavos e foi principalmente a partir da crença eslava, em que a figura vampiresca era muito prevalente, proporcionando numerosos surtos de pânico – especialmente entre os séculos XVII e XVIII – que se provocou o alastramento do mito do vampiro nos moldes eslavos para toda a Europa e em seguida para o mundo.⁴⁴

Com o decorrer do tempo inúmeras culturas conheceram o vampiro eslavo e o incorporaram. A própria palavra *vampiro* deriva das nomenclaturas centro-européias, visto a profusão de histórias e escritos que percorreram o mundo relatando acontecimentos da época dos grandes surtos de pânico do vampirismo na Europa central, incorporando a imagem do vampiro em estilo eslavo a diversas partes do mundo.

O vampiro folclórico eslavo se constituiu a partir das criaturas sobrenaturais que o precederam provenientes da Europa e da Ásia. Em especial, cinco tipos de seres sobrenaturais se amalgamaram resultando no vampiro folclórico eslavo: os mortos-vivos ou *revenants*, como os *Nachzehrer* alemães, que alimentavam-se de corpos de parentes mortos; espíritos de visitas noturnas como, íncubos e súcubos, provenientes do imaginário católico romano; seres tomadores de sangue como as *Strix*, bruxas da Roma antiga; bruxos eslavos e balcânicos que faziam o mal mesmo após a morte; e lobisomens que eram pessoas que se transformavam em lobos e, depois da morte, voltavam para tomar o sangue dos vivos, como o *vrykolakas* grego⁴⁵.

Segundo Joan G. Melton, as especulações sobre os vampiros começaram a evoluir na Europa Central por volta do século IX como resultado do confronto entre paganismo pré-cristão e cristianismo e ganharam força após a cisão entre as igrejas romana e a ortodoxa oriental, uma vez que as duas instituições discordavam a respeito da interpretação da incorruptibilidade do corpo de pessoas falecidas. A primeira percebia a incorruptibilidade como sinal de santidade, já a segunda como indício do desagrado divino pela pessoa morta e conseqüente possibilidade de que viesse a se tornar um vampiro, um morto-vivo que carrega e distribui o mal.⁴⁶

⁴⁴ MELTON, J. Gordon. *Enciclopédia dos vampiros*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2008, p.155.

⁴⁵ ARGEL, Martha; NETO, Humberto M. *O vampiro antes de Drácula*. São Paulo: Aleph, 2008, p. 19.

⁴⁶ MELTON, J. Gordon. *Enciclopédia dos vampiros*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2008, p. 157.

O vampiro eslavo dos séculos XVI e XVII

...era produto de uma irregularidade na vida comunitária, mais comumente um problema com o processo da morte, do sepultamento ou do nascimento. As pessoas que tinham encontrado uma morte violenta, que as isolava do término normal de suas vidas, poderiam se tornar vampiras. Dessa forma as pessoas que cometiam suicídio ou que morressem como resultado de um acidente poderiam se tornar vampiros.⁴⁷

Desvios de procedimento dos rituais religiosos a serem seguidos após a morte de alguém, ou mesmo após alguns dias do enterro, poderiam culminar na transformação do falecido em vampiro. Morrer em estado de excomunhão da Igreja integrada à sociedade também levaria o morto ao vampirismo. Crianças concebidas por pais que violavam os tabus sexuais da época também poderiam tornar-se vampiras após a morte, bem como aquelas que nascessem com características raras como dentes ou a membrana amniótica envolvendo a cabeça.

A crença de que vários membros da comunidade pudessem tornar-se vampiros concomitantemente levou ao aparecimento das ondas de pânico entre os eslavos. O acontecimento de experiências inexplicáveis, de categoria religiosa ou material como visões e sonhos, morte de animais domésticos ou o acometimento de doenças e morte súbitas, a sociedade realizava os procedimentos necessários para identificar e destruir o vampiro que os estava causando, caso contrário ele continuaria a agir pela eternidade, sugando a vida dos vivos até lhes causar a morte e torná-los também vampiros. Assim, o mal se espalhava pela sociedade, intensificando o medo.

Inúmeros relatos sobre os surtos de pânico de vampirismo foram escritos contando com detalhes os casos, expondo as causas, as consequências e as atitudes tomadas para solucionar a questão. Tratados foram escritos, relatórios oficiais de governos correram toda a Europa, todos falando sobre os extraordinários casos dos vampiros, os mortos-vivos que assolavam as comunidades centro-europeias.

⁴⁷ MELTON, J. Gordon. *Enciclopédia dos vampiros*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2008, p.157.

Foi em 1732 que a palavra *vampire* ou *vampyre* entrou pela primeira vez em uso na língua inglesa. O relatório oficial *Visum et repertum*⁴⁸ do cirurgião austríaco Johannes Fluckinger sobre suas investigações de vampirismo na região da Sérvia, assinado e publicado não somente em Belgrado como em vários outros periódicos europeus de diferentes localidades, ganhou sua versão publicada pelos jornais ingleses *London Journal* e *Gentleman's Magazine* em abril de 1732.⁴⁹ Um mês antes, outra versão já havia sido publicada na França pela revista *Le Glaneur Hollandais*.⁵⁰

A história de Arnold Paole, um suposto vampiro acusado de provocar várias mortes, cujo corpo foi exumado e examinado junto com os corpos de outros prováveis vampiros, presente no relatório de Fluckinger, foi a responsável pela abertura das discussões na Inglaterra e na França sobre a existência ou não de vampiros. Até mesmo a prestigiada universidade francesa Sorbonne pronunciou-se na época a respeito do assunto, posicionando-se contra a exumação e profanação dos corpos dos mortos perante a grande repercussão do assunto que ganhava outras partes da Europa Ocidental além daquelas que ocorriam em terras francesas e inglesas.

A figura do vampiro disseminou-se entre o grande público e ganhou espaço para discussões nos círculos mais eruditos do mundo ocidental. Dom Augustin Calmet, padre beneditino francês, famoso comentador da Bíblia, publicou em 1746 uma obra decisiva na difusão da figura do vampiro, intitulada *Dissertation sur les apparitions des anges, des demons et des esprits et sur les revenants et vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie*.⁵¹ A obra de Calmet rapidamente se esgotou e uma segunda edição foi publicada, esta uma versão estendida de 1751, que teve os anjos e demônios retirados do título. Isto nos sugere que o interesse dos leitores repousava nas figuras sobrenaturais ligadas ao vampirismo.⁵²

Calmet inventariou inúmeros casos sobrenaturais tentando posicionar-se de maneira neutra durante a obra, apresentando-se ceticista, porém admitindo a possibilidade da

⁴⁸ Jean Claude Lecouteux apresentou uma tradução do *Visum et Repertum* em seu livro “História dos vampiros: autópsia de um mito” cuja referência está presente na bibliografia deste trabalho.

⁴⁹ MELTON, J. Gordon. *Enciclopédia dos vampiros*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2008, p. X.

⁵⁰ *Le Glaneur Hollandais* era uma revista franco-holandesa que circulava na corte de Versalhes na França. O caso Arnold Paul foi publicado na edição número 3 de março de 1732.

⁵¹ CALMET, D. Augustin. *Dissertation sur les apparitions des anges, des demons et des esprits et sur les revenants et vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie*. Paris: De Bure l'ainé, 1746. Dissertação sobre as aparições de anjos, demônios e de espíritos e sobre os fantasmas e vampiros da Hungria, da Boêmia, da Morávia e da Silésia. [tradução nossa do título]

⁵² Como citado anteriormente, os vampiros por vezes eram considerados seres corpóreos e por vezes eram caracterizados como criaturas com existência incorpórea, assemelhando-se a espíritos, fantasmas e até bruxas.

realidade de alguns casos em outras passagens. Segundo, Argel e Moura Neto, ele tornou-se alvo de críticas não só de outros beneditinos como da elite europeia, que insinuavam acerca de sua sanidade mental. Porém tais atitudes não impediram que sua obra se tornasse um *best-seller* que não só popularizou ainda mais o termo vampiro⁵³ como serviu de inspiração para as criações literárias que viriam a seguir.⁵⁴

Apesar da publicação de outras investigações como as do médico Gerard van Swieten, encomendada pela imperatriz Maria Tereza da Áustria, as quais afirmavam que os casos de vampirismo não eram reais e que os surtos de pânico eram fruto da ignorância do povo, a imagem do vampiro continuou a propagar-se em meio a uma era que se denominava racionalista, instalando-se no meio literário e a partir daí só ganhou mais espaço disseminando-se pelo mundo.

Inicialmente presente na poesia, o vampiro adentrou a ficção em prosa. O poema de Heinrich August Ossenfelder, *Der Vampir* (1748), é considerado o primeiro texto literário a abordar o vampirismo. De grande importância foi o poema de Gottfried August Bürger intitulado *Lenore*, de 1773, que ficou conhecido em vários países. O vampiro apareceu também na poesia do então aclamado Johann Wolfgang Von Goethe que em 1797 publicou *Die Braut Von Korinth*. Na Inglaterra a figura monstruosa ganhou espaço através da poesia de Samuel Taylor Coleridge com *Cristabel* de 1816⁵⁵.

Outros poetas ingleses que trataram de vampiros foram Robert Southey com *Thalaba the destroyer* de 1801, John Herman Merivale com *The dead men of Pest* de 1807, John Keats e o aclamado Lord Byron.

Ao citar Byron passamos a expor a presença do vampiro agora além da poesia, mas na ficção em prosa. Apesar da estreia do vampiro na prosa ter se dado também através dos alemães, com Theodor Arnold que escreveu *Der Vampir* em 1801, a obra caiu no esquecimento. Foi o conto de John William Polidori *The Vampyre* de 1819 e publicado no *New Montly Magazine*⁵⁶, inicialmente sob a autoria de Lord Byron, a obra responsável por colocar o vampiro mais uma vez em evidência.

⁵³ O naturalista George Buffon, em 1761, deu o nome popular de vampiro ao morcego hematófago descoberto na América do Sul. O nome científico da espécie é *Desmodus rotundus*. Cf. ARGEL, Martha; NETO, Humberto M. *O vampiro antes de Drácula*. São Paulo: Aleph, 2008, p. 17.

⁵⁴ Idib., p. 17.

⁵⁵ O poema foi publicado em 1816, mas seu manuscrito circulou anos antes. Cf. DAVID MIAL, *Christabel*. 2000. Disponível em <www.ualberta.ca/~dmiall/Gothic/>

⁵⁶ O *New Montly Magazine* foi fundado em 1814 na Inglaterra. Foi uma das publicações mais significantes de literatura metropolitana. Cf. HIGGINGS, David. *The New Montly Magazine*. The Literaty Encyclopedia. In: <www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=1682, acesso em 13 de janeiro de 2017.

A obra de John Polidori *The Vampyre*⁵⁷ foi o primeiro romance sobre o tema a fazer sucesso no imaginário popular até a publicação de *Dracula*, do escritor Abraham Stoker, em 1897. Segundo Lecouteaux⁵⁸, Polidori é o primeiro dos três principais escritores cujas obras colaboraram de maneira especial para o desenvolvimento do mito moderno do vampiro, que abandona a essência simples dos vampiros folclóricos eslavos. O vampiro de Polidori

Lord Ruthven foi o primeiro vilão da ficção na forma que hoje reconhecemos⁵⁹: um vilão aristocrático que encontra suas vítimas entre a alta sociedade. Típico do gênero gótico, exerce uma atração magnética sobre as pessoas (...) ao mesmo tempo, está cercado por uma aura sobrenatural e de horror. (...) Polidori transformou o vampiro mítico, unidimensional, que só sai à noite para sugar o sangue dos vivos, numa criatura plenamente inserida no mundo humano.⁶⁰

Joseph Thomas Sheridan Le Fanu é o segundo escritor citado por Lecouteaux como fundador do vampiro em moldes modernos. Com sua obra *Carmilla*, publicada em 1872, Le Fanu fez a primeira grande referência a um vampiro feminino e, de acordo com Melton, também se tornou uma pedra fundamental⁶¹ no desenvolvimento da imagem do vampiro moderno. *Herdeira de Clarimonde, da Aurelia de Hoffmann e das mortas-vivas da poesia romântica, a vampira Carmilla*⁶², de acordo com incontáveis análises literárias, expõe a degeneração dos códigos da sociedade inglesa vitoriana, em especial sobre morte em conjunto com a sexualidade feminina.

O terceiro escritor abordado por Lecouteaux e tido como o mais importante da época moderna, segundo ele, é Abraham “Bram” Stoker (1847-1912), pois sua obra solidificou a figura do vampiro a partir de *Dracula*, proliferando a imagem do vampiro

⁵⁷ POLIDORI, John. O vampiro. In: ARGEL, Martha; MOURA NETO, Humberto. *O vampiro antes de Dracula*. São Paulo: Aleph, 2008. p. 53-79.

⁵⁸ LECOUTEAUX, Claude. *História dos vampiros: autópsia de um mito*. São Paulo: Editora Unesp, 2005 p. 19.

⁵⁹ Concordamos em parte com Lecouteaux nesta afirmação. No decorrer deste trabalho ficará mais claro que, apesar de ser um estereótipo de vampiro com o qual temos familiaridade, o vampiro nos moldes de Lord Ruthven não encontra na contemporaneidade funções tão significativas para reflexões individuais e coletivas. Tal papel já vem sendo exercido por um novo modelo vampiresco que será apresentado a seguir.

⁶⁰ ARGEL, Martha; NETO, Humberto M. *O vampiro antes de Dracula*. São Paulo: Aleph, 2008, p. 77.

⁶¹ MELTON, J. Gordon. *Enciclopédia dos vampiros*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2008, p. 274.

⁶² ARGEL, Martha; MOURA NETO, Humberto. Op. Cit., p. 41.

no imaginário da modernidade como nenhuma outra obra havia conseguido anteriormente. Seu sucesso e importância foram tamanhos que trataremos a estrutura do vampiro proposta por Stoker como de fato o *vampiro moderno*.

A história *Dracula* foi 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 túmulo⁶³. Mas, nesta ocasião, ele possivelmente não só tinha o conhecimento de alguns famosos romances vampíricos, como *Carmilla*⁶⁴ (1872) de Joseph Sheridan Le Fanu e *The Vampyre*⁶⁵ (1819) de John Polidori, como provavelmente também teve acesso aos inúmeros escritos que circularam pela Europa no século XVIII que falavam a respeito dos surtos de vampirismo na Europa Central os quais abordamos anteriormente. Certamente, todas as imagens vampirescas conhecidas por Stoker na ocasião o influenciaram em sua criação.

Podemos perceber estas influências no acervo de Bram Stoker que, como nos conta Elizabeth Miller⁶⁶, 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*⁶⁷, além de 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*⁶⁸, que relata a vida e feitos de Vlad, o Empalador⁶⁹, cuja figura histórica, segundo historiadores como

⁶³ MELTON, J. Gordon. *Enciclopédia dos vampiros*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2008, p.445.

⁶⁴ LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla: a vampira de Karnstein*. São Paulo: Hedra, 2010.

⁶⁵ POLIDORI, John. O vampiro. In: ARGEL, Martha; MOURA NETO, Humberto. *O vampiro antes de Drácula*. São Paulo: Aleph, 2008, p. 53-79.

⁶⁶ 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.

⁶⁷ Publicado no jornal New York World de 2 de fevereiro de 1896. Disponível em <<http://www.blooferland.com>>.

⁶⁸ 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.

⁶⁹ 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.

Raymond McNally e Radu Florescu⁷⁰, teria influenciado Stoker na criação de sua 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. Não há como saber com exatidão sobre todos os títulos pertencentes à biblioteca de Bram Stoker, entre os quais poderiam estar histórias interessantes de vampiro, segundo Leslie Shepard⁷¹, 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 ideias, anotações em mãos e um nome para o conde vampiro, escreveu seu livro e o publicou. Daí em diante, desfrutou de um sucesso que ainda não tinha experimentado e que não voltaria a desfrutar com suas obras 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.

Drácula, por meio de sua fantasia gótica, um gênero literário de fins do século XVIII muitíssimo popular, especialmente entre a classe média emergente e as camadas mais baixas da sociedade, conquistou uma visibilidade e sucesso como nenhuma outra obra literária de temática vampiresca havia conseguido anteriormente.

Para além do escapismo, pois reduzir a literatura a tal função já é uma questão superada pelas Ciências Humanas, as histórias góticas de fins do século XVIII, segundo Richard Anderson, *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.*⁷²

⁷⁰ MCNALLY, Raymond T.; FLORESCU, Radu. *In Search of Dracula: the history of Dracula and vampires*. New York: Houghton Mifflin Company, 1994.

⁷¹ 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.

⁷² “[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,

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 afligiam a sociedade inglesa de fins do século XIX.

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.⁷³

Não trataremos neste momento com mais profundidade a respeito das questões através das quais podemos analisar a sociedade inglesa em suas inquietações e anseios para não nos alongarmos nesta reflexão. Em prol de mantermos nosso foco na figura vampiresca contemporânea, sensibilidade sobre a qual nos propomos a refletir, partimos então pautados na relevância da imagem do vampiro para o imaginário da época à qual ele se apresenta.

O romance *Drácula* consolidou uma figura vampiresca por meio da literatura fantástica de horror e serviu de base para o desenvolvimento do vampiro tal como se apresenta na contemporaneidade. 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 Melton, a adaptação mais antiga da história feita pelo cinema foi *Nosferatu, Eine Symphonie de Garuens*, do ano de 1922, do diretor Friedrich Wilhelm Murnau⁷⁴. Daí em diante, muitos filmes baseados na obra de Bram Stoker foram feitos. 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 (1922-2015) no papel de Drácula. De acordo com Melton, são os filmes responsáveis por marcar a imagem de Drácula na cultura contemporânea popular.

Carol Margareth. *Dracula sucking through the century*. Toronto/Oxford: Dundurn Press, 1997. p.325, [tradução nossa].

⁷³ 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.

⁷⁴ MELTON, J. Gordon. *Enciclopédia dos vampiros*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2008, p.350.

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*⁷⁵. Já Christopher Lee foi o ator que mais interpretou Drácula. 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.*⁷⁶

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 pelos 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 fascinados pelo vampiro que ele interpretava. Além disso, clubes e organizações formaram-se para celebrar Drácula e Bram Stoker, como The Count Dracula Fan Club de 1965, The Count Dracula Society de 1973, The Dracula Society⁷⁷ também fundado em 1973 e The Bram Stoker Society de 1985.

Como afirma Jules Zanger, apesar da variedade de histórias de vampiros no século XIX, foi o vampiro de Bram Stoker que se fixou e dominou o imaginário popular, primeiramente através do livro, e então nos palcos e mais tarde no cinema.⁷⁸

De acordo com Melton, *sua popularidade foi a base para o surgimento de outras figuras vampíricas como Barnabas Collins*⁷⁹ e *Lestat de Lioncourt*.⁸⁰ Este último, personagem da escritora Anne Rice, nosso símbolo do *vampiro contemporâneo*, sobre o qual discutiremos a seguir.

Assim retornamos ao ponto a partir do qual iniciamos essa discussão. O vampiro, criatura sobrenatural que em determinado ponto de sua existência atravessou a fronteira

⁷⁵ MELTON, J. Gordon. *Enciclopédia dos vampiros*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2008, p. 122.

⁷⁶ MELTON, J. Gordon. *Enciclopédia dos vampiros*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2008, p. 227.

⁷⁷ Cujo endereço eletrônico é <<http://www.thedraculasociety.org.uk>> Acesso em 27/11/2010.

⁷⁸ ZANGER, Jules. Metaphor into Metonymy. In: HOLLINGER, Veronica; GORDON, Joan. (orgs.) *Blood Read: the vampire as metaphor in contemporary culture*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997, p. 17.

⁷⁹ Personagem da novela *Dark Shadows*, de 1966, cuja popularidade evitou o cancelamento da série em 1967 e a prolongou até 1971.

⁸⁰ MELTON, J. Gordon. Op. Cit., p. 125.

da característica mortalidade humana é duplamente poderoso. Enquanto criatura fantástica o vampiro é poderoso, pois burla o mais aterrorizante dos mistérios: a morte. E como figura do imaginário, também possui vasto poder uma vez que o vampiro exerce o poder da imortalidade em sua constante significância ao longo dos séculos, readaptando-se para continuar suscitando reflexões relevantes às sociedades. Por isso compreendemos o vampiro por meio de uma dupla imortalidade.

Certos da relevância de Drácula, a última imagem vampiresca a qual nos detemos, para se discutir inúmeras questões importantes referentes à sociedade vitoriana de fins do século XIX e, cientes da sua grande contribuição da imagem do Conde para o desenvolvimento do vampiro relevante à época contemporânea voltaremos nosso olhar para Lestat.

Sem mais demora no século XIX, dediquemo-nos agora à contemporaneidade.

1.2 – A LITERATURA VAMPIRESCA DE 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.⁸¹

The potential inherent in the archetype of the vampire, one of four most long-lived cultural icons, to function effectively as a metaphor for certain aspects of postmodernity is particularly striking. One result of the legitimation crisis has been the way in which certain previously sacrosanct boundaries have tended to become problematized (...) This deconstruction of boundaries help to explain why the vampire is a monster-of-choice these days, since it is itself an inherently deconstructive figure: it is the monster that used to be human; it is the undead that used to be alive; it is the monster the *looks like* us. For this reason, the figure of the vampire always has the potential to jeopardize conventional distinctions between human and monster,

⁸¹ RICE, Anne. *O Vampiro Lestat*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999. p.17.

between life and death, between ourselves and the other. We look in the mirror it provides and we see a version of ourselves.⁸²

Foi na década de 1970 que o vampiro *à la* Conde Drácula passou por muitas modificações em sua imagem e, mais uma vez, foi desconstruído e reestabelecido, mantendo-se como uma metáfora significativa. Há algum tempo Drácula vinha sendo modificado, especialmente pelo teatro e pelo cinema e foi nos idos de 1970, mais especialmente a partir de 1976, que a reestruturação ocorreu de fato. Mais uma vez o vampiro reafirmou sua imortalidade enquanto figura simbólica.

O *vampiro contemporâneo* teve sua imagem solidificada especialmente através da ficção da escritora estadunidense Anne Rice (1941-), autora das séries *As Crônicas Vampirescas* e *As Novas Crônicas Vampirescas*, que, como já citamos em nossa introdução, abarcam ao todo 14 livros. Esta série que ficou por 11 anos sem novas publicações e voltou a ganhar novos títulos recentemente, em 2014 e 2016, ainda demonstra o poder da construção de imagem vampírica desenvolvida pela escritora.

Na década de 1970 uma imagem mais agradável e envolvente de Drácula e de vampiros inspirados no Conde já vinha sendo trabalhada há bons anos no teatro, cinema e na televisão, contudo, foi a ruptura promovida por Anne Rice que elevou o potencial metafórico da figura vampiresca a outro nível, que a colocou capaz de discutir questões essenciais sobre o que o historiador Christopher Lasch chama de traços psicológicos da contemporaneidade.

Esse novo tipo de vampiro manteve-se como referência desde o primeiro volume de *As Crônicas Vampirescas* em 1976 e a grande aceitação recebida pelos seus dois volumes mais recentes, de 2014 e 2016, só reforçam a ideia de que os vampiros de Anne Rice não perderam sua imortalidade e continuam a representar as questões da contemporaneidade. O vampiro está presente.

⁸² O potencial inerente no arquétipo do vampiro, um de nossos ícones culturais mais longevos, para funcionar efetivamente como metáfora para alguns aspectos da pós-modernidade é particularmente impressionante. Um resultado da crise de legitimização foi como algumas fronteiras anteriormente sacrossantas tenderam a ser problematizadas. (...) Esta desconstrução de fronteiras ajuda a explicar porque o vampiro é um monstro-de-escolhas nos dias de hoje, uma vez que ele mesmo é inerentemente uma figura desconstrutiva: é o monstro que costumava ser humano, é o morto-vivo que costumava estar vivo, é o monstro que *parece conosco*. Por esta razão, a figura do vampiro sempre teve o potencial de comprometer distinções convencionais entre humano e monstro, vida e morte, entre o nós e o outro. Nós olhamos no espelho que ele fornece e nós vemos uma versão de nós mesmos. [tradução nossa] In: HOLLINGER, Veronica. *Fantasies of absence* In: HOLLINGER, Veronica; GORDON, Joan. (orgs.) *Blood read: the vampire as metaphor in contemporary culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997, p. 201.

As Crônicas Vampirescas tem o potencial que acreditamos ser necessário para serem consideradas obras que assimilaram e continuam a assimilar transformações importantes na sociedade contemporânea e que as expressam no mito do vampiro de uma forma muito eficaz. Modificando-o desde *Entrevista com o vampiro* e mantendo-o valoroso ao longo dos anos.

São essas várias razões que nos possibilitam que nomeemos esta nova imagem vampiresca por *vampiro contemporâneo*, situando Anne Rice como fundadora do mito *contemporâneo* do vampiro, assim como Bram Stoker é considerado fundador do mito *moderno*. Foram estes os escritores cuja estruturação do arquétipo do vampiro definiu a figura vampiresca e cujas criações foram situadas no imaginário das sociedades servindo de base para quaisquer outras produções.

De acordo com os pesquisadores literários 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.⁸³

Assim, a imagem do vampiro acompanhou em parte as mudanças que aconteciam na contemporaneidade e, uma vez adaptado a elas, manteve-se como uma figura repleta de significados condizentes com a realidade, permitindo então a tarefa de observarmos aspectos contemporâneos pelos símbolos carregados por estes 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

⁸³ ...desde meados dos anos 1970 mas, particularmente desde a publicação da primeira e mais influente das *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. [tradução nossa] In: HOLLINGER, Veronica; GORDON, Joan. (orgs.) *Blood read: the vampire as metaphor in contemporary culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997, p.1.

acesso à trama segundo a perspectiva da personagem vampiro, gerando consequentemente, 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 em um nível mais profundo, além da estética, com a personagem, até então majoritariamente encarada como monstro.

Há uma aproximação entre as duas formas de escrita que podemos ressaltar. 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 apesar dos fatos sobrenaturais que envolvem a trama. Porém, mais significantes nos são suas diferenças.

Continuemos então a destacar as principais modificações promovidas por Anne Rice na figura vampiresca. Utilizaremos aqui como exemplos, particularmente os cinco primeiros livros da série *As Crônicas Vampirescas*, a nosso ver os livros essenciais para que entenda o universo criado pela escritora e que possibilitam que os dois últimos importantes volumes sejam compreendidos.

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. Uma estratégia que promove uma dupla aproximação com a realidade que ela cria em seu primeiro livro com vampiros.

Em *O Vampiro Lestat*, temos acesso à história por meio da leitura da autobiografia do vampiro Lestat de Lioncourt, ao qual nos dedicaremos de maneira especial ao longo desta pesquisa. Lestat é um vampiro do século XVIII, que escreve

sobre suas vidas como mortal e como 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*.

O vampiro Lestat explica bem claramente ao leitor as razões que o levaram a redigir sua autobiografia. Segundo a personagem, os principais motivos para que ele se revelasse através da autobiografia vão além de se revelar aos humanos comuns:

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!⁸⁴

Lestat expõe as intenções e os sentimentos que o motivaram a escrever e se expor ao mundo humano: o amor e a sensação de estar presente no mundo. Lestat

⁸⁴ RICE, Anne. *O Vampiro Lestat*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999, p.19-20.

ansiava encontrar novamente aqueles a quem ele amava e por quem desejava sentir-se amado, desejava deter o olhar dos outros indivíduos presentes no mundo e assim, sentir-se pertencente a ele.

Logo no início do livro, Anne Rice já expõe assim a mentalidade do vampiro por meio da abertura das motivações sentimentais do vampiro, apresentando também, deste modo, alguns traços psicológicos característicos do seu protagonista. O vampiro passa a ser visto e compreendido muito mais através de sua personalidade do que por sua característica sobrenatural. Por vezes observamos que o aspecto sobrenatural do vampiro fica em segundo plano em meio às questões psicológicas.

Voltaremos a essa considerável característica de *As Crônicas Vampirescas* em breve. Façamos aqui uma pausa para dedicarmos um olhar também a outro aspecto em que Anne Rice realizou uma considerável modificação no arquétipo do vampiro. Não podemos deixar de considerar também muito relevante para nossas reflexões as modificações estéticas, que caminham ao lado das mudanças que expõe a mentalidade desses personagens. Houve uma abertura da mente da personagem e, trabalhando juntamente neste viés, houve modificações de características estéticas e fantásticas bastante significantes.

São essas transformações que tornam a imagem do vampiro apresentada por Anne Rice bastante diferente da imagem típica do vampiro moderno, que ainda temos fresca em nossa memória, ao nos lembrarmos de Drácula.

Lestat de Lioncourt, a personagem preferida de Anne Rice, segundo o livro *O Vampiro Lestat*, por exemplo, 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. 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*, em que a própria personagem apresenta suas características físicas:

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. (...) ⁸⁵

Seguindo os padrões atuais de beleza, a aparência física dos vampiros de Anne Rice majoritariamente beira a perfeição. Sejam eles vampiros loiros, morenos ou ruivos; romanos, egípcios ou franceses, etc. são todos dotados de traços harmônicos que ressaltam suas características mais belas e os tornam muitíssimo atraentes de acordo com suas particularidades físicas. Os vampiros são, por várias vezes, ao decorrer da série, descritos como os anjos de Botticelli, sinônimos de beleza, e também comparados a outras criações que representam ideais de perfeição, como no trecho: *um deus saído de uma tela de Caravaggio, ou um arcanjo de mármore do pórtico de uma igreja*⁸⁶.

O vampiro Lestat, ao descrever a vampira Jesse Reeves no livro *Príncipe Lestat*, nos permite perceber que a personagem tem sua beleza exaltada pela escritora, não só no que se refere a uma beleza padronizada, mas também ressaltando a beleza particular da vampira. A personagem diz:

Quanto a Jesse Reeves, o sangue quase incomparável de Maharet fizera dela um formidável monstro. Ela era alta e magra, com ossos semelhantes aos de um pássaro e cabelos acobreados e ondulados na altura dos ombros, cujos olhos ferozes sempre viam o mundo a partir de uma distância descomprometida e de um profundo isolamento. Tinha um rosto oval e parecia excessivamente casta e etérea para ser o que qualquer um chamaria de bela. Na realidade, tinha a neutralidade sexual de um anjo.⁸⁷

Um vampiro de Anne Rice é construído para ser perfeito fisicamente em suas particularidades. Sua beleza enquanto mortal é intensificada pela *vampirização* para chegar à perfeição, já que chegam a perder seus defeitos físicos, como aconteceu com a vampira Gabrielle de Lioncourt, mãe biológica de Lestat e 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

⁸⁵ RICE, Anne. *O Vampiro Lestat*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999, p.9

⁸⁶ Ibid. p. 314.

⁸⁷ RICE, Anne. *Príncipe Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015, p. 39.

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.⁸⁸

Tornados intensamente e perfeitamente belos pela escritora, os personagens fantásticos não despertam mais repugnância aos olhos do leitor. Todos os vampiros criados pela escritora são belos de acordo com os padrões atuais de beleza, quaisquer particularidades são exaltadas também enfatizando sua porção admirável.

O que já era belo desde a existência mortal é realçado pelo processo de *vampirização* de forma que toda cicatriz, todas e quaisquer características provindas de doenças ou sinais de chegada da velhice, simplesmente deixam de existir nestes personagens e este ponto é especialmente interessante para as reflexões que realizamos a seguir sobre a relação entre a juventude, a velhice, a morte e a imortalidade.

Estas transformações na figura vampiresca facilitaram a simpatia do leitor com o vampiro.⁸⁹ Quaisquer características repugnantes de Drácula foram extintas das figuras contemporâneas dos vampiros permitindo que o leitor desenvolva afinidade com a personagem sem ter que se esforçar para quebrar as barreiras que as características repugnantes remanescentes empunhavam.

Mas foi sobretudo devido a ter acesso à mentalidade destas personagens que a identificação com a então criatura sobrenatural, tornou-se tão simples.

⁸⁸ RICE, Anne. *O Vampiro Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, p.140.

⁸⁹ É importante relembrar 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.

Retornando às questões mentais, Anne Rice apresentou vampiros *humanizados*⁹⁰. Este é o termo utilizado por Zanger dentre outros pesquisadores que se dedicam a analisar a obra de Anne Rice. A escritora mostrou o quanto seus vampiros são *humanizados* por meio desta abertura ao leitor dos pensamentos, das crenças e dúvidas, dos sentimentos, bons e maus dos personagens vampiros. E é aqui que retornamos a uma das grandes mudanças na figura do vampiro, implantada através da colocação da personagem vampiresca como voz narradora. Em *Príncipe Lestat*, o vampiro Lestat fala sobre a humanidade dos *bebedores de sangue*:

Agora, todos os bebedores de sangue verdadeiramente são humanos. Eles nunca deixam de ser humanos. Podem falar em ser mais ou menos humanos, mas eles são humanos, com pensamentos humanos, com desejos humanos e discursos humanos.⁹¹

Ao longo da história, o leitor é levado a se identificar com o vampiro, pois reconhece os mesmos pensamentos e sentimentos da personagem em si próprio, apesar das diferentes realidades, uma que é sobrenatural e fantástica e outra que é de uma humanidade comum, como a real.

Veronica Hollinger afirma que Anne Rice promoveu em seus vampiros o que ela diz acontecer com a própria literatura pós-moderna. Segundo a pesquisadora, *it becomes 'domesticated', humanized, turning from transcendental explorations to transcriptions of a human condition.*⁹²

Ou seja, o vampiro foi humanizado em um alto grau através da exposição de suas questões mentais perdendo desse modo seu caráter monstruoso ainda que conserve as características fantásticas que o afastam da condição humana. A identificação do leitor com o vampiro acontece de um modo que o aspecto sobrenatural, que causava horror nos tempos do *vampiro folclórico* e mesmo do *vampiro moderno*, passa a ser aspirada – outra questão de grande relevância para nossa discussão.

Aprofundando nosso olhar em algumas das principais identificações recorrentes aos leitores com os vampiros de Anne Rice, a saber, em âmbito da mentalidade e sensibilidade, destacamos a existência do desejo e da necessidade de se relacionar com

⁹⁰ ZANGER, Jules. *Metaphor into metonymy: the vampire next door*. In: HOLLINGER, Veronica; GORDON, Joan. (orgs.) *Blood read: the vampire as metaphor in contemporary culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997, p. 17-26.

⁹¹ RICE, Anne. *Príncipe Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015, p. 45.

⁹² HOLLINGER, Veronica; GORDON, Joan. Op. Cit., p. 200.

o outro – um ponto de diferenciação crucial entre o *vampiro moderno* e o *vampiro contemporâneo* que se insere na condição humanizada do vampiro.

Zanger destaca esta característica do *novo vampiro* através da afirmação: *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.*⁹³ E 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 e, sobretudo, sentimentos, nos baseando nas informações às quais o leitor tem acesso.

Enquanto Drácula exorta suas companheiras a não atacarem Jonathan Harker ou lhes oferece uma criança para sugarem o sangue para que se sintam satisfeitas e calmas, Lestat forma um relacionamento familiar e amoroso⁹⁴ em Nova Orleans com Louis e a vampira-criança Claudia, ao passo que chegam a conviver juntos por 65 anos⁹⁵.

Da convivência e de todas as experiências pelas quais passaram juntos 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. Por exemplo, 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.

Nas palavras de Lestat percebemos o poder da relação dos dois personagens.

Mal pude suportar o som das sílabas, sua completa familiaridade.

⁹³ Uma característica que distingue imediatamente o novo vampiro do antigo é que o novo tende a ser comunal, ao invés de solitário como foi Drácula. [tradução nossa] ZANGER, Jules. *Metaphor into metonymy: the vampire next door*. In: HOLLINGER, Veronica; GORDON, Joan. Op. Cit., p. 18.

⁹⁴ 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.

⁹⁵ RICE, Anne. *Rainha dos Condenados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990, p.422.

Esqueci de todas as coisas duras e grosseiras que tencionara dizer e apenas tomei-o em meus braços.

(...) Eu podia senti-lo transbordando de afeto e de uma satisfação febril que parecia tão forte quanto a minha.⁹⁶

Os *novos vampiros* são criaturas sobrenaturais que, aos olhos do leitor, ganham uma condição humana que se sobrepõe ao sobrenatural por várias páginas na trama. Fala-se em familiaridade, em perdão, em afeto e exultação, sentimentos humanos que não são possibilidades aos mortos animados folclóricos ou à Drácula, cujas atitudes não representavam nada mais do que ações em prol de uma invasão do Mal metafísico. O diálogo entre os dois vampiros de Anne Rice continua:

— 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 há 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.⁹⁷

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 seus anseios.

Tomamos como exemplo Lestat que fez parte de inúmeros relacionamentos fluidos. Seu criador, o vampiro Magnus, apaixonado por sua beleza e personalidade, o

⁹⁶ RICE, Anne. *Rainha dos Condenados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990, p.445.

⁹⁷ RICE, Anne. *O Vampiro Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 446-447.

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 sobrenatural. Segundo a personagem Magnus, ele desejava deixar sua herança de sangue antigo e poderoso e também sua herança financeira para alguém que ele acreditava que seria forte o bastante para desfrutar dela ao longo dos séculos. O escolhido foi Lestat.

Tempos depois, Lestat encontra sua mãe Gabrielle à beira da morte e a vampiriza. Acreditando que seriam companheiros na existência vampírica assim como foram almas que se compreendiam na vida mortal, Lestat a torna vampira, mas algum tempo depois é deixado por ela, que por sua vez queria conhecer o mundo e sentir-se livre.

Já Claudia, depois de 65 anos de convivência com Lestat, participando do círculo familiar que também incluía o vampiro Louis, tentou destruir o vampiro 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, por meio deles, as respostas sobre o vampirismo que Lestat lhe negava dar.

Através destes exemplos percebemos a formação e o fim de inúmeros relacionamentos, mas conclusivamente, todas estas relações se deram pela necessidade dos personagens de conviver. Há uma grande necessidade do *outro* expressa nas tramas compostas por Anne Rice, permeando todos os tipos de aventuras vampíricas, sejam aquelas que envolvem temáticas mais metafísicas, como *Memnoch*⁹⁸ ou aquelas que são mais voltadas à materialidade, como *A História do Ladrão de Corpos*⁹⁹.

A personagem Magnus encantou-se por Lestat e manteve-se ligado a ele 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 também do rancor que tinha por ser uma mulher cuja liberdade era tolhida por uma época que a manteve presa ao seu casamento e à família, quis presenteá-la com a eternidade e, então, poder viver com ela de um modo novo, porém usufruindo da afinidade de que já haviam experimentado. Claudia foi

⁹⁸ Em *Memnoch* Lestat embarca em uma aventura que o leva a conhecer uma criatura espiritual e o leva a uma viagem através do tempo e do espaço, pela Terra, Paraíso e Inferno. Este livro trata especialmente de questões metafísicas, de crenças espirituais que muitas vezes perturbam os vampiros.

⁹⁹ Ao aceitar a experiência de trocar de corpo com um humano, Lestat experimenta tornar-se mortal novamente mas, rapidamente se arrepende e deseja voltar a ser vampiro e ter seu corpo de volta. Em *A História do Ladrão de Corpos*, Lestat tenta recuperar seu corpo e nos é possível acompanhar inúmeros debates sobre ser ou não um imortal, seu medo da morte e o seu horror com a condição fisicamente limitada e mortal humana.

transformada por Lestat, que, por sua vez, temia ser abandonado por Louis e resolveu criar mais um laço entre os dois.

Percebemos que é comum às personagens de Anne Rice sofrer com a solidão. Sofre-se por ter que abandonar ou se afastar das pessoas queridas devido sua condição de vampiro – como aconteceu com Louis após sua *vampirização*. Há grande dor também em 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 longo sono vampírico, até que algo lhe desperte 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.¹⁰⁰

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.¹⁰¹

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

¹⁰⁰ RICE, Anne. *O Vampiro Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p.421.

¹⁰¹ *Ibid.*, p.423.

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.¹⁰²

Os trechos acima resumem o quão Lestat, representando também de modo geral os vampiros de Anne Rice, sofre com a solidão e deseja ardentemente companhia. Os horrorosos e desagradáveis ferimentos também perturbavam Lestat, pois eles não só tiraram sua beleza, mesmo que por pouco tempo, como foram causados por aqueles a quem ele amava e no momento o rejeitavam.

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. Essas inquietudes são peças fundamentais no direcionamento destes relacionamentos e também na relação do indivíduo consigo mesmo, com seu *eu*, sua identidade, noções de sentido histórico e pertencimento; sentido da vida.

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 eterna com capacidades plenas¹⁰³:

(...) 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.

(...)

— 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.¹⁰⁴

¹⁰² RICE, Anne. *O Vampiro Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p.425.

¹⁰³ 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.

Podemos perceber que Lestat, na época em que era um vampiro recém criado e tendo seus primeiros anos de contato com o vampiro Marius, não fazia diferenciação entre suas vítimas, matando indiscriminadamente as pessoas consideradas de boa ou má índole e, Marius, por sua vez, o instiga a refletir sobre suas ações. Mais adiante na história de Lestat nos é dado a conhecer que o vampiro mudou suas ações e desde então, fica claro que a personagem matava apenas humanos malfeitores. Em um trecho de *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.¹⁰⁵

(...)

Ele [Louis] afirma que eu brincava com estranhos inocentes, me fazendo primeiro de amigo para depois matá-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?¹⁰⁶

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, sobretudo 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 assim também o fez com a pequena Cláudia, que era uma criança de apenas cinco anos quando foi transformada por Lestat para reforçar seu laço sentimental com Louis.

¹⁰⁴ RICE, Anne. *O Vampiro Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 324.

¹⁰⁵ Ibid., p. 421.

¹⁰⁶ Ibid., p. 422.

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 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 os assassinatos que precisava cometer.

Por Louis não compreender suas atitudes e desejar abandoná-lo, Lestat se vê diante da possibilidade de vampirizar a bela criança Claudia, que já havia tocado o coração de Louis. *Para ver o que aconteceria*¹⁰⁷, 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 ela 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 ao mesmo tempo 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 seus mentores, por sua sensualidade feminina 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 outro vampiro, Armand, teme ser abandonada e não conseguir manter-se no mundo segundo suas vontades devido à sua aparência infantil. Em um diálogo com Louis a vampira

¹⁰⁷ RICE, Anne. *O Vampiro Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 424.

afirma que precisa de um vampiro pleno junto a ela para que possa seguir com sua existência da melhor forma possível.

— 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 cuidar de mim, para viver! Então poderá ir para ele [Armand]! Estou lutando pela sobrevivência!¹⁰⁸

É possível então que vejamos aqui mais uma expressão do que diferencia o *vampiro contemporâneo* do *vampiro moderno*. Claudia expressa desejos humanos relacionados à sobrevivência no mundo mortal ainda que ela própria seja imortal - o primeiro anseio é de ter forma adulta, ser sensual em sua feminilidade, assim como ficou a vampira Gabrielle após sua *vampirização*, ser inteiramente bela.

A beleza de Claudia é ressaltada e, com sua beleza vampírica, ela é capaz de seduzir os mortais que se aproximarem dela, contudo sua beleza não é completa. A beleza da juventude feminina, exaltada pela contemporaneidade, a qual Claudia não tem acesso, põe em risco sua sobrevivência em questões de realizações de desejos particulares. 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 de Madeleine, a quem Claudia quer que Louis transforme em vampira para ser sua companhia caso Louis a abandone para viver com o vampiro Armand].¹⁰⁹

Sem uma forma adulta, Claudia também não poderia adquirir bens materiais e continuar a viver *confortavelmente*, em uma bela casa, ricamente decorada, repleta de

¹⁰⁸ RICE, Anne. *Entrevista com o Vampiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. p. 244.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 241.

livros, e abarrotada com os melhores vestidos e sapatos da época, ou seja, sobreviver financeiramente.

A personagem 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 problemático devido sua aparência eternamente infantil. Ser o mais jovem possível desde que a ponto de realizar seu individualismo contendo toda e qualquer característica que se remeta à velhice ou à iminência dela.

Entretanto, Claudia precisava 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, viajar sem Louis e, ao mesmo tempo, não estar só.

Tudo isto diz respeito à vida. Viver plenamente. Alguns dos vampiros de Rice matam humanos indiscriminadamente como Lestat o fez por algumas décadas. Outros matam pessoas malfeitoras. Vampiros como o antigo nórdico Thorne se valem de recursos mais sutis, que é o que ele chama *pequeno gole* e bebem de várias pessoas sem que elas se deem conta, sem que as machuque e as prejudique. Tudo em favor de sua continuidade, de sua vida, não bastando somente estar vivo, mas sim desfrutar de sua existência.

A primeira vampira, Akasha ou a Rainha dos Condenados, fala com Lestat sobre sobreviver.

— Agora não tem importância. Você não consegue entender a pouca importância de qualquer coisa. Não lhe dou uma razão sublime para o que estou fazendo porque minhas razões são simples e práticas; como nós nascemos é irrelevante. O que importa é que sobrevivemos. Não entende? Aí está a beleza de tudo isso, a beleza de onde todas as outras belezas nascerão: que nós tenhamos sobrevivido.¹¹⁰

A morte é demasiadamente horrível para os vampiros – ainda que alguns deles já a tenham procurado em momentos de desespero e fraqueza psicológica. A personagem vampiro Thorne expressa tal condição no volume *Sangue e Ouro*:

¹¹⁰ RICE, Anne. *A Rainha dos Condenados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990, p. 445.

Despertando do sonho do banquete, ele passeou os olhos pela penumbra do salão enfumaçado, lotado de desconhecidos. Como os humanos lhe pareciam estranhos, e como era desesperadora sua condição. Por mais amaldiçoado que fosse, Thorne não tinha como morrer; mas a morte espreitava a todos eles.¹¹¹

Questões de vida e de morte se misturam e fazem fervilhar nas personagens vampiros questões que tipicamente assombram as mentes humanas. O vampiro ganha a atenção do leitor humano como um amigo que desabafa.

Deste modo, completamos aqui 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 rapidamente, 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 vampiro – foi assim que a escritora Anne Rice consegue, com sucesso, aproximar o leitor da personagem através da perfeita beleza do vampiro e da proximidade de inquietações e anseios mais profundos.

Mas, ainda nos detendo à diferenciação nas imagens vampirescas, é ainda interessante destacar os trechos do livro *Entrevista com o Vampiro* em que Cláudia e Louis viajam para a Europa Central em busca das origens e demais conhecimentos sobre os vampiros, nos quais observamos mais uma tentativa de Anne Rice de diferenciar suas personagens dos *vampiros modernos*. A diferenciação se dá de modo explícito. 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.

¹¹¹ RICE, Anne. *Sangue e Ouro*. Rio de Janeiro: Rocco. 2002, p.37

(...) 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.¹¹²

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.

— 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.¹¹³

A antiga figura do vampiro (cujas características eram tão significativas para a época de Bram Stoker são reduzidas a absurdos e estupidez) aqui é compreendida como uma construção simbólica inexpressiva na contemporaneidade. Seria *burrice* ou ainda *idiotice*, tentar, com a ajuda desse arquétipo, provocar no leitor reflexões sobre o mundo, sobre o *eu* e o *outro*, inspirar a criticidade?

Podemos notar como Anne Rice descreve os vampiros típicos da Europa Central como 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

¹¹² RICE, Anne. *Entrevista com o Vampiro*. Rio de Janeiro: Rocco.1992, p. 182.

¹¹³ *Ibid.*, p. 29-30.

ainda mais ao retirar poderes e propriedades de caráter metafísico, religioso e folclórico típicos da imagem moderna do 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*¹¹⁴. 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.

Novamente por meio da vampira Akasha, Anne Rice traz mais considerações sobre o sentido da vida:

— A História não tem importância — ela continuou. — A Arte não tem importância. Essas coisas representam continuidades que na realidade não existem. Elas suprem nossa necessidade de um padrão, nossa fome de um sentido para as coisas. Mas no fim somos enganados. Temos que criar esse sentido.¹¹⁵

As informações que chegam ao leitor sobre a origem do vampirismo na concepção de Anne Rice e explicam parte de sua natureza estão presentes no terceiro livro de *As Crônicas Vampirescas*, *A Rainha dos Condenados*. Nesta trama, Lestat sai da vida subterrânea e atrai o amor da primeira vampira, Akasha, a mãe de todos os vampiros. E este é apenas 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 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*¹¹⁶, e assim se

¹¹⁴ apesar de ainda possuir uma força sobrenatural, a maioria dos vampiros contemporâneos perderam sua mutabilidade, que é a essência de toda a magia. [tradução nossa] ZANGER, Jules. *Metaphor into metonymy: the vampire next door*. In: HOLLINGER, Veronica; GORDON, Joan. (orgs.) *Blood read: the vampire as metaphor in contemporary culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997, p. 19.

¹¹⁵ RICE, Anne. *A Rainha dos Condenados*. Rio de Janeiro: Rocco.1990, p. 445.

¹¹⁶ 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. [tradução nossa]

tornam uma imagem de nós mesmos, um reflexo que é distorcido pelo sobrenatural, mas que não deixa de ser a imagem da própria humanidade contemporânea.

Uma vez aqui exposto todo o trabalho feito por Anne Rice de adaptação do *vampiro moderno* em *vampiro contemporâneo*, tornando a criatura fantástica uma construção imaginária com maior capacidade para que os indivíduos reflitam sobre si e sobre o mundo em que vivem, passemos a uma análise focada principalmente no vampiro Lestat e encaminhemos esta análise para melhor compreender porque escolhemos Lestat como a figura mais relevante para representar o *Narciso* contemporâneo que discutiremos no próximo capítulo.

1.3 – O VAMPIRO LESTAT

*Ah, aquele era o bebedor de sangue do agora, o vampiro de agora, certamente. Quem mais poderia melhor captar que o agora era para todos os Mortos-Vivos a Era Dourada, transcendendo todas as épocas passadas, e quem poderia melhor tomar o elmo naquele momento perfeito?*¹¹⁷

*Homem. Vampiro. Imortal. Filho da Escuridão. Qualquer um desses termos é excelente para ele.*¹¹⁸ Nas palavras do vampiro Armand, Lestat é inicialmente descrito como *homem* e em seguida como *vampiro*. São, segundo a personagem Armand, ambos os termos excelentes para descrever Lestat.

Em nossas reflexões anteriores percebemos que uma das grandes mudanças promovidas por Anne Rice em relação aos vampiros foi a sua humanização. O monstro folclórico que foi delineado por Bram Stoker através da personagem Drácula chegou ao ápice de sua domesticação nas *Crônicas Vampirescas*. Sua condição de monstro sobrenatural foi radicalmente transformada para a de herói sobrenatural.

HELDRETH, Leonard; G. PHARR, Mary. (orgs.) *Blood is the Life: Vampires in Literature*. Bowling Green State University Popular Press. 1999. p. 23.

¹¹⁷ RICE, Anne. *Príncipe Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015. p. 390.

¹¹⁸ RICE, *Vampiro Armand*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 12.

Através de todos as personagens podemos observar questões importantes a serem discutidas não só individualmente pela autora como pela contemporaneidade como um todo, uma vez que ela é um indivíduo de seu tempo.

Louis Point du Lac, o primeiro protagonista das *Crônicas Vampirescas*, foi criado por Rice para representá-la em meditações que a assombravam sobre perda, mortalidade e os propósitos incertos da fé¹¹⁹ em uma trama trágica sobre não haver possibilidades.

Neste período, Louis encarnava as questões que a escritora tinha sobre o mundo em um momento de questionamentos sobre a fé¹²⁰ uma vez que, intensificados pela morte de sua filha Michelle, na época com cinco anos de idade, estes sentimentos de uma pessoa de intensa fé foram *fechados, talvez para sempre, no caixão de Michelle*.¹²¹

Através de Louis, o vampiro ainda por vezes reconhecido como um monstro passou a ter um status humanizado que se sobrepôs à estranheza causada pela seu aspecto sobrenatural. A simpatia foi criada a partir do momento em que a complexidade humana passou a habitar a forma vampiresca. Uma vez instaurada a identificação do leitor com o vampiro, sua condição sobrenatural, página por página, deixou de ser estranha para se tornar algo extremamente almejavél. Mesmo com tantas meditações acerca do sofrimento da vida eterna, o poder vampiresco tornou-se um prêmio.

Através da vampira Jesse Reeves, em diálogo com Lestat, podemos atestar como é encarada a imortalidade pela personagem, cujas ideias vão de encontro ao que é despertado no leitor desde o primeiro volume de *As Crônicas Vampirescas*.

— Você já foi feliz no Sangue? — perguntei subitamente.

Ela ficou sobressaltada.

— Como assim?

— No começo, durante aqueles primeiros anos. Você era feliz?

— Era. E eu sei que eu ficarei feliz novamente. A vida é uma dádiva. A imortalidade é uma dádiva preciosa. Não deveria ser chamada de Dom Escuro. Isso não é justo.¹²²

Lestat, a personagem coadjuvante em *Entrevista com o Vampiro*, tornou-se protagonista no livro seguinte. O segundo livro de *As Crônicas Vampirescas* já foi

¹¹⁹ RAMSLAND, Katherine. *Prism of the night: a biography of Anne Rice*. New York: Dutton, 1991, p. 144.

¹²⁰ RAMSLAND, Katherine. loc. cit.

¹²¹ RAMSLAND, Katherine. loc. cit.

¹²² RICE, Anne. *Príncipe Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015, p. 75.

intitulado com seu nome, pois segundo Anne Rice, Lestat cresceu como personagem além de seu controle. Ela diz em entrevista à filósofa e psicóloga Katherine Ramsland que *he spontaneously appeared in the corner of my eye when I was writing Interview with the Vampire, and then took on great strength and had experiences that went into the second novel (...) I didn't realize Lestat was developing such coherence.*¹²³

Lestat tornou-se então sua personagem favorita, o ponto de vista pelo qual gostava de escrever, o homem que amaria ser, seu *alter ego*.

Contudo, Lestat não é só o preferido de sua criadora, ele é a personagem preferido da maioria dos leitores das *Crônicas Vampirescas*. O maior fã-clube da autora (sancionado pela própria Anne Rice) leva o nome do vampiro: o *Anne Rice's Vampire Lestat Fan Club* que, por 28 anos, envia notificações mensais aos seus membros e realiza anualmente um grande baile, o *Annual Vampire Ball* na cidade de Nova Orleans dentre outros eventos.

Apresentemos Lestat mais profundamente neste momento para compreendermos o que ele representa.

Vamos partir de uma observação importante feita pela personagem vampiro David sobre Lestat. Para ele, ter se mostrado ao mundo humano enquanto vampiro, ao tornar-se uma estrela da música, só ilustra como Lestat é parte do *zeitgeist* ou o espírito da época.

Foi para mim mesmo que eu fiz aquilo! Tudo bem. Eu admito. Foi um desastre, mas foi para mim que eu fiz aquilo. Não havia “nós”. Eu não queria que a raça humana se livrasse de nós, isso era uma mentira, eu admito. Eu queria ver o que aconteceria, quem apareceria naquele show de rock. Eu queria encontrar todos aqueles que eu havia perdido...Louis, Gabrielle, Armand e Marius, talvez Marius principalmente. Foi por isso que eu fiz aquilo. Tudo bem. Eu estava sozinho! Eu não tinha nenhum motivo grandioso! Admito isso. E daí, droga?¹²⁴

¹²³ Ele espontaneamente apareceu no canto do meu olho quando eu estava escrevendo Entrevista com o Vampiro, e então assumiu grande força e teve experiências que entraram no segundo romance (...) Eu não percebi que Lestat estava desenvolvendo esta coerência. [tradução nossa] RAMSLAND, Katherine. The lived world of Anne Rice's Novels. In: HOPPENSTAND, Gary; BROWNE, Ray B. (orgs.) *Gothic World of Anne Rice*. Bowling Green, OH: Popular Press, 1996. p. 24.

¹²⁴ RICE, Anne. *Príncipe Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015, p. 71.

Tal é o espírito da época, expresso em Lestat, um espírito que age conforme seus desejos mais fortes e entre eles está o anseio pelo *outro*, por relacionamentos. É individualista ao extremo e é com a realização de seus desejos que ele consegue manter seu interesse na vida.

*Mas eu tenho o quê? Duzentos e trinta e três anos no Sangue? Algo assim. Como eu disse antes, de acordo com os padrões de quem quer que seja, sou um moleque, um menino imprudente!*¹²⁵

As imprudências referidas pela personagem são as inúmeras aventuras nas quais se envolveu, todas visando a realização de seus desejos, independentemente do perigo que elas representassem à ele, aos outros e também à ordem do mundo.

No início do livro *A História do Ladrão de Corpos*, Lestat fala sobre o que ele relatará. Segundo o vampiro:

Esta é uma história contemporânea. É um volume das Crônicas Vampirescas, não tenham dúvida. Mas é um primeiro volume realmente moderno, pois aceita o absurdo assustador da existência desde o começo e nos leva à mente e à alma do seu herói – adivinhem quem? – para suas descobertas.¹²⁶

Nesta obra o leitor também é levado profundamente à mente de Lestat, em uma trama em que ele tem a oportunidade de reconhecer o quão valiosa é a vida enquanto vampiro, pleno em poderes sobrenaturais e na imortalidade. A personagem demonstra o quão penoso é ver-se novamente enquanto mortal e faz tudo o que está ao seu alcance para recuperar seu corpo imortal e vampiresco. Lestat já é o herói do leitor de Anne Rice, já é chamado de *príncipe moleque*, é o monstro do *agora*, humanizado psicologicamente, idealizado fisicamente e heroicizado por suas conquistas de poder.

No livro *Memnoch*, Lestat oferece mais uma longa descrição de si tanto em aspectos físicos quanto mentais. Vamos levar nossa análise segundo este trecho.

Veja! Seu herói até o fim, uma perfeita imitação de um anglo-saxão louro, de olhos azuis e um metro e oitenta de altura. Vampiro, e um dos mais poderosos com quem você poderá um dia se deparar. Minhas presas são pequenas demais para serem notadas a menos que eu assim

¹²⁵ RICE, Anne. *Príncipe Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015, p. 18.

¹²⁶ RICE, Anne. *A História do Ladrão de Corpos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 12.

o desejo; porém são muito afiadas, e eu não consigo passar mais do que algumas horas sem querer sangue humano.¹²⁷

Lestat é uma personagem perfeita em suas características físicas e já apresentadas por ele mesmo em *O Vampiro Lestat*. No subcapítulo anterior, ressaltamos que ele diferencia-se completamente dos vampiros de aparência repugnante anteriores às criações de Rice. Ele é capaz de se mostrar como vampiro somente quando deseja ser notado como tal, caso contrário exprime-se de forma humana, um humano de aparência esplêndida, pois tem suas características aperfeiçoadas pelos poderes sobrenaturais vampíricos. Lestat, assim como todos os vampiros de Anne Rice tem a beleza que é exaltada na contemporaneidade – a beleza remete à juventude, com atributos considerados bonitos e que são realçados sobrenaturalmente.

O sobrenatural traz consigo além da perfeição física, poderes que enfeitiçam os leitores, que são considerados interessantes e caracteristicamente pertencentes aos heróis das histórias em quadrinho. Mais uma vez expomos tais atributos através das palavras da personagem Lestat, sendo ele mesmo portador destes poderes em uma escala especialmente potente visto suas conquistas de sangue vampírico antigo.

É claro que eu não preciso dele [sangue] com tanta freqüência. E exatamente com que freqüência preciso, não sei porque nunca fiz o teste.

Tenho uma força monstruosa. Posso levantar vôo. Consigo ouvir a conversa das pessoas do outro lado da cidade, ou mesmo do globo terrestre. Leio o pensamento. Sei enfeitiçar.¹²⁸

...

Possuía poderes que me deixavam atônito e às vezes me assustavam.
(...)

Por exemplo, podia me mover no ar, bem no alto, viajar grandes distâncias nos ventos da noite, com a facilidade de um espírito. Podia criar ou destruir a matéria com a força da mente. Podia atear fogo a qualquer coisa apenas com minha vontade. Podia também chamar outros imortais em países e continentes diferentes com minha voz paranormal e lia facilmente a mente dos vampiros e dos mortais.¹²⁹

¹²⁷ RICE, Anne. *Memnoch*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 9

¹²⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹²⁹ RICE, Anne. *A História do Ladrão de Corpos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 9-10.

Os principais poderes de Lestat são anunciados por ele com extremo orgulho, assim como todas as características que ele oferece ao leitor no início de *Memnoch*. São poderes que são inéditos à primeira forma de vampiro a ganhar o mundo, o *vampiro moderno*.

O voo para os vampiros de Rice não exige que eles se transfigurem em morcegos como Drácula. É o que alguns pesquisadores afirmam ser parte da perda da configuração metafísica dos vampiros. Ao passo que Drácula encarnava o Mal em um sentido metafísico através de seus poderes de transfiguração em morcegos e em neblina, os vampiros de Anne Rice são poderosos em um sentido de realização de desejos em uma escala sobrenatural, mas também humanamente heróica.

Eles simplesmente desejam voar e assim acontece. A leitura de pensamentos e o escutar de conversas permitem a eles que saibam tudo o que desejam sobre *os outros*, exceto daqueles que os criaram. Além disso, eles conseguem controlar os humanos com estas habilidades mentais, enfeitiçando-os e conquistando-os, primeiramente com a beleza e, em seguida, com suas habilidades mentais.

Mais uma vez percebemos o quão importante é para Lestat a satisfação de seus anseios. No livro *Memnoch*, a personagem expressa suas motivações:

O que eu faço? Qualquer coisa que me agrada. (...)

E o que é interessante é que, neste caso, não importa que eu seja um vampiro. Não é tão essencial assim para a história. É apenas um dado, como meu sorriso inocente, minha voz ronronante com sotaque francês e meu jeito gracioso de andar lépido pela rua. Faz parte do pacote. No entanto o que aconteceu aqui poderia ter acontecido com qualquer ser humano. (...)

Eu me considero moralmente complexo, espiritualmente sólido e esteticamente pertinente, um ser de um impacto e visão cadentes, um sujeito que tem muito a dizer.

(...) Lestat está falando mais uma vez, (...) está procurando desesperadamente pela lição, pela canção e pela *raison d'être*, que ele quer compreender sua própria história (...).¹³⁰

¹³⁰ RICE, Anne. *Memnoch*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 9-10.

Lestat se descreve como alguém que está completo e satisfeito consigo mesmo. Vive conforme suas vontades e, apesar de orgulhoso de sua condição sobrenatural lhe conferir poderes impressionantes e inacessíveis a um humano comum, por fim ressalta a sua humanidade, através de seus pensamentos, nos quais expressa ser portador de moralidade, espiritualidade e anseios por compreender a vida e seu sentido, compreender a própria história.

Lestat busca algo que, veremos a seguir, é uma das angústias características da contemporaneidade: compreender o sentido histórico como um todo. As personagens vampiros de Rice levam suas existências, então, de modo que se compreendam pertencentes ao presente. O vampiro Lestat mais uma vez se descreve.

Sou imortal. Não envelheço desde 1789.

Sou um ser único? De modo algum. (...)

Eu próprio sou uma combinação do que há de melhor na juventude e na velhice vampirescas. Com apenas duzentos anos de idade, por vários motivos, foi-me concedida a força dos antigos. Tenho uma sensibilidade moderna, mas o gosto impecável de um aristocrata morto. Sei exatamente quem sou. Sou rico. Sou belo. Consigo ver minha imagem refletida nos espelhos. (...) ¹³¹

Imortalidade. Uma de nossas palavras-chave. Ao lado da característica de imortal, a personagem afirma que não envelhece desde o ano de 1789, ano de sua transformação em vampiro.

Lestat diz ser uma combinação do que há de melhor na juventude e velhice vampirescas e, através de tal fala, o compreendemos como portador de uma sensibilidade que se ajusta com o tempo em que vive, ou seja, apesar de ser alguém cuja personalidade foi primeiramente moldada há dois séculos, adaptou sua mentalidade ao mundo atual mesmo que, concomitantemente, possua os poderes de vampiros extremamente antigos. A velhice para o vampiro Lestat só não carrega a mesma carga de negatividade que lhe é dada pelos seus leitores, pois para ele envelhecer o torna mais poderoso.

¹³¹ RICE, Anne. *Memnoch*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 9-10.

No livro em que esta descrição é feita, Lestat havia bebido do sangue de Akasha, a vampira mais antiga.

Como já deixamos implícito desde a introdução, o poder da imortalidade é o mais sedutor dos atributos de um vampiro, sendo ele o principal motivo pelo qual os personagens humanos, como o repórter Daniel, desejam ser vampirizados. Vejamos aqui como Lestat reage ao desejo dos personagens Viktor e Rose de tornarem-se vampiros, ambos muito queridos para o vampiro. Ele diz, em *O Príncipe Lestat*:

— Eu sei. — eu disse. — Eu realmente sei. Não podemos pedir que vocês esperem. Não devemos. Não podemos lidar com o simples fato de que algum acidente pavoroso possa tirar vocês de nós a qualquer momento. Uma vez que o Sangue houver sido oferecido, não há espera, não há preparação, realmente não há. (...)

Essa é a dádiva maior — sussurrei. As lágrimas turvaram minha visão.

— É a dádiva que *nós* podemos dar, que significa vida eterna.¹³²

Lestat compreende que é difícil para um humano que tem a possibilidade de tornar-se um vampiro esperar mais alguns anos até receber o sangue para sua transformação. Ele também afirma que, a probabilidade de ocorrer algum acidente que traga uma morte inesperada e súbita às personagens humanas assusta não só a Viktor e Rose quanto a ele próprio.

O medo da morte ocorre tanto a vampiros quanto a humanos e a imortalidade é chamada de dádiva, ou seja, a capacidade de viver por tempo indeterminado é um presente irrecusável para Lestat, ainda mais se tivermos em mente que a imortalidade vem acompanhada de outros vários poderes impressionantes conferidos por sua condição sobrenatural.

Lestat já havia falado sobre a imortalidade ser demasiadamente sedutora aos mortais em livros anteriores à *Príncipe Lestat*. Em *A Rainha dos Condenados*, em seu primeiro contato com o humano David Talbot, Lestat pergunta ao estudioso do sobrenatural, que já tinha conhecimento sobre os vampiros, sobre o que ele pensa sobre a imortalidade:

— Um segunda pergunta — falei.

¹³² RICE, Anne. *Príncipe Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015, p. 485.

— Fique à vontade. — Agora ele estava apenas intrigado. O medo desaparecera.

— Deseja a Dádiva Negra? Sabe, tornar-se um de nós. — Pelo canto do olho vi Louis sacudir a cabeça e virar-se de costas. — Não estou dizendo que vou dá-la a você. Provavelmente não. Mas você a quer? Se eu estivesse disposto, você a aceitaria de mim?

(...)

— Nunca se sabe o que pode acontecer — falei. Recostei-me na cadeira e cruzei as mãos no peito. — Pode descobrir que tem uma doença fatal; pode ficar aleijado por uma queda. Talvez comece a ter pesadelos com a morte, com ser nada e coisa nenhuma. Não faz diferença.¹³³

Enquanto se dava a conversa, Lestat sente-se triste pelo *reconhecimento da amarga solidão* que o trouxera ali perante David Talbot, *a necessidade de estar em seu escritório e sentir seus olhos* o observando e ouvindo-o dizer que sabia quem ele era.¹³⁴

Nos momentos que se seguiram à rápida conversa de Lestat com David sobre a *Dádiva Negra* da imortalidade e sobre o quanto ela pode ser irresistível a um mortal, Louis exorta Lestat sobre a imprudência do estabelecimento do contato que ele iniciou com Talbot.

Entretanto, a questão que passa a ser discutida e se relaciona com a questão da vida eterna, tanto neste trabalho como no fim de *Rainha dos Condenados* é a necessidade de ser visto, reconhecido e admirado, não só pelos outros vampiros, mas por aqueles em geral que são estimados ou considerados interessantes pelos vampiros.

Lestat é a personagem em que esta necessidade do olhar do *outro* é extremamente forte. Vejamos algumas passagens em que Lestat exprime sua necessidade de reconhecimento:

Quanto aos outros, é bom tê-los comigo: na verdade, é primordial — é o que sempre achei que desejava: um congresso de gala dos sábios, duradouros, antigos e descuidados jovens.¹³⁵

¹³³ RICE, Anne. *A Rainha dos Condenados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990, p.582-583.

¹³⁴ RICE, Anne. Loc. Cit.

¹³⁵ Ibid., p. 11.

Mas a agonia de ser anônimo entre os mortais nunca me foi mais penosa, monstro ambicioso que sou. O murmúrio suave de vozes sobrenaturais não me aliviam. O gosto do reconhecimento mortal foi por demais sedutor — os discos nas vitrines, os fãs saltando e aplaudindo diante do palco. Não importa que eles no fundo não acreditassem que sou um vampiro; naquele momento estávamos juntos. Gritavam meu nome!¹³⁶

Tão doloroso ser novamente o forasteiro, eternamente na periferia, lutando com o mal e o bem do imemorial inferno particular do corpo e alma...¹³⁷

Afinal, eu era assim quando estava vivo, há duzentos anos atrás — o inquieto, o impaciente, o que estava sempre procurando amor e uma boa briga.

(...)

E sou o mesmo demônio que sempre fui, o rapaz que queria o centro do palco, onde podem me ver melhor, e talvez me amar. Uma coisa não serve sem a outra.¹³⁸

Esclareçamos então a relação entre os pontos aqui apresentados. A perfeição física de Lestat, portador de uma beleza exaltada por padrões contemporâneos, conjugada à existência de poderes sobrenaturais que atuam tanto de modo físico quanto psicológico, conferem à personagem uma série de características que o elevam a um super-humano e a um super-vampiro, visto que dentre os vampiros Lestat continuamente aumenta seus poderes ao fim de suas aventuras como nenhum outro vampiro já havia conseguido antes dele.

Porque usamos o termo super-humano e super-vampiro em sua descrição? Concordamos que as duas descrições se aplicam a ele mutuamente, assim como ele foi descrito no começo deste subcapítulo por outra personagem da série, pois como já vimos os vampiros de Anne Rice perderam seu caráter monstruoso e, através da abertura de sua sensibilidade, tornaram-se humanos sobrenaturais. O vampiro perdeu a

¹³⁶ RICE, Anne. *A Rainha dos Condenados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990, p. 11.

¹³⁷ RICE, Anne. Loc. Cit.

¹³⁸ Ibid., p. 13.

monstruosidade e ganhou humanidade, o que nos permite percebê-lo como a autora o descreveu algumas vezes nas obras – herói.

O vampiro tornou-se um sonho de consumo para o indivíduo contemporâneo. Lestat é o vampiro preferido dos leitores por ser aquele que mais se assemelha à perfeição dentre todas as personagens. Em especial o livro *Príncipe Lestat*, como dito anteriormente, escrito e publicado onze anos depois de Rice ter declarado encerradas as *Crônicas Vampirescas*, que intitula Lestat definitivamente como príncipe, finalmente coroando-o com o termo com o qual ele já havia sendo chamado por outras personagens, visto o tamanho das suas realizações, só reforçou o papel especial que desempenha na trama como um todo.

Este livro ressalta também seu papel como a voz especial pela qual a escritora discute sobre si e sobre a atualidade, inserindo o leitor nestas reflexões e reconstruções do mundo contemporâneo.

CAPÍTULO II

NARCISISMO CONTEMPORÂNEO

2.1 – O NARCISISMO

...ele surpreende uma flor solitária;
Uma modesta flor abandonada, sem
nenhuma soberba,
Pendendo sua beleza sobre o espelho da
onda. Para acercar-se amorosamente de
sua própria imagem entristecida.
Surda ao ligeiro zéfiro, ela permanecia
imóvel; Mas parecia insaciável de
inclinarse, enlanguescer, amar.¹³⁹

Segundo Gilles Lipovetsky, cada geração se envolve com uma grande figura mitológica ou lendária para reinterpretá-la de acordo com os problemas do momento em que vivem. Essas figuras tornam-se espelhos da condição dessas gerações e, de acordo com um número importante de pesquisadores¹⁴⁰ é Narciso que simboliza o tempo contemporâneo.

O antigo mito grego de Narciso possui várias versões, mas a mais conhecida delas é a narrada no livro III das *Metamorfoses*¹⁴¹ do poeta Ovídio e, assim como na Grécia antiga, ainda hoje engendra inúmeras reflexões graças ao seu grande potencial metafórico.

De acordo com a história contada pelo poeta, Eco, a ninfa da voz, mantinha Hera entretida com conversas vãs para que ela não surpreendesse o seu marido, Zeus, em seus encontros secretos com outras ninfas com quem ele se relacionava. Eco captava a atenção da deusa usando o seu dom da *longa conversa*¹⁴² contudo, certa vez, Hera

¹³⁹ Texto do escritor John Keats citado em BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 27.

¹⁴⁰ Usando o termo “narcisismo” como um conceito para se compreender a contemporaneidade podemos citar os trabalhos de SENNETT, Richard. *Les Tyrannies de l'intimité*, Paris: Ed. Du Seuil, 1979; HOUGAN, Jim. *Decadence: radical nostalgia, narcissism and decline in the seventies*, Nova York: Morrow, 1975; MARIN, Peter. *The new narcissism*, Harper's, out. 1975; SCHUR, Edwin. *The Awareness Trap: self-absorption instead of social change*, Nova York: Quadrangle, N.Y. Times, 1976; GIOVACHINNI, P.L. *Psychoanalysis of Character Disorder*, Nova York: Jason Aronson, 1975; KOHUT, H.. *The Analysis of the self*, Nova York: International Universities Press, 1971; KERNBERG, O.F.. *Borderline conditions and pathological narcissism*, Nova York: Jason Aronson, 1975. São todos trabalhos citados por Christopher Lasch em *The Culture of Narcissism*, Nova York: Warner Books, 1979.

¹⁴¹ *Metamorfoses* é datada de 756 a 762 d.C, escrita pelo poeta Ovídio (711-771 d.C).

¹⁴² Em latim, *longo sermone*, se refere à habilidade discursiva de manter uma conversação. FARIA, E. *Dicionário escolar latino-português*. Rio de Janeiro; Ministério da Educação e Cultura, FENAME, 1967.

percebeu que as longas conversas que a ninfa mantinha consigo não passavam de estratégias para mantê-la dispersa e alheia às práticas de Zeus. Hera então castigou Eco.

— Sobre tua própria língua, com a qual me enganavas — disse. Ser-te-á outorgado diminuto poder e brevíssimo uso da voz.

E confirma a ameaça com actos. Eco passou tão-só a duplicar as palavras do fim das frases e a devolver os termos que ouve.¹⁴³

Eco então dependeria do discurso alheio para expressar-se verbalmente, tornando-se extremamente limitada para comunicar-se. Contudo, esta não foi a única tragédia experimentada por ela. A vida de outra ninfa acabaria por influenciar outros acontecimentos que trariam mais dor a Eco.

A bela ninfa das águas chamada Liríope teve um filho com o deus-rio Céfiso o qual chamaram Narciso. Narciso era lindíssimo e embora fosse humano e mortal, foi reverenciado como o mais belo dos homens. A extrema beleza de Narciso, deixava a sua mãe muito feliz, porém também despertou o temor de Liríope, pois os deuses olímpicos normalmente não apreciavam os mortais que rivalizavam com eles em qualidade. Liríope então procurou o adivinho Tirésias em busca de respostas acerca do futuro de seu filho.

Segundo Tirésias, Narciso poderia ter uma vida longa, desde que jamais visse a si mesmo e, tal revelação acalmou o coração de Liríope uma vez que o adivinho não mencionara nada sobre algum tipo de rancor divino.

Narciso viveu sem saber da recomendação de Tirésias e, *envolvido pela admiração de que era alvo, não precisava olhar para si mesmo; o olhar dos outros sobre ele, sempre o aprovando, era suficiente para contentá-lo.*¹⁴⁴

Com o passar dos anos, muitos foram aqueles que se apaixonaram por Narciso e nunca, nenhum deles foi correspondido. Narciso parecia ser imune ao amor. Certa vez, um rapaz amargurado com as inúmeras rejeições de Narciso ao seu amor praguejou aos deuses com todo o seu rancor.

Divindades do Olimpo, ouçam o meu pedido: que Narciso um dia se apaixone também, dobrado pela força do amor que une os seres, mas

¹⁴³ NASO, P. *Ovidio: As metamorfoses*. Trad. Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia, 2010, p. 94.

¹⁴⁴ GUASCO, Luiz. *A Lenda de Narciso. Reconto de Luiz Guasco*. São Paulo: Scipione, 2008, p. 22.

que jamais possa ter para si a criatura que ama, assim como eu, apesar de minha extrema afeição por ele, jamais o tive para mim.¹⁴⁵

Certo dia, Narciso fora com seus companheiros à caça em um bosque. Perdendo-se de seus amigos e sem conseguir encontrar o caminho de volta, o jovem encontrou a ninfa Eco. Foi neste dia que mais uma tragédia abalou Eco como no dia em que a deusa Hera reduziu sua fala a quase nada.

Tendo visto e amado o jovem Narciso enormemente, a ninfa foi repelida por Narciso, que no instante em que a viu retraiu-se com horror à possibilidade de ser tocado com amor pela ninfa. Narciso se colocou novamente em busca do caminho que o levaria de volta para as trilhas conhecidas, mas, sem sucesso, terminou por encontrar uma clareira intocada. Sentindo sede, Narciso apoiou-se em um ressalto do qual poderia se debruçar para alcançar a água do límpido lago que ali existia e se deparou com a imagem daquele de quem não recusaria intimidades.

A ninfa Eco permanecia seguindo Narciso à distância, pois mesmo sofrendo com a rejeição, sua paixão era tanta pelo rapaz que ela não pôde deixar de acompanhar sua beleza. Depois de passar dias apenas a contemplar a beleza da imagem daquele por quem se apaixonou e de tentar em vão alcançar seu amado, já definhando de exaustão por se recusar a fazer qualquer coisa senão admirar sua beleza e implorar pela correspondência do amor que sentia pelo jovem das águas do lago, Narciso percebeu o mistério que envolvia aquele amor e o suplício daqueles dias.

— Sim, agora compreendo: nos comportamos de modo parecido demais para que não sejamos o mesmo. Você não é um deus que imita meus gestos de promessa enquanto desdenha com frieza, nem sou eu o mais menosprezado dos amantes, como cheguei a pensar. Você sou eu!

Mas a constatação de Narciso não lhe trouxe paz. Ele conhecera a beleza ideal, e se deixara fascinar e arder por ela. Sabia que não existia ninguém que a traduzisse senão ele mesmo, e que, por isso, estava destinado, dali por diante, a aspirar a algo que nunca poderia vir a possuir.

¹⁴⁵ GUASCO, Luiz. *A Lenda de Narciso. Reconto de Luiz Guasco*. São Paulo: Scipione, 2008, p. 25.

—Que estranha solidão, a minha! Tenho e não tenho a mim. Sou aquele a quem almejo e, em consequência disso, jamais poderei saciar o desejo de estar na companhia do meu amado.¹⁴⁶

Segundo o historiador Jean Pierre Vernant¹⁴⁷, para os antigos gregos o raciocínio *cogito ergo sum*, ou *penso, logo sou*, não fazia sentido, pois o *eu* é um campo aberto, com experiências orientadas para fora e não para dentro. O indivíduo se procura e se encontra no outro, nesses espelhos que refletem a sua imagem. Assim, podemos compreender porque encontrar-se apaixonado por si mesmo é uma grande tragédia para Narciso, no mito contado por Ovídio.

— Mas qual de nós dois é apenas miragem? — pensou Narciso com amargura, pela primeira vez fitando seu reflexo como uma imagem, mas sem se desvencilhar da ternura que a visão dela lhe inspirava. — Como negar que não fui eu o simulacro destituído de voz a quem muitos dirigiam a palavra, movidos pela admiração que minha beleza lhes provocava, e que nunca respondia a nenhum chamado? Não, não vejo esperança para mim. Estive entre os vivos, como um morto: vi pessoas e coisas sem nada enxergar. Fui um cego e, quando o véu de meu olhar finalmente se desfaz, deparo a mim mesmo, unicamente, e não quero desviar os olhos de mim. (...) ¹⁴⁸

Uma das reflexões possíveis e que se referem ao mundo heleno, segundo o historiador, aborda como se dava a busca de si – o encontrar-se deveria se dar no outro porque é no outro que sua voz é ouvida, que sua imagem é conhecida e assim o indivíduo compreende a plenitude de estar vivo. Quando o outro o ouve e o vê, você também se ouve e se vê, conhecendo a si mesmo sem correr o risco de perder a si mesmo, tornando-se um morto em meio aos vivos.

De acordo com o filólogo Junito Brandão¹⁴⁹, pode-se relacionar a palavra Narciso (em grego *Nárkissos*) ao termo grego *nárke*, que significa entorpecimento, torpor,

¹⁴⁶ GUASCO, Luiz. *A Lenda de Narciso. Reconto de Luiz Guasco*. São Paulo: Scipione, 2008, p. 35.

¹⁴⁷ VERNANT, Jean-Pierre. *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. Paris : Gallimard, 1981, P. 224.

¹⁴⁸ GUASCO, Luiz. Op. Cit., p. 35-36.

¹⁴⁹ BRANDÃO, J. S. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 2002.

sensações que Narciso, em função da sua rara beleza, provocava em seus admiradores e que experimentou ao conhecer a si mesmo.

Se formos de acordo com a ideia aqui já apresentada através das observações de Vernant, Narciso só não sobreviveu ao seu encontro consigo mesmo porque este não se deu como deveria de acordo com o que acreditavam os helenos. Narciso não tomou consciência de si através do outro, mas por meio de si mesmo. Seu eu, não validado através do outro, não refletido no brilho dos olhos do outro, levou Narciso à loucura, impedindo-o de prosseguir.

São inúmeras as possibilidades para se realizar reflexões em torno da rica história de Narciso que não haverá neste momento como citá-las todas. Inspirado no antigo mito grego, o termo narcisismo, segundo Elisabeth Roudinesco e Michel Plon¹⁵⁰ foi utilizado pela primeira vez pelo psicólogo francês Alfred Binet em 1887, para descrever um tipo de fetichismo que consiste em tomar a si mesmo como objeto sexual.

O termo narcisismo é utilizado então no ano seguinte por Havelock Ellis para designar algumas tendências – a do autoerotismo e a de um narcisismo perverso que se refere ao antigo mito grego de Narciso que, por sua vez, também se refere a amar a si próprio.

Em 1899, o termo é novamente usado pelo criminalista Paul Näcke para designar uma perversão sexual. De acordo com Vichyn, tanto Näcke quanto Ellis colocam o narcisismo próximo do auto-erotismo, esboçando diferenças que podem ser consideradas leves.¹⁵¹ De fato, durante o século XIX, o termo narcisismo foi utilizado para designar perversões sexuais caracterizadas pelo amor dedicado ao sujeito a si mesmo. Em 1908, foi Isidor Sadger quem abordou o narcisismo compreendendo o amor próprio como escolha de objeto de desejo sem o caráter de perversão, mas como um estágio normal da evolução psicosexual do ser humano.

Sigmund Freud é o próximo a valer-se do conceito em suas pesquisas sobre a pulsão sexual. Em 1910, ele usa pela primeira vez o termo em uma nota de *Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade*. E, em seguida, desenvolve continuamente a noção de narcisismo em suas obras que se dedicam à teoria das pulsões, à descoberta da libido do eu oposta à libido do objeto, lançando novos olhares ao conceito que se fortalecia. Freud desenvolveu as importantes noções de *narcisismo primário* e *narcisismo*

¹⁵⁰ ROUDINESCO, E. e PLON, M. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 530.

¹⁵¹ VICHYN, Bertrand. *Naissance des Concepts: auto-érotisme et narcissisme*. In: *Psychanalyse à l'Université*. Vol. 9, n°. 36, p. 655-578.

secundário que, no momento, não discutiremos a fundo, mas que são essenciais na evolução da teoria freudiana do desenvolvimento psíquico – a teoria posterior do *ideal do eu*.

Assim, o conceito de narcisismo serviu de ponto de partida para inúmeras elaborações, tanto de Freud como de vários pesquisadores pós-freudianos. Segundo o psicanalista André Green¹⁵², após Freud os psicanalistas se dividiram em dois campos ao se tratar do narcisismo. Como nomes importantes do primeiro campo citamos o psicanalista francês Bela Grunberger e o americano Heinz Kohut, este último o desenvolvedor da corrente da *Self Psychology* e, em oposição, com elaborações pertencentes ao segundo campo delimitado de acordo com Green citamos Melanie Klein, que fala tão somente em estágios narcísicos de retorno da libido a objetos internalizados. Outra concepção relevante sobre o narcisismo foi desenvolvida por Jacques Lacan e é chamada de *estágio do espelho*, um estágio a mais aos colocados na teoria freudiana.

Mas não só na psicanálise o termo narcisismo ganhou espaço e foi utilizado para designar condições humanas. A filosofia apropriou-se do mito de Narciso e, pelo que compreendeu do mito, elaborou inúmeras reflexões sobre a condição narcísica dos indivíduos. Em meados da década de 1940, período em que a teoria freudiana sobre o narcisismo estava em ebulição, Gaston Bachelard também lançava mais uma obra dedicada à fenomenologia da imaginação intitulada *A Água e os Sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*.¹⁵³

Neste livro o filósofo fala sobre a imaginação e a matéria separando as forças imaginantes humanas em duas linhas diversas, são elas a imaginação formal e a imaginação material. Ele assinala que na criação poética as duas forças imaginantes devem atuar juntas porque *toda obra que adquire suas forças na ação vigilante de uma causa substancial deve, mesmo assim, florescer, adornar-se*.¹⁵⁴

Apoiado no trabalho que vinha sendo feito pela psicanálise, Bachelard ressalta que estas doutrinas psicanalíticas não haviam insistido em dois termos dialéticos importantes a propósito do narcisismo: o *ver* e o *mostrar-se*, sem se esquecer de unir o formal com o material. Então, dessa maneira, o filósofo pretendeu contribuir com esse duplo estudo.

¹⁵² GREEN, André. *Narcissisme de vie narcissisme de mort*. Paris: Les éditions de minuit, 2007.

¹⁵³ BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 2.

Segundo Bachelard, não foi por um simples desejo mitológico que Narciso teve seu rosto refletido numa água tranquila, expressando o amor do homem por sua própria imagem, mas sim por uma verdadeira previsão do papel psicológico das experiências naturais humanas.

O espelho das águas tem uma utilidade psicológica especial para Bachelard. A água serve para naturalizar a nossa imagem devolvendo um pouco da inocência e da naturalidade do orgulho da contemplação íntima. Para o filósofo *os espelhos são demasiado civilizados, demasiado manejáveis, demasiado geométricos; são instrumentos de sonho evidentes demais para adaptar-se por si mesmos à vida onírica.*¹⁵⁵

Segundo uma observação de Louis Lavelle

Se imaginarmos Narciso diante do espelho, a resistência do vidro e do metal opõe uma barreira aos seus desígnios. Contra ela, choca a fronte e os punhos; e nada encontra se lhe der a volta. O espelho aprisiona em si um segundo mundo que lhe escapa, no qual ele se vê sem poder se tocar e que está separado dele por uma falsa distancia, que pode diminuir mas não pode transpor. A fonte, ao contrário, é para ele um caminho aberto...¹⁵⁶

Desta forma, o espelho, cuja fonte é a água, leva a uma imaginação aberta, com conclusões ainda em construção. A imaginação que vem da água tem assim mais atrativos, intervindo com devaneios mais profundos.

Bachelard continua sua reflexão sobre a capacidade da água de produzir imagens naturalmente profundas à imaginação humana valendo-se da poética história de Narciso.

Narciso vai, pois, à fonte secreta, no fundo dos bosques. Só ali ele sente que é naturalmente duplo; estende os braços, mergulha as mãos na direção de sua própria imagem, fala à sua própria voz.(...) Diante das águas, Narciso tem a revelação de sua identidade e de sua

¹⁵⁵ BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 23-24.

¹⁵⁶ LAVELLE, Louis. *L'erreur de Narcisse*. In: BACHELARD, Gaston. *Ibid.*, p. 24.

dualidade, a revelação (...), sobretudo, de sua realidade e de sua idealidade.¹⁵⁷

Um *narcisismo idealizante* é o que se assinala neste momento da reflexão e que Bachelard afirma ser um papel do narcisismo subestimado pela psicanálise clássica. Esquivando-se do fundo negativo comumente relacionado à figura de Narciso e ao termo utilizado por vários campos do conhecimento, apoiados nos estudos de Bachelard é possível reter este parecer positivo da obra estética e, por transposições rápidas, na obra literária.

Ainda contando com reflexões deste filósofo é importante ressaltar sua fala em relação à imaginação e à criação das imagens pelas quais a humanidade se expressa

As imagens encontradas pelos homens evoluem lentamente, com dificuldade, e compreende-se a profunda observação de Jacques Bousquet: *Uma imagem custa tanto trabalho à humanidade quanto uma característica nova à planta*. Muitas imagens esboçadas não podem viver porque são meros jogos formais, porque não estão realmente adaptadas à matéria que devem ornamentar.¹⁵⁸

Neste viés, para que uma criação do imaginário tenha prosseguimento ao longo dos séculos com constância para resultar, em especial, em obras escritas, Bachelard salienta que é preciso que ela encontre sua matéria, sua substância, sua regra e sua poética. Por isso, as filosofias primitivas conseguem percorrer longos caminhos. Seus princípios se associam a elementos fundamentais e tornam-se marcas de temperamentos filosóficos. Assim aconteceu, por exemplo, com a história com a qual aqui trabalhamos, a história de Narciso, escrita por vários poetas, cuja versão mais famosa, a de Ovídio é constantemente reescrita e repensada dentro de sua essencialidade.

Da antiga criação literária surgiram, portanto, tão variadas reflexões que estas consolidaram um conceito em torno do mito, que é o narcisismo. Como já vimos, o termo foi largamente utilizado não só inicialmente pela filosofia, que há muito se dedica à interpretação dos significados das histórias mitológicas como também pela Psicanálise, que encarou de muitas maneiras o narcisismo para explicar questões

¹⁵⁷ BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 25.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 3.

referentes à mente humana e, assim também fizeram as Ciências Humanas como a Sociologia e a História.

Os estudiosos das Ciências Humanas destacados aqui são principalmente americanos e dentre eles salientaremos o historiador Christopher Lasch. Esses diferentes teóricos americanos sustentam uma tese de que o individualismo da última metade do século XX emana uma forma de narcisismo. Eles, de certo modo, também contribuíram para popularizar o conceito (desenvolvido em especial pela psicanálise) em seu campo de estudos. É principalmente através das contribuições trazidas por esses autores que desenvolvemos nossas reflexões nesta análise.

2.2 – O NARCISISMO NA CONTEMPORANEIDADE

É fundamental salientar aqui que tratamos a sociedade ocidental contemporânea, 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*¹⁵⁹. Publicado primeiramente em 1979, o livro do severo crítico das sociedades industriais modernas, tornou-se um *best seller* especialmente após ter sido mencionado em um dos pronunciamentos do então presidente dos Estados Unidos Jimmy Carter (1976-1980)¹⁶⁰.

E, apesar do estudo tratar mais especificamente sobre a sociedade norte-americana, acreditamos que suas reflexões possam 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. Este deslocamento que começou com a aparição do vampiro na televisão, no teatro e, em

¹⁵⁹ LASCH, Christopher. *A Cultura do Narcisismo: A Vida Americana numa Era de Esperanças em Declínio*. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

¹⁶⁰ WANDERLEY, Alexandre A. Ribeiro. *Narcisismo contemporâneo: uma abordagem laschiana*. Physis, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, Dec. 1999, p.33.

seguida, no cinema, em terras americanas terminou por colocar a América como uma das principais locações do vampiro com a ajuda de *As Crônicas Vampirescas* de Anne Rice.

Voltando às 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 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. ¹⁶¹

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 contribuíram com o agravamento do desespero com que os indivíduos observavam o futuro.

Após a ebulição política dos anos sessenta, os americanos recuaram para preocupações puramente pessoais. ¹⁶² 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 dedicavam seus esforços, então, a estabelecer estratégias de sobrevivência que prolongassem suas vidas e assegurassem boa saúde e paz de espírito.

É o que Lipovetsky denomina como processo de personalização, o qual *engendra uma existência puramente atual, uma subjetividade total sem finalidade nem*

¹⁶¹ LASCH, Christopher. *A Cultura do Narcisismo: A Vida Americana numa Era de Esperanças em Declínio*. Rio de Janeiro: Imago, 1983, p. 14.

¹⁶² *Ibid.*, p. 24.

*sentido, entregue à vertigem da auto-sedução. O indivíduo, (...) enfrenta sua condição mortal sem qualquer apoio “transcendental” (político, moral ou religioso)*¹⁶³. Este direcionamento, para Lasch, reflete a *crescente desesperança em modificar a sociedade, até mesmo de entendê-la*.¹⁶⁴

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, *a espreita do seu ser e do seu maior bem estar*.¹⁶⁵ Viver para o momento era a palavra de ordem.

Segundo Lasch, a sociedade estaria 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*.¹⁶⁶

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, *novas formas sociais requerem novas formas de personalidade, novos modos de socialização, novos modos de se organizar a experiência*.¹⁶⁷ 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 consequência, 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

¹⁶³ LIPOVETSKY, Gilles. *A Era do Vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Barueri: Manole, 2005, p. 42.

¹⁶⁴ LIPOVETSKY, Gilles. Loc. Cit.

¹⁶⁵ Ibid., p. 33.

¹⁶⁶ Ibid., p. 25.

¹⁶⁷ Ibid., p. 76.

sentido de descontinuidade histórica – o câncer de nossa sociedade – cai, com efeito devastador, sobre a família.¹⁶⁸

Em seu repúdio às normas burguesas reguladoras da vida, normas estas decadentes porquanto 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 tornarem-se 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. Utilizando-nos das palavras do filósofo Gilles Lipovestky

...instala-se um novo estágio de individualismo: o narcisismo designa o surgimento de um perfil inédito do indivíduo nas suas relações consigo mesmo e com o seu corpo, com os outros, com o mundo e com o tempo no momento em que o ‘capitalismo’ autoritário cede lugar a um capitalismo hedonista e permissivo.¹⁶⁹

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 sua aparente liberdade das normas controladoras e repressoras do passado, sendo uma instituição *dependente do Estado, da corporação e de outras burocracias*¹⁷⁰, pois os

¹⁶⁸ LASCH, Christopher. *A Cultura do Narcisismo: A Vida Americana numa Era de Esperanças em Declínio*. Rio de Janeiro: Imago, 1983, p. 76.

¹⁶⁹ LIPOVETSKY, Gilles. *A Era do Vazio*. Barueri: Manole, 2005, p. 32.

¹⁷⁰ LASCH, Christopher. Op. Cit., p. 30.

homens e as mulheres não mais conseguem criar seus filhos sem o auxílio de especialistas garantidos ¹⁷¹.

Existe uma dimensão psicológica de dependência no narcisismo contemporâneo. Apesar de temer a dependência, medo este 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 forma diferente, do *outro*.

Psicologicamente, todas estas mudanças construíram um indivíduo repleto de traços narcisistas e o conceito de narcisismo proporciona não um determinismo psicológico, como 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. Influenciado pelas teorias freudianas, Lasch vê a existência de dois tipos de narcisismo: o *narcisismo primário* em 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, os *narcisismos primário e secundário* são ambos caracterizados por não distinguirem os limites entre o eu e o mundo dos objetos.

Nos últimos vinte e cinco anos, o paciente fronteiroço, 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

¹⁷¹ LASCH, Christopher. *A Cultura do Narcisismo: A Vida Americana numa Era de Esperanças em Declínio*. Rio de Janeiro: Imago, 1983, p. 30.

distinção, a felicidade o ilude e a vida frequentemente não é, para ele, digna de ser vivida.¹⁷²

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 (...).¹⁷³

Espelho. Com essa palavra em mente encerramos estas considerações gerais para relacionar o *Narciso contemporâneo* que acabamos de apresentar à imagem pela qual ele se debruça fascinado – o *Narciso vampiro*.

2.3 – O NARCISISMO E A VAMPIRIZAÇÃO DO OUTRO

É interessante nos dedicarmos neste momento a refletir acerca da relação entre a contemporaneidade e a figura do vampiro por meio do processo de *vampirização*, já que contamos com um panorama da teoria laschiana do narcisismo.

¹⁷² LASCH, Christopher. *A Cultura do Narcisismo: A Vida Americana numa Era de Esperanças em Declínio*. Rio de Janeiro: Imago, 1983, p. 61-62.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 30-31.

Vampirizar é um dos muitos poderes desta personagem fantástica, e ao lado da sucção de sangue, caracteriza esta figura como vampiro. É ao vampirizar que se transmite a imortalidade, a maior dádiva dos vampiros. 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 como se deu sua *vampirização* que, como já mencionamos anteriormente, foi realizada pelo vampiro Lestat de Lioncourt:

— 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 Se 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.¹⁷⁴

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 relaciona-se com o humano de quem se alimenta. 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 à medida que o vampiro se aquece e se fortalece com o seu 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. (...)

¹⁷⁴ RICE, Anne. *Entrevista com o Vampiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 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.¹⁷⁵

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 seu aspecto sobrenatural e poderes, o que é 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.¹⁷⁶

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:

¹⁷⁵ RICE, Anne. *O Vampiro Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 100.

¹⁷⁶ RICE, Anne. *Entrevista com o Vampiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992, p. 123.

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.

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.¹⁷⁷

E, assim, também se deu entre o vampiro Lestat e David Talbot, pesquisador do sobrenatural, cuja relação de amizade culminou em *vampirização*, ainda que esta não tenha ocorrido em total e comum acordo.

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 se retira o que é preciso para sobreviver e prosperar. A vida do outro é simbolizada pelo sangue, fluido detentor da energia vital. Como assinalam os historiadores Raymond McNally e Radu Florescu em seu livro *In Search of Dracula*¹⁷⁸, 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.¹⁷⁹

O vampiro se relaciona com o humano do qual se alimenta por meio do ataque, cravando-lhe os dentes e sugando-lhe o fluido vital. Estas investidas juntamente com o ato de beber o sangue alheio, vistas em Drácula e nos livros de Anne Rice, criam 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 ao longo de *As Crônicas Vampirescas*, como, por exemplo, quando Louis enfraquece e para de evoluir seus poderes sobrenaturais por se alimentar de animais, pois alega sofrer moralmente com o assassinato de humanos.

¹⁷⁷ RICE, Anne. *O Vampiro Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 421.

¹⁷⁸ MCNALLY, Raymond T.; FLORESCU, Radu. *In Search of Dracula: the history of Dracula and vampires*. New York: Houghton Mifflin Company, 1994.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 117.

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, forçando-os, por sua vez, 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 matá-lo? — ela dizia, elevando a voz e finalmente gritando. — Não tem nenhuma utilidade para mim! Não obterei nada dele! E ele me causa dor, o que não suportarei.*¹⁸⁰

Uma relação entre vampiro e humano não é abandonada enquanto o outro é atraente, interessante, diferente e o vampiro, encantado, permanece alimentando-se pelo sangue, pelas conversas e pelas trocas, ou mesmo satisfazendo-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, que lhe satisfaça, seja pelo sangue ou psicologicamente.

É na *vampirização* que está contida toda a contemporaneidade do vampiro a que nos dispomos a analisar, pois ao simbolizar a necessidade do outro torna o ser sobrenatural tão significativo para os leitores. É nesta dependência que o narcisista encontra o meio pelo qual dará sentido ao seu presente. De acordo com Gilles Lipovetsky *o narcisismo, nova tecnologia de controle suave e autogerado, socializa dessocializando e coloca os indivíduos de acordo com um social pulverizado, glorificando o reino da expansão do Ego puro.*¹⁸¹

Por isso, vampirizar é uma necessidade. Ao vampirizar a personagem age antes por si do que pelo *outro*. Das suas vítimas ele se nutre e evolui. Daqueles que ele vampiriza ele se abastece psicologicamente, valida seu *eu* através do reconhecimento do *outro*. Através destas relações o presente é constantemente resignificado e validado, de modo que a imortalidade continue a denotar o poder da vida eterna e da vida real. A vida repleta de realizações pela qual os leitores se encantam assim como a personagem mortal Daniel também se encantou em *Entrevista com o Vampiro*, no trecho com o qual abrimos esta pesquisa.

Por isso o humano anseia. A conquista da vida eterna é a possibilidade de um eterno presente no qual não há espaço para a morte, para o *nonsense*, e o *eu* se mantenha

¹⁸⁰ RICE, Anne. *Entrevista com o Vampiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992, p. 119.

¹⁸¹ LIPOVETSKY, Gilles. *A Era do Vazio*. Barueri: Manole, 2005, p. 37.

com *uma disponibilidade pura, adaptada à aceleração das combinações, à fluidez dos nossos sistemas, esta é a função do narcisismo, instrumento flexível dessa reciclagem psi permanente, necessária à experimentação pós-moderna.*¹⁸²

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 o sobrenatural lhe permite realizar e não consegue responder ou, resolver.

Nos detenhamos então na morte para compreender de que maneira o *não existir no mundo* tornou-se tão apavorante que tenha possibilitado à mente humana transformar o arquétipo do vampiro em uma figura tão contemporânea, tão narcísica.

¹⁸² LIPOVETSKY, Gilles. *A Era do Vazio*. Barueri: Manole, 2005, p. 40.

CAPÍTULO 3

A BUSCA PELA IMORTALIDADE

3.1 – O MEDO DA MORTE

*What is your greatest fear? Death, of ceasing to exist.*¹⁸³

A morte é um dos grandes temores narcisistas, o maior deles de acordo com as reflexões a que nos propomos realizar. Segundo Christopher Lasch, *o medo da morte assume nova intensidade em uma sociedade que se privou da religião e demonstra pouco interesse pela posteridade.*¹⁸⁴

As atitudes perante a morte, a partir do século XIX, tornaram-se o que o historiador Philippe Ariès denominou *morte selvagem* em seu livro clássico *História da Morte no Ocidente*.¹⁸⁵ Ariès, analisando um período que se estende da Idade Média até a atualidade, descreve quatro tipos de atitudes do homem diante da morte: 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, intervêm mudanças, frequentemente lentas, por vezes despercebidas, hoje mais rápidas e conscientes.¹⁸⁶

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 todos. 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.

¹⁸³ *Qual é o seu maior medo? Morte, deixar de existir.* [tradução nossa]. Anne Rice em entrevista à jornalista Rosanna Greenstreet para o jornal The Guardian de 25 de outubro de 2014. Disponível em <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2014/oct/25/anne-rice-vampire-chronicles-interview>

¹⁸⁴ LASCH, Christopher. *A Cultura do Narcisismo: A Vida Americana numa Era de Esperanças em Declínio*. Rio de Janeiro: Imago, 1983, p. 253.

¹⁸⁵ ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 25.

Nesta cerimônia, os parentes, amigos e conhecidos do moribundo o visitavam, *levavam-se as crianças*¹⁸⁷, 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*.¹⁸⁸

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 como *modificações sutis que, pouco a pouco, dão um sentido dramático e pessoal à familiaridade tradicional do homem com a morte*.¹⁸⁹ Essas mudanças ocorreram na ideia do destino coletivo do homem, na qual se introduziu a preocupação com a particularidade de cada sujeito. Podemos observar esta preocupação expressar-se 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, visto a total compreensão de que a vida era muito curta. O cadáver em decomposição, repleto de vermes corroendo-o, simbolizava, no fim da Idade Média, o despedaçar das ambições e dos prazeres do homem morto, sobretudo do homem que era rico, poderoso ou instruído.

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

ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 34.

¹⁸⁸ Ibid., p. 35.

¹⁸⁹ Ibid., p. 46.

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.¹⁹⁰

Assim, somente a partir do século XVIII, o homem tende a dar um novo sentido à morte. É exaltada e dramatizada, impressionante e arrebatadora que é. Contudo, o homem preocupa-se menos com sua própria morte. Logo, esta morte romântica é a *morte do 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.*¹⁹¹ 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 alto grau de confiança e poder.

Para Ariès, a exacerbação do luto no século XIX significa que os sobreviventes têm mais dificuldade em aceitar a morte do outro, temendo-a mais do que a finitude de si mesmo. E aqui repousa a origem do culto dos túmulos e cemitérios. Os túmulos significavam a presença dos entes queridos 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 túmulos e dos cemitérios, nas peregrinações aos

¹⁹⁰ ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 58.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 65.

túmulos. Ariès destaca que este pode ser um sinal da perda da familiaridade com a morte.¹⁹²

Aos poucos, ainda no século XIX, a morte vai se apagando e desaparecendo. *Torna-se vergonhosa e objeto de interdição.*¹⁹³ 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 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.*¹⁹⁴

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 uma manifestação do horror à morte. O luto deixou de ser um tempo necessário e tornou-se um período mórbido que deve ser, se não apagado, abreviado.

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 o que presenciaram, afastar a ideia 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, devendo evitá-la 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 provavelmente o sexo como principal interdito da sociedade. Ariès explica como a morte tornou-se inominável.

¹⁹² ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003., p. 102.

¹⁹³ Ibid., p. 84.

¹⁹⁴ Ibid., p. 91.

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.¹⁹⁵

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

O medo da morte é tão grande que se trabalha constantemente para vencê-la. A cultura contemporânea 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 pelos *Narcisos* aos seus cientistas. Mas, neste ponto, os indivíduos 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, sempre cede seu lugar às características do envelhecimento, que tanto aterrorizam as pessoas por sua referência à inexorável chegada da morte.

Ariès confere às atitudes contemporâneas perante a morte a forma de uma verdadeira crise da individualidade,¹⁹⁶ pois o moribundo perde seu valor social. A velhice já o condena a uma crescente perda de valor perante a sociedade, e no leito de morte, nem sua fala e pronunciamentos são mais levados a 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

¹⁹⁵ ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 260.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 227.

familiares como para os médicos e a sociedade em geral. Morrer silenciosamente, sem nada saber, sem enunciar a sua *derrota*.

O moribundo, de acordo com Ariès, passa a ser visto como um caso clínico, ou ainda como um *mau exemplo*, sem sentido nem autoridade. E, ainda que bem cuidado e por muito tempo conservado vivo pela assistência médica, é considerado *uma coisa solitária e humilhada*, sem status e dignidade social – são clandestinos, homens marginais.¹⁹⁷

Parece ser inconcebível morrer para os narcisistas contemporâneos, pois perde-se a chance de encontrar um sentido na vida. Uma vez que ele não se identifica ou se vincula 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 situado no tempo presente, o único lugar em que ele pode procurar e sentir-se significado.

Morrer é acabar, é a mais pura forma do *nonsense* que causa horror aos narcisistas. Por isso é que a imortalidade é vista e exaltada como dádiva, como um poder supremo, capaz de livrar o indivíduo da morte em todos os sentidos – física e psicologicamente.

Porque então não haveria de ser a forma ou imagem ideal narcísica contemporânea a de um vampiro, como e especialmente a de Lestat de Lioncourt, cuja criação da personagem situa-se na década de 1970?

3.2 – LESTAT E A IMORTALIDADE SUPREMA

*Príncipe Lestat eu serei. Esse é o termo que me tem sido dirigido seguidas vezes de uma forma ou outra, ao que parece.*¹⁹⁸

Dado o horror que o indivíduo na contemporaneidade experimenta face à ideia e à imagem da morte, voltemos a Lestat de Lioncourt, pois é justamente no que se refere à morte que se encontra, em nossa perspectiva, toda a sua preciosidade enquanto metáfora e forma cultural do narcisismo contemporâneo.

¹⁹⁷ ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 298-299.

¹⁹⁸ RICE, Anne. *Príncipe Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015, p. 470.

Como vimos, não é recente o medo da morte e, conseqüentemente, nem a ideia e a imaginação de poder viver eternamente. Por mais familiaridade que houvesse entre o homem e a certeza de sua morte, ou com a crença religiosa que explicasse a ele o que se passaria além da vida, é natural sentir medo do desconhecido. Já passamos pela discussão do alto grau de mistério que envolve a morte em geral, seja de si ou do outro, e também, de como a morte passou de uma familiar visita sempre esperada para uma fera selvagem muitíssimo temida.

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.*¹⁹⁹ Por isso, a velhice é temida pela contemporaneidade, pois remete não só à proximidade natural da morte como também à deterioração das condições dos idosos na sociedade, os quais tem pouco valor quando não são considerados de todo inúteis e descartáveis.

Existe atualmente um culto da juventude que enfraquece cada vez mais a posição social daqueles que se encontram no estágio da velhice.

C. Lasch demonstra muito bem que o medo atual de envelhecer e de morrer faz parte do neonarcisismo. O desinteresse pelas gerações futuras intensifica a angústia da morte, enquanto a degradação das condições de existência das pessoas idosas e a permanente necessidade de ser valorizado, admirado pela beleza, pelo charme e pela celebridade tornam intolerável a perspectiva do envelhecimento.²⁰⁰

Assistimos a uma desvalorização da experiência e supervalorização da força, destreza, adaptabilidade, das inovações, etc. A experiência vale muito pouco para uma sociedade repleta de inovações tecnológicas e a sabedoria dos velhos servem apenas para, talvez, ajudar a geração mais jovem a se abastecer com recursos emocionais e intelectuais para realizar suas escolhas, pois perdeu seu valor de experiência 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*

¹⁹⁹ LASCH, Christopher. *A Cultura do Narcisismo: A Vida Americana numa Era de Esperanças em Declínio*. Rio de Janeiro: Imago, 1983, p. 253.

²⁰⁰ LIPOVETSKY, Gilles. *A Era do Vazio*. Barueri: Manole, 2005, p. 42.

*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).*²⁰¹

Ele ainda destaca que o horror e recusa da velhice possuem uma dimensão social e biológica da estimativa do que acontece com os idosos em meio à 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*²⁰². Isto significa que a velhice tornaria extremamente difícil ao indivíduo atrair os olhares alheios; logo, seu senso do *eu*, sua individualidade, ficaria comprometida, ameaçada, 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 com uma posteridade qualquer, com um devir.

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.²⁰³

Exceto para esta personagem, o vampiro Lestat, a velhice não traz o declínio das características da juventude, da sua capacidade de ser visto, admirado, ter seu eu participando do mundo. Quando o próprio Lestat exalta a sua velhice, em um trecho que já destacamos anteriormente, no qual ele diz: *Eu próprio sou uma combinação do que*

²⁰¹ LASCH, Christopher. Op. Cit., p. 253.

²⁰² LASCH, Christopher. *A Cultura do Narcisismo: A Vida Americana numa Era de Esperanças em Declínio*. Rio de Janeiro: Imago, 1983, p. 254.

²⁰³ Ibid., p. 255.

*há de melhor na juventude e na velhice vampirescas.*²⁰⁴, a personagem o faz para ressaltar que ele herdou a força sobrenatural vampiresca daqueles que são vampiros há mais tempo do que ele, que são mais velhos *no sangue*, por isso seus poderes são compatíveis com os daqueles que deveriam ser mais poderosos do que ele.

A velhice para Lestat não possui o valor negativo que ela impõe ao indivíduo contemporâneo, pois passa a ser uma característica positiva, que confere poder ao invés de miná-lo. A velhice vampiresca não retira as qualidades joviais do vampiro, ela as ressalta, as reforça, agindo totalmente em contramão ao processo de envelhecimento e à velhice que abatem o *neonarcisista*²⁰⁵ na atualidade.

Neste viés, a personalidade narcisista do indivíduo na contemporaneidade exprimiria a drástica modificação no sentido de tempo histórico que é o sentido de descontinuidade histórica. É devido à perda do sentimento de continuidade histórica dos indivíduos que supor a substituição e morte de si é tão dolorosa e origina inúmeros esforços prolongar a vida com uma suposta *qualidade* – a própria imortalidade, uma imortalidade quase vampiresca.

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

Lestat de Lioncourt vê seu reflexo em um espelho em *O Príncipe Lestat*:

Eu me aproximei com cada fibra do meu ser, minhas mãos pressionadas no vidro, estremeando de encontro a ele, toda a minha alma, querendo passar para dentro do espelho, para dentro da imagem vermelha, cor de sangue, para dentro do rosto, para dentro da Voz.

E então a imagem sumiu.

Eu me encontrei no tapete, sentado ali, como se houvesse sido empurrado ou tivesse caído para trás, encarando o brilhante espelho vazio refletindo novamente o interior do recinto.²⁰⁶

²⁰⁴ RICE, Anne. *Memnoch*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 9-10.

²⁰⁵ Gilles Lipovetsky por vezes utiliza também o termo *neonarcisismo* para se referir ao *narcisismo*, objeto de estudo tanto dele quanto de Christopher Lasch.

²⁰⁶ RICE, Anne. *Príncipe Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015, p. 460.

No trecho acima, é possível retomar a antiga lenda de Narciso. O próprio Lestat, nosso Narciso-vampiro, encara o reflexo de si mesmo e atordoa-se ao notar o que é e o que almeja. Nesta parte da trama de *O Príncipe Lestat*, o protagonista Lestat vê a si mesmo em um espelho, mas vê associada à sua imagem a presença do cerne do vampirismo, o espírito Amel. É a natureza de espírito de Amel²⁰⁷ que, associada à natureza humana em um episódio extraordinário, culminou na forma de vida vampiresca. Neste momento da obra de Rice, acompanhamos Lestat relacionando-se com seu reflexo à moda da lendária história de Narciso.

Lestat vislumbrou Amel em seu próprio reflexo no espelho e, a partir desta construção da escritora, o leitor foi levado ao longo do livro ao grande encontro de Lestat com a imagem que ele viu refletida, no ápice da trama. Na voz de Lestat os acontecimentos são assim narrados:

Ela [Mekare] se aproximou de mim, implorando, e de dentro dela veio um desesperado suspiro.

Peguei a cabeça dela em minhas mãos e fechei meus lábios na cavidade ocular ensanguentada. Senti suas poderosas mãos acariciando minha cabeça. Suguei com toda a força, sorvendo o sangue com uma intensidade que jamais havia feito em minha vida, e senti o cérebro chegando em minha boca, fluindo com a mesma viscosidade e doçura que o sangue, fluindo dela e vindo para mim. Eu o senti enchendo-me a boca, um grande jorro de tecido de encontro a toda aquela carne tenra dentro de minha boca, e então enchendo-me a garganta ao passar para dentro de mim.

O mundo ficou escuro. Negro.

E então ele explodiu em luz.

(...)

Jamais em toda a minha existência eu me sentira tão poderoso. Nem ascendendo com o Dom da Nuvem eu conhecera tamanho destemor, tamanha leveza, tamanha força ilimitada e absolutamente sublime. Eu estava subindo até as estrelas, ainda que não houvesse saído da sala.

(...)

²⁰⁷ A personagem Amel é um espírito que, na época em que a personagem Akasha era mortal, em um episódio de extrema violência, adentrou o corpo de Akasha e uniu-se a ele. Foi a união da natureza de espírito de Amel com a natureza humana de Akasha que, em tal ocasião, livrou-a de uma morte brutal e a transformou na primeira vampira.

— Você está comigo?
— Estou com você — respondeu ele com clareza e distinção em meu cérebro.
— Você vê o que eu vejo?
— É magnífico.
— Eu vejo como nunca vi antes — eu disse.
— Como eu vejo.
Nós estávamos envoltos em uma nuvem de som juntos, um som imenso, interminável e sinfônico.
(...)
Eu me virei para o espelho.
— Esses são seus olhos? — perguntei, mirando meus próprios olhos.
— Eles são meus.
Soltei um suspiro baixo.
— Nós somos belos, você e eu — atestou ele.²⁰⁸

Lestat de Lioncourt, o Narciso-vampiro contemporâneo, conquistou o poder dos poderes em um nível imbatível em relação às demais personagens. Sua imortalidade elevou-se a tal grau que, mais uma vez, ele bebeu do sangue dos antigos, desta vez de Mekare, a segunda Rainha dos Condenados, tão antiga quanto Akasha (a primeira que carregou o cerne do vampirismo) aumentando ainda mais suas qualidades e, além disso, consumindo dela a própria essência do vampirismo, o próprio personagem Amel.

Assim, Lestat tornou-se o portador daquele que representa a origem dos vampiros, a origem de todo o poder que o vampirismo confere aos humanos. A personagem tornou-se o líder, o vampiro que detém os poderes sobrenaturais mais extraordinários dentre todos.

A imortalidade adquirida por Lestat se pauta não só no fato de que ele próprio detém o corpo vampiresco mais forte e resistente à destruição, mas também porque ele tornou-se o mais encantador, sedutor e belo aos olhos dos outros. Depende da imortalidade de Lestat a imortalidade de todos os outros vampiros.

Como mantenedor da *essência* do vampirismo, que se estende a todos os outros através da troca de sangue, sua sobrevivência passa a ser a sobrevivência de todos os outros. Se, por exemplo, Lestat se expuser à destruição do Sol e se incendiar, vampiros mais fracos que ele podem ser mortos rapidamente.

²⁰⁸ RICE, Anne. *Príncipe Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015, p. 460-461.

Em *A Rainha dos Condenados* é apresentado ao leitor o quão importante é zelar do vampiro possuidor de Amel. Por muitos séculos, Akasha, a primeira Rainha, foi guardada pelo vampiro Marius, em um local seguro do Sol, do fogo, com acesso completamente desconhecido de humanos e de outros vampiros. Marius mantinha Akasha em total segurança e sigilo permitindo que a vampira continuasse *viva*, resguardando desta maneira, a dádiva da imortalidade de todos os outros.

Contudo, um ponto importante que não podemos deixar de abordar neste momento reside na imortalidade para além da sobrevivência física, ou seja, na sobrevivência psíquica, pois como bem vimos o medo da morte na contemporaneidade assume uma dimensão gigantesca. A morte é aterrorizante, pois, mais uma vez, ela traz o nada, o não ver, o não sentir, o não viver.

Lestat adquire e possui a mais desejada qualidade, uma vez que lhe permite levar a ética da sobrevivência narcisista ao máximo. Ele diz:

Das profundezas da minha alma, minha alma que era a triste e aguerrida soma de tudo o que eu jamais conhecera, senti minha voz ansiando para dizer: *E eu jamais estarei sozinho novamente.*

— Não, você jamais estará. — concordou a Voz. — Você jamais estará sozinho novamente.

Olhei para os outros mais uma vez, todos reunidos ali e envoltos em tanta expectativa e admiração.

(...) Como eu poderia explicar por que aquilo, apenas aquilo, era a ousada e aterrorizante aliança que me daria a paixão para percorrer a estrada dos séculos, dos milênios, dos zilhões de anos compreendidos no inexplorado e inconcebido tempo?²⁰⁹

Lestat é capaz de levar sua sobrevivência a um patamar máximo. Ele conseguiu vencer a morte física e a morte psicológica elevando sua existência ao que chamaríamos um *totalsense*, completamente ao contrário do que seria a noção de *nonsense* buscada em Nietzsche por Lipovetsky.

O Narciso-vampiro possui a capacidade de manter-se vivo, em um corpo ideal – forte e aparentemente jovem – sendo-lhe ainda possível sobreviver por tempo indeterminado em meio à sociedade narcisista. Lembrando que a sobrevivência

²⁰⁹ RICE, Anne. *Príncipe Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015, p. 461.

narcisista contemporânea também se refere a dar sentido à própria existência através do olhar do outro, do reconhecimento de si pelo próximo, o que confirma sua presença no palco da vida.

A metáfora do contemporâneo representada por Lestat de Lioncourt elabora a complexidade da noção de plenitude em uma sociedade que constantemente busca o seu sentido de vida, tão arraigado ao presente, em ser e estar e permanecer, rejeitando assim a morte em todas as suas formas. O narcisista não quer morrer, quer sobreviver. Analisando mais profundamente, a Narciso não basta sobreviver, ele almeja viver em completude, perceber no reflexo de seu *eu* que o amor foi atingido e é recíproco. Aquele por quem Narciso se apaixonou não é uma divindade, é ele mesmo. Sonho!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para finalizar este estudo gostaríamos de voltar, mais uma vez, às reflexões propostas por Gaston Bachelard em seu ensaio sobre a imaginação da matéria. Para o filósofo,

... toda a psicologia da imaginação não se pode esclarecer *atualmente* senão pelos poemas que ela inspira. A imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que *cantam* a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade.²¹⁰

Através da figura de Lestat de Lioncourt, uma personagem *sobrenatural*, nos permitimos aqui fazer esse jogo com os prefixos *sobre*.

Anne Rice enxertou uma imagem nova em uma imagem antiga. Transformou o vampiro de modo que pudesse por meio dele discutir as inquietações do indivíduo contemporâneo. E, como vimos, essas inquietações sobre a *humanidade* foram abordadas não só pela *humanidade* que foi dada à personagem sobrenatural como também pelas características *sobre-humanas* ou fantásticas, sobrenaturais.

Escreve Bachelard: *A imaginação inventa mais que coisas e dramas; inventa vida nova, inventa mente nova; abre olhos que tem novos tipos de visão. Verá se tiver “visões”. Terá visões se se educar com devaneios antes de educar-se com experiências, se as experiências vierem depois como provas de devaneios.*²¹¹

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 seu aspecto sobrenatural, mas ganhou humanidade.

Essa *humanização* do vampiro possibilitou que o leitor se identificasse psicologicamente com a personagem. Anne Rice criou, dessa forma, um *homem* com propriedades sobrenaturais. Observamos que Lestat de Lioncourt, apesar de ser um

²¹⁰ BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 17.

²¹¹ *Ibid.*, p. 18.

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 à personagem.

Contudo, a porção sobrenatural de Lestat o difere do leitor. Mas também é devido ao sobrenatural de Lestat 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, *especialmente* o poder da imortalidade, expressam a concretização dos seus desejos mais profundos. Por isso, podemos encontrar inúmeras questões sensíveis que cercam a mente do homem contemporâneo nesta personagem.

Percebemos em Lestat a *contemporaneidade* em pelo menos duas formas. A primeira se dá ao reconhecermos na personagem o sujeito contemporâneo em seu sentido mais simplista, ou seja, como uma imagem que, apesar de ter sido formada com raízes fictícias em fins do século XVIII, ultrapassou os séculos com toda a sua imortalidade tornando-se um indivíduo contemporâneo, um sujeito do século XX e em seguida do século XXI.

A segunda forma repousa em encarar Lestat como *contemporâneo*, pois garante um olhar não saudosista para o passado, um observar o futuro sem esperanças que não a sua própria capacidade de constantemente repensar o presente. Assim, Lestat de Lioncourt traz à tona a *contemporaneidade* nos moldes da filosofia de Giorgio Agamben, entrevendo o escuro inerente ao presente e todas as suas luzes.²¹² *O mundo ficou escuro. Negro. E então ele explodiu em luz.*²¹³

Nos colocamos perante à contemporaneidade e observamos a predominância do caráter narcisista em toda a sua preocupação com o eu. Pautados na ética de auto preservação narcisista, identificamos o horror à velhice e à morte como expressões tipicamente narcísicas e, a partir delas, pudemos novamente reafirmar o quanto Lestat de Lioncourt, enquanto figura metafórica, é uma personagem válida e rica como objeto de estudo da sensibilidade contemporânea.

²¹² SCRAMIM, Susana; HONESKO, Vinícius N. Apresentação. In: AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. 2013, p 21-22.

²¹³ RICE, Anne. *Príncipe Lestat*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015, p. 460.

A imortalidade é tão significativa à sensibilidade narcisista porque é uma propriedade capaz de manter o presente. Mente e corpo prontos para buscar seu propósito, sua identidade e individualidade e suas satisfações pessoais.

Felicidade. Imortalidade. Estas duas palavras nos vem à mente neste momento, pois as percebemos completamente relacionadas. Bauman afirma que o espírito da sociedade líquido-moderna nasceu sob o signo da felicidade que instrui e prepara os indivíduos para buscar a felicidade individual com meios individuais. E, por felicidade, o autor destaca ser aquilo que não traz inconveniências, ou seja, que não se coloca contra a busca da felicidade individual.

A vida líquido-moderna reside em um campo de batalha. (...) No campo de batalha da vida líquido-moderna, o conflito do reconhecimento, destinado a atualizar o inventário de ameaças e oportunidades, nunca se extingue. Um lapso momentâneo de vigilância será suficiente para que os excludentes sejam excluídos. Um espectro paira sobre o campo de batalha: o espectro da exclusão, da *morte metafórica*.²¹⁴

A dimensão gigantesca assumida pelo horror da morte em tempos narcisistas pode ser entendida na duplicidade que envolve a morte em tempos contemporâneos – da morte literal, física, do indivíduo e da morte metafórica.

Através da imagem contemporânea do vampiro expressa através de Lestat de Lioncourt, nos foi possível realizar este 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, pois se apaixona pela imagem de si mesmo, refletida pelo espelho da literatura fantástica de horror. Contudo, como o Narciso contemporâneo não é dotado da perfeição característica daquele antigo, ele se apaixona por uma imagem de si que é distorcida pela ficção literária: a imagem do Narciso-vampiro.

Lestat de Lioncourt é a personificação do Narciso-vampiro, reflexo do Narciso-humano, do Narciso refletido ou ainda, a reprodução da idealidade conseguida e

²¹⁴ BAUMAN, Zygmunt. *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2008, p. 68-69.

reelaborada pela imaginação. Dotado de toda a perfeição que se sonha em um amante, Lestat é irresistível. Narciso apaixona-se pela imagem refletida, quer realizar seu amor. Mas, percebe que aquele que ama não existe e decepciona-se. Mas, o que fazer?

Narciso vai, pois, à fonte secreta, no fundo dos bosques. Só ali ele sente que é naturalmente duplo; estende os braços, mergulha as mãos na direção de sua própria imagem, fala à sua própria voz. (...) Diante das águas, Narciso tem a revelação de sua identidade e de sua dualidade, (...) a revelação, sobretudo, de sua realidade e de sua idealidade.²¹⁵

Resta tentar ser realmente belo, realmente poderoso, realmente *imortal* e tornar-se o Narciso que tanto ama e idealiza – concretizar o *amar a si mesmo*, em todo o seu poder de realização.

Mas, enquanto não se atinge este objetivo, só resta amar o irreal. E foi amado – Lestat de Lioncourt mais do que qualquer outro vampiro – desde a publicação do primeiro volume das *Crônicas Vampirescas*.

Nesse sentido, podemos dizer que o sucesso da série *As Crônicas Vampirescas* foi rápido e estrondoso, despertou amor à primeira vista e ainda hoje ocupa posições de destaque nas vitrines das livrarias o que, a nosso ver, simboliza a força de sua carga metafórica para os narcisistas do início do século XXI.

²¹⁵ BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 25.

FONTES

Primeiras edições, em inglês:

- RICE, Anne. *Interview with the Vampire*. New York: Alfred A. Knopf, 1976.
- _____. *The Vampire Lestat*. New York: Alfred A. Knopf, 1985.
- _____. *Queen of the Damned*. New York: Alfred A. Knopf, 1988.
- _____. *The Tale of the Body Thief*. New York: Alfred A. Knopf, 1992.
- _____. *Memnoch the Devil*. New York: Alfred A. Knopf, 1995.
- _____. *The Vampire Armand*. New York: Alfred A. Knopf, 1998.
- _____. *Pandora*. New York: Alfred A. Knopf, 1998.
- _____. *Vittorio the Vampire*. New York: Alfred A. Knopf, 1999.
- _____. *Merrick*. New York: Alfred A. Knopf, 2000.
- _____. *Blood and Gold*. New York: Alfred A. Knopf, 2001.
- _____. *Blackwood Farm*. New York: Alfred A. Knopf, 2002.
- _____. *Blood Canticle*. New York: Alfred A. Knopf, 2003.
- _____. *Prince Lestat*. New York: Alfred A. Knopf, 2014.
- _____. *Prince Lestat and the Realms of Atlantis*. New York: Alfred A. Knopf, 2016.

Em português, edições utilizadas:

- RICE, Anne. *Entrevista com o Vampiro*. Trad. Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- _____. *O Vampiro Lestat*. Trad. Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *Rainha dos Condenados*. Trad. Eliana Sabino. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.
- _____. *A História do Ladrão de Corpos*. Trad. Aulyde S. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- _____. *Memnoch*. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- _____. *O Vampiro Armand*. Trad. Adalgisa C. da Silva. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. *Pandora*. Trad. Adalgisa C. da Silva. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *Vittorio, o vampiro*. Trad. Alberto Lopes. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. *Merrick*. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

- _____. *Sangue e Ouro*. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- _____. *Blackwood Farm*. Trad. Alyda Sauer. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- _____. *Cântico de Sangue*. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- _____. *Príncipe Lestat*. Trad. Alexandre D'Elia. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

Fonte sem publicação em português:

- _____. *Prince Lestat and the Realms of Atlantis*. New York: Alfred A. Knopf, 2016.

BIBLIOGRAFIA

- ABBOTT, Stacey. *Celluloid Vampires: life after death in modern world*. Austin: University of Texas Press, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2003.
- 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. *Amor Líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- _____. *Mal-estar na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- _____. *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- _____. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- _____. *Vida Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- BAUMAN, Zygmunt. *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*, Stanford: Stanford University Press, 1992, p.6.
- BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

- BRANDÃO, J. S. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- BYRON, Glennis. (ed.) *Dracula: Bram Stoker*. New York: St. Martin's Press, 1999.
- CALLIGARIS, C. *Crônicas do individualismo cotidiano*. São Paulo: Ed. Ática. 1996.
- CAMILLOTTI, Virgínia; NAXARA, Márcia Regina C. *História e Literatura: fontes e debates*. Vol. 50, pp. 15-49, 2009. Disponível em <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/historia/article;view/15670/10411>>
- CABRAL, Álvaro; NICK, Eva. *Dicionário Técnico de Psicologia*. 14ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006
- CAUSO, Roberto de S. *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- COSTA, V. A. A. A. "A Pertinência do Irreal: reconhecendo faces inexploradas na ficção especulativa" In: *Revista Letras*. Curitiba UFPR, n. 62, pp. 81-95, jan/abr. 2004. Disponível em <http://www.letras.ufpr.br/documentos/pdf_revistas/costa.pdf>
- 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, 1993.
- FREUD, S. "Pour introduire Le narcissisme." In : *La Vie Sexuelle*. Paris: PUF, 1969.
- GELDER, Ken. *Reading the Vampire*. New York: Routhledge, 1994.
- GIDDENS, Anthony. *As Conseqüências da Modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.
- _____. *A Transformação da Intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: UNESP, 1993.
- GUASCO, Luiz. *A Lenda de Narciso. Reconto de Luiz Guasco*. São Paulo: Scipione, 2008.
- HELDRETH, Leonard. G. PHARR, Mary. (orgs.) *Blood Read: the vampire in literature*. Bowling Green State University Popular Press. 1997.
- HOLLINGER, Veronica, GORDON, Joan. (orgs.) *Blood is the Life: the vampire as metaphor in contemporary culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.
- HOPPENSTAND, Gary; BOWNE, Ray. B. (eds.) *The Gothic World Of Anne Rice*. Wisconsin: Bowling Green State University Popular Press, 1996.
- KIEFER, Charles. *Borges que amava Estela & outros duplos*. Porto Alegre: Mercado Aberto. 1995.

- 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 uma mito*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A Era do Vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Barueri - SP: Manole, 2005.
- 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.
- MACHADO, Luís Eduardo W. *Vertentes do Fantástico: do gótico à álgebra mágica*. KBR Editora Digital, 2013.
- 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>
- NASO, P. *Ovídio: As metamorfoses*. Trad. Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia, 2010
- NICÉAS, Carlos Augusto. *Introdução do Narcisismo: o amor de si*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- ROSSI, Andrea S. *Juventude e Morte: representações na contemporaneidade*. In: História: questões e debates, Curitiba, n 35, 2001, Editora da UFPR, p. 155-175.
- ROUDINESCO, E. e PLON, M. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 530.

- SARDENBERG, Thiago S. *The All-seeing Mirror: reflecting on vampires as allegories in socio-culturally sensitive literary works*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 2012. Dissertação de Mestrado.
- 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.
- VERNANT, Jean-Pierre. *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. Paris : Gallimard, 1981
- VICHYN, Bertrand. *Naissance des Concepts: auto-érotisme et narcissisme*. In: *Psychanalyse à l'Université*. Vol. 9, nº. 36, p. 655-578.
- WANDERLEY, Alexandre A. Ribeiro. "Narcisismo contemporâneo: uma abordagem laschiana". In: *Physis*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, Dec.1999.
- Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73311999000200003&lng=en&nrm=iso>. Doi: 10.1590/S0103-73311999000200003.
- 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.