

PONTIFÍCIA CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC – SP

Fabrizio Pereira Korasi

O VAMPIRO ROMÂNTICO, UMA QUESTÃO ESTÉTICA: Uma história  
das representações através do mito.

DOCTORADO EM HISTÓRIA SOCIAL

SÃO PAULO

2014

PONTIFÍCIA CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC – SP

Fabrizio Pereira Korasi

O VAMPIRO ROMÂNTICO, UMA QUESTÃO ESTÉTICA: Uma história  
das representações através do mito.

DOUTORADO EM HISTÓRIA SOCIAL

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em História Social sob a orientação da Prof.<sup>a</sup>, Dr.<sup>a</sup> Denise Bernuzzi de Sant’Anna.

SÃO PAULO

2014

## Errata:

KORASI, F. P. **O VAMPIRO ROMÂNTICO, UMA QUESTÃO ESTÉTICA: Uma história das representações através do mito.** 2014. 217 páginas. Tese (Doutorado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica-PUC/SP, São Paulo, 2014.

| Página | Linha | Onde se lê                | Leia-se                                                                                                 |
|--------|-------|---------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 11     | 13    | Mirceia Eliade            | Mircea Eliade (2011)                                                                                    |
| 12     | 14    | Mito e Transformação      | Mito e Transformação (2008)                                                                             |
| 12     | 14    | O Poder do Mito           | O Poder do Mito (2007)                                                                                  |
| 23     | 7     | Reexperimentarão          | Reexperimentação                                                                                        |
| 42     | 15    | Humano                    | Humana                                                                                                  |
| 43     | 10    | Deambulavam               | Perambulavam                                                                                            |
| 45     | 1     | Lilith                    | Lilith (imagem 02)                                                                                      |
| 47     | 6     | Radiais                   | Radicais                                                                                                |
| 51     | 5     | Lâmia                     | Lâmia (imagem 05)                                                                                       |
| 52     | 13    | Lâmia                     | Lâmia (imagem 06)                                                                                       |
| 54     | 2     | Caim e Abel               | Caim e Abel (imagem 07)                                                                                 |
| 71     | 24    | Em 1871                   | Em 1871/72                                                                                              |
| 87     | 11    | Castelo de Bran           | Castelo de Bran (imagens 13, 14 e 15)                                                                   |
| 91     | 6     | Medivos                   | Medievos                                                                                                |
| 91     | 18    | Villa Twickenham          | Villa Twickenham (imagem 16)                                                                            |
| 92     | 3     | Abadia de Fonthill (1823) | Abadia de Fonthill (1823), imagem 17,                                                                   |
| 94     | 1     | Castelo de Inveraray      | Castelo de Inveraray (imagem 18)                                                                        |
| 96     | 2     | Saint Chapelle            | Saint Chapelle (imagem 19)                                                                              |
| 98     | 7     | Nova Iorque               | Nova Iorque (imagem 20)                                                                                 |
| 108    | 5     | Gombrich                  | Gombrich (imagem 24)                                                                                    |
| 125    | 13    | expressionismo            | Expressionismo                                                                                          |
| 127    | 3     | Nosferatu                 | Nosferatu (imagem 25)                                                                                   |
| 139    | 1     | Entrevista com vampiro    | Entrevista com vampiro (imagem 27)                                                                      |
| 150    | 1     | True Blood                | True Blood (imagem 29)                                                                                  |
| 155    | 3     | Blade                     | Blade (imagem 30)                                                                                       |
| 157    | 1     | Anjos da Noite            | Anjos da Noite (imagem 31)                                                                              |
| 164    | 22    | Pop                       | Pop (imagem 32)                                                                                         |
| 169    | 1     | Crepúsculo                | Crepúsculo (imagem 35)                                                                                  |
| 190    | 18    | Inserir bibliografia      | BARBOSA, Maria A. <b>Contos clássicos de vampiros – Byron, Stoker e outros.</b> São Paulo: Hedra. 2010. |
| 191    | 11    | Inserir Bibliografia      | BYRON, George Gordon. <b>As trevas e outros poemas.</b> São Paulo: Saraiva, 2007.                       |

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Denise Bernuzzi Sant'Anna**

---

**Prof.<sup>o</sup> Dr.<sup>o</sup> Antônio Marco Guerra**

---

**Prof.<sup>o</sup> Dr.<sup>o</sup> Antônio Rago Filho**

---

**Prof.<sup>o</sup> Dr.<sup>o</sup> Norberto Stori**

---

**Prof.<sup>o</sup> Dr.<sup>o</sup> Ettore Quaranta**

## **Agradecimentos**

Agradeço a CAPES por proporcionar a bolsa de estudos modalidades I e II sem a qual este trabalho não seria possível.

Um agradecimento especial à minha orientadora Prof.<sup>a</sup> Denise Sant'Anna por aceitar fazer parte desse longo período envolvida com vampiros, bem como aos membros da banca que aceitaram fazer a leitura e parecer sobre esse trabalho.

Agradeço aos anos em que pude, profissionalmente, desenvolver trabalho e estudo sobre a História da Arte, uma paixão que só cresce.

Um grande agradecimento à minha tia Cileide Pereira por revisar, exaustivamente, e em curto período de tempo. Vantagens de ser da família! Os meus sogros por terem que mudar alguns planos de jantares, pois eu tinha que concluir esse trabalho.

Aos meus pais Ari e Neide, que, ao longo de minha vida, formaram uma parceria infinita. Sem o auxílio deles não teria chegado tão longe. Apesar de serem de áreas de conhecimento completamente diferentes, sempre que possível, leram com cuidado e amor, pontuaram suas opiniões que me fizeram acrescentar e melhorar meu trabalho.

Por fim, um especial agradecimento a uma pessoa que, se não existisse em minha vida não teria conquistado tudo o que tenho. MINHA MAIS DO QUE AMADA ESPOSA E HISTORIADORA ANDREZZA.

Desde que nos conhecemos – espetaculares 4 anos –, e por intermináveis noites regadas a um bom vinho, conversamos sobre vampiros – uma paixão comum – sobre possibilidades e até sobre o que divergimos sobre esse mito. Graças ao vasto conhecimento intelectual que ela tem sobre história nossas conversas sempre foram construtivas, ela sempre me alertou e ensinou coisas que me fizeram melhorar muito meu trabalho. Até com muito sono e cansaço da correria do dia-a-dia ela sempre me apoiou e leu, releu, me ajudou muito... E ainda me ajuda.

Amo muito essa mulher que me faz, a cada dia ser alguém melhor.

À todos vocês...

## RESUMO

Esse trabalho faz uma análise das características da estética do romantismo através do mito do vampiro. Uma trajetória analítica desde vampiros, ou mortos-vivos, da Antiguidade até a construção do Vampiro Clássico Romântico, criada por Bram Stoker: Drácula. A partir desse estereotipo criado, o romantismo e a figura do vampiro foram reproduzidos e adaptados ao momento social vigente, culminando na criação do Vampiro Malhação. Toda essa trajetória é importante para perceber como que as características estéticas do romantismo são presentes até os dias de hoje.

**Palavras-chave:** Romantismo, Vampiro, Permanência, Mito, Sociedade.

## ABSTRACT

This paper analyzes the characteristics of the aesthetics of romanticism through the vampire myth. An analytic trajectory since vampires, or undead, from Antiquity until the construction of the Vampire Romantic Classic, created by Bram Stoker: Dracula. From that stereotype created, the figure of romanticism and the vampire were reproduced and adapted to prevailing social time, culminating in the creation of the Vampiro Malhação. All this history is important to understand how the aesthetic of romanticism are present until the present day.

**Keywords:** Romanticism, Vampire, Permanence, Myth, Society.

## Índice de Imagens

|                                                                                                  |        |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| Figura 01 – Escultura externa no Templo Monkey Forest em Ubud, Indonésia.                        | Pg. 43 |
| Figura 02 – Lilith em uma tabuleta de argila, Mesopotâmia, cerca de 2000 a.C.                    | Pg. 46 |
| Figura 03 – Lilith                                                                               | Pg. 48 |
| Figura 04 – Giger's Lilith by Pusypuncher on deviantART                                          | Pg. 50 |
| Figura 05 – Demônio Lâmia, Succubus                                                              | Pg. 51 |
| Figura 06 – O beijo da encantadora                                                               | Pg. 53 |
| Figura 07 – Caim e Abel – 1425-1452                                                              | Pg. 54 |
| Figura 08 – Gravura de Caim e Abel                                                               | Pg. 56 |
| Figura 09 – Gravura alemã do século XV representando um vampiro ou revenant atacando um cristão. | Pg. 61 |
| Figura 10 – Capa da revista Varney de Vampire of the feast of blood                              | Pg. 69 |
| Figura 11 – Capa do livro Carmilla.                                                              | Pg. 73 |
| Figura 12 – St. Michael defeats the Devil (Eugene Delacroix: 1854/1861)                          | Pg. 86 |
| Figura 13 – O castelo de Bram                                                                    | Pg. 88 |
| Figura 14 – Cruz na entrada do castelo de Bram                                                   | Pg. 89 |
| Figura 15 – Castelo de Bram                                                                      | Pg. 90 |
| Figura 16 – Villa Twickenham, Walpole.                                                           | Pg. 92 |
| Figura 17 – Abadia de Fonthill (1823), gravura da época.                                         | Pg. 93 |
| Figura 18 – Castelo de Inveraray, Escócia.                                                       | Pg. 94 |
| Figura 19 – Catedral de Saint Chapelle – Paris.                                                  | Pg. 96 |
| Figura 20 – Ponte Bow Bridge – por Calvet Vaux – construída em meados do século XIX.             | Pg. 98 |

|                                                                                         |         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| Figura 21 – Boston College.                                                             | Pg. 100 |
| Figura 22 – Catedral de Trondheim.                                                      | Pg. 101 |
| Figura 23 – Quadro O Vampiro – 1893-94.                                                 | Pg. 103 |
| Figura 24 – Os britadores de pedra, Gustave Courbet, 1849. Óleo sobre tela, 159x259 cm. | Pg. 110 |
| Figura 25 – Cena do filme Nosferatu – 1922                                              | Pg. 127 |
| Figura 26 – Bela Lugosi em Drácula – 1931                                               | Pg. 129 |
| Figura 27 – Cena do Filme Entrevista com Vampiro – 1994.                                | Pg. 139 |
| Figura 28 – The Nightmare – Fuseli-1782                                                 | Pg. 144 |
| Figura 29 – Cena do seriado de TV True Blood para a revista Rolling Stones.             | Pg. 149 |
| Figura 30 – Capa do filme Blade – 1998                                                  | Pg. 156 |
| Figura 31 – Pôster oficial do filme Anjos da Noite – 2003                               | Pg. 159 |
| Figura 32 – A Vampira Pop                                                               | Pg. 165 |
| Figura 33 – Vampira                                                                     | Pg. 166 |
| Figura 34 – Bela Lugosi Pop Art                                                         | Pg. 167 |
| Figura 35 – Pôster oficial do filme – 2007                                              | Pg. 170 |
| Figura 36 – Capa do Livro Crepúsculo                                                    | Pg. 178 |

## Sumário

|                                                                                                              |                |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|
| <b>Apresentação</b>                                                                                          | <b>Pg. 09</b>  |
| <b>Capítulo 01 – A invenção de Vampiros</b>                                                                  | <b>Pg. 29</b>  |
| 1.1 – Na Antiguidade e na Idade Média: As primeiras Vampiras.                                                | <b>Pg. 42</b>  |
| 1.2 – Do morto-vivo ao vampiro romântico                                                                     | <b>Pg. 58</b>  |
| <b>Capítulo 02 – O Romantismo, o Neogótico e o Vampiro</b>                                                   | <b>Pg. 75</b>  |
| 2.1 – Características da estética romântica                                                                  | <b>Pg. 79</b>  |
| 2.2 – O Neogótico                                                                                            | <b>Pg. 87</b>  |
| 2.3 – Sangue e a construção física do vampiro                                                                | <b>Pg. 102</b> |
| <b>Capítulo 03 – Uma sociedade moderna e o vampiro</b>                                                       | <b>Pg. 108</b> |
| 3.1 – Drácula e sua sociedade moderna                                                                        | <b>Pg. 117</b> |
| 3.2 – O vampiro e sua reprodutibilidade                                                                      | <b>Pg. 124</b> |
| <b>Capítulo 04 – 1970 o renascer do vampiro</b>                                                              | <b>Pg. 132</b> |
| 4.1 – Anne Rice e a retomada do vampiro romântico                                                            | <b>Pg. 139</b> |
| 4.2 – O vampiro romântico inserido no mundo contemporâneo – um vampiro contrário ao de Anne Rice: True Blood | <b>Pg. 148</b> |
| 4.3 – O vampiro tecnológico, armado e romântico – visto nos filmes Blade e Anjos da Noite                    | <b>Pg. 154</b> |
| <b>Capítulo 05 - O vampiro malhação: um mito inserido na cultura pop</b>                                     | <b>Pg. 161</b> |
| 5.1 – Crepúsculo (o Vampiro Malhação) e sua tradição vampírica romântica.                                    | <b>Pg. 169</b> |
| 5.2 – Crepúsculo e Drácula: semelhanças e diferenças                                                         | <b>Pg. 180</b> |
| <b>Considerações Finais</b>                                                                                  | <b>Pg. 185</b> |
| <b>Referências Bibliográficas</b>                                                                            | <b>Pg. 190</b> |
| <b>Anexo 1</b>                                                                                               | <b>Pg. 204</b> |
| <b>Anexo 2</b>                                                                                               | <b>Pg. 206</b> |
| <b>Anexo 3</b>                                                                                               | <b>Pg. 208</b> |
| <b>Anexo 4</b>                                                                                               | <b>Pg. 211</b> |
| <b>Anexo 5</b>                                                                                               | <b>Pg. 215</b> |
| <b>Anexo 6</b>                                                                                               | <b>Pg. 217</b> |



## Apresentação

O que motivou a escrita deste trabalho foi a constatação de uma curiosa permanência histórica: apesar de a figura do vampiro ter se multiplicado em formas que vão do homem do Romantismo ao garoto “malhação”, ainda hoje podem-se perceber permanências referentes ao fascínio diante do mito do vampiro romântico.

Por isso, a intenção principal desta tese é a de analisar a estética do Romantismo veiculada pelo mito vampiro. Nas artes plásticas e também no teatro e na literatura, o Romantismo possui uma vasta gama de características e diferentes formas de expressão. Interessa analisar aqui as características que tendem a marcar presença em todas as expressões do Romantismo, e em particular, na sua estética literária.

A História da Arte é uma ramificação da História, entretanto, os métodos utilizados para se estudá-la são diversos. Essa área do conhecimento compreende um ramo da historiografia determinado pelo estudo cultural e, aplica-se, então, a questão das representações em suas bases de pesquisa.

A História Cultural, segundo Roger Chartier<sup>1</sup> (1990), é relevante identificar a maneira como, em diferentes lugares e momentos, uma realidade social pode ser construída, pensada, dada a ler. Dessa forma, no que tange a vida social, esse campo pode tomar por objeto formas e motivos das suas representações e analisá-las como apreciação do trabalho de representação das classificações e das exclusões que constituem as configurações sociais e conceituais de um espaço ou tempo.

A História Cultural deve ser compreendida como o estudo dos processos para assim, construir um sentido, uma vez que as representações devem ser pensadas como “[...] *esquemas intelectuais, que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado*”<sup>2</sup> (CHARTIER, 1990, 17). Assim, os processos estabelecidos a partir da História Cultural envolvem a relação que se estabelece entre a história dos textos, a história dos livros e a história da leitura, permitindo a Chartier uma produtiva análise a

---

<sup>1</sup> CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

<sup>2</sup> Op. Cit. Pg. 17.

respeito da natureza da História, discursando sobre a realidade e ainda como o historiador exerce a sua profissão para compreender tal realidade.

Ainda segundo Chartier (1990), uma obra pode ser lida e entendida levando em consideração o contexto no qual o seu trabalho foi produzido. Assim, pensar os processos de civilização possibilita a trajetória do discurso ao fato, discutindo a ideia de fonte como um simples instrumento de testemunho e mediação de uma realidade. Podemos considerar os aspectos como uma realidade em múltiplos sentidos, porque as representações do mundo social, que foram dessa maneira construídas, aspirando universalidade de um diagnóstico embasado na razão, são determinadas por interesses de grupo que as tecem. Seguindo esse pensamento, compreendendo pela história da arte:

O que por vezes se descreve como os vários 'métodos' de pesquisa histórica da arte deve ser entendido, portanto, como esforços desenvolvidos no sentido de responder às diferentes perguntas que podemos formular acerca do passado. Quais dessas perguntas desejamos fazer num dado momento depende de nós e dos nossos interesses, ao passo que a resposta dependerá das provas que o historiador pode trazer à luz<sup>3</sup>.

(GOMBRICH, 2008, 642)

Partindo dessa forma de análise, compreende-se a História da Arte através métodos particulares de pesquisa: a área do *Connoisseur* – que versaria sobre quando e onde fora executada uma determinada obra, pela explanação de críticos especializados; História do Estilo – que traçar os motivos que levaram às transformações de estilo no tempo e espaço; Técnica – que analisa aspectos práticos da arte em sua composição; Teorias Psicológicas – que debateria os múltiplos significados da arte nas aspirações do artista conjugadas às escolas que regeriam a psicologia; História Social – compreendendo as condições sociais e políticas que deram origem a estilos e movimentos; Estudo de Temas – discutindo o conteúdo simbólico da arte aliado às questões sociais, interesses pessoais do artista e o conteúdo de referencia e inspiração deste.

---

<sup>3</sup> GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2008. Pg. 642.

Para discutir sobre o mito do Vampiro Romântico foi evidenciado o sistema de Estudo de Temas nessa pesquisa. A estereotipação do vampiro esta cercada de simbolismos que remetem às várias crenças de várias sociedades. Em um sentido mais amplo, pode-se perceber sua relação com o Romantismo nessas escolhas, evidenciando uma questão sócio-cultural latente de sua época.

Para compreender como o mito do vampiro relaciona-se diretamente com a História da Arte, em particular, com o Romantismo, é preciso, em primeiro lugar, entender o que estamos chamando de mito.<sup>4</sup>

O mito pode ser compreendido nos mais diversos âmbitos. Ele se torna, segundo Schelling<sup>5</sup>, uma religião natural do gênero humano. Para essa discussão, Mikhail Bakhtin, com seu texto ***O problema da Inversão Histórica e do Cronotopo Folclórico***, servirá como suporte para a discussão do que é mito, tendo como apoio Mircea Eliade, ***Mito e Realidade***, e um contraponto de Joseph Campbell com sua obra ***Mito e Transformação e O poder do Mito***. Para um aporte secundário, outros autores servirão como base para a interlocução do que é mito e o próprio vampiro.

Apesar de o texto *O problema da inversão histórica e do cronotopo folclórico* ser um fragmento do livro *Questões de Literatura e de Estética – A teoria do Romance*, de Mikhail Bakhtin, e constar de poucas páginas (cinco ao todo), o conteúdo oferecido é denso e de profunda reflexão para aqueles que trabalham com a mitologia em suas pesquisas.

A ideia principal de Bakhtin é buscar uma forma de se compreender como a questão do mito é construída, como ela é utilizada em seus valores reais e como sofreu e sofre transformações quando necessário, mas sem perder sua construção base, a questão do tempo e do espaço histórico.

Nesse momento é que observamos o mito do vampiro adequando-se a essa visão, pois ele é um ser mutante no seu tempo e espaço, construído sob a visão do momento social vigente.

---

<sup>4</sup> Mito, segundo o Dicionário de Língua Portuguesa (1999), é algo que está ligado ao fantástico e ao senso comum, uma narrativa fabulosa, coisa inacreditável, utopia, representação de algo irreal, lenda. Entretanto, ao pensarmos no mito como um difusor de cultura ou tradição (oral ou escrita) observamos que ele adquire muitos aspectos que podem ser explorados e estudados.

<sup>5</sup> Cf. Abbagnano (1970, p. 645).

Outras interpretações, [...], viram nos mitos uma representação da vida passada dos povos, sua história, com seus heróis e suas façanhas, sendo de alguma maneira representada simbolicamente ao nível dos deuses e de suas aventuras: o mito seria uma dramaturgia da vida social ou da *história poetizada*.

(CHEVALIER e CHEERBRANT, 2009, p. 611).

Para corroborar o pensamento de Bakhtin, o autor Mircea Eliade foi escolhido, por trazer contribuições que têm embricamentos com as proposições do autor russo. Entretanto, em via oposta, Joseph Campbell traz a construção do mito de uma maneira diferente, com proposições que são válidas para a discussão do projeto de sua edificação.

Eliade inicia sua fala revelando como o mito é visto hoje em dia no século XXI, apresentando-se de maneira diferente do que era compreendido no século XIX. Enquanto no século retrasado o mito era visto como uma fábula ou algo ficcional apenas, atualmente esse conceito pode ser utilizado como ficção, ilusão, tradição sagrada ou como um modelo exemplar. Para tanto, o termo mito é designado como uma história verdadeiramente significativa, com elementos agregados a esse novo valor semântico, sendo utilizado por várias áreas do conhecimento.

O mito não é o que pode existir realmente, ou seja, tudo o que não fosse justificado ou validado, como na História, estaria subjugado à “falsidade” ou “ilusão”. Esses atributos do século XIX tornaram-se ultrapassados quando, hoje em dia, o termo mito é encarado como valor quando houver uma ligação com a perspectiva histórico-religiosa, deixando a alcunha de monstruoso ou jogo infantil e perdendo seu caráter de aberração para ser um fenômeno de cultura.

Na visão bakhtiniana, o mito comporta elementos temporais, fazendo a ligação com o passado, trazendo para o presente os elementos reais, temporais, para construir essa ideia de imaginário. Sem esses conceitos históricos, perde-se a unicidade, decompondo-se em coisas isoladas, algo próximo ao abstrato. Bakhtin argumenta que, no romance antigo, existem conceitos de plenitude de tempo e que isso prolonga o tempo para o futuro nos romances de aventuras e costumes contemporâneos, que se valem do tempo passado para construir um imaginário atual.

O mito do vampiro apoia-se aqui nessa visão de Bakhtin, e sendo esse o centro de toda a pesquisa, nos preceitos do Romantismo e Neogótico, pois mesmo tendo se transformado por diversas vezes ao longo de sua história, não perdeu características básicas de sua origem, elementos históricos podem ser analisados, são reconhecíveis e identificáveis. O mito do vampiro, desde sua origem, foi baseado em uma tradição de história oral<sup>6</sup>, mas não trataremos aqui de discutir validades ou veracidades, lendas que agregaram valores culturais e moldaram-se em um ser único, mas passíveis de transformações. Sendo esses valores históricos trazidos por hipóteses orais, o mito em si sofreu mudanças pertinentes aos valores culturais regidos por seus tempos.

Entretanto, Campbell trabalha com a ideia de que o mito não precisa ser real ou verdadeiro, não precisa fazer sentido, pois a mitologia precisa ser confortável e trazer segurança para o ser, presente no âmbito psicológico. Ou seja, o mito pode até ter alguma veracidade histórica, mas é prontamente dispensável, se isso agradar ao interlocutor.

Em relação à questão temporal, Bakhtin trabalha com o conceito da **inversão histórica**, que acontece quando o pensamento mitológico busca no passado categorias – objetivo, ideal, perfeição, homem, época heroica, estado da natureza – e as utiliza em temporalidade futura, mas sem demonstrá-lo como sendo algo do passado, ou seja, para que seja dotado de realidade, o mito deve ser entendido e estudado como um fato que já tivesse ocorrido outrora, em outras épocas e em seu “estado natural”, para que assim possa ser concebido no presente. O momento histórico retirado de seu tempo passado deve ser visto como algo presente, atuante e ativo no colóquio atual, mesmo que seja feito um anacronismo, mas por se tratar de um mito, isso pode ser feito e deve ser compreendido como parte integrante.

Já Campbell discute o conceito mito de forma contrária ao mito de Bakhtin, analisando que a mitologia é uma apropriação de símbolos míticos, como se fossem referências e fatos históricos isolados, não estando, diretamente, relacionada a

---

<sup>6</sup>Compreende-se por História Oral, apoiando-se em *Peter Burke (1992)*, como uma metodologia de pesquisa que se utiliza de valores como entrevistas gravadas, testemunhos dos acontecimentos, modos de vida. Modelo mais atraente para compreender a liberdade de escolha das pessoas comuns, suas estratégias e a maneira como elas exploram as inconsistências e incoerências dos sistemas sociais, demonstrando que, tanto em momentos de crise, ou vida cotidiana, o que conta para a construção do processo histórico é a cultura.

acontecimentos históricos, ou seus processos, pois, se ocorrido efetivamente, o fato histórico teria, para o autor, *significado espiritual meramente como manifestação física de um símbolo que adquire sua própria significação antes desse evento histórico particular ter ocorrido*.

Somado a isso, haveria outro ponto-chave na discussão: Campbell justifica que é uma *verdade primordial* o mito não ter uma referência histórica, mas sim uma espiritual, de modo que, se porventura o mito for desmascarado pela História, permanecerá vivo por contar com sua simbologia própria. Por mais que fatos e historicidades possam comprovar uma farsa, estando ela em estado de mito, de nada valeriam as tentativas de desconstrução e o mito continuará a ser entoado nas diversas crenças regionais.

Aqui vemos o vampiro pautado em duas óticas, aportado sobre valores históricos, fatos e acontecimentos, valores que a sociedade deixou registrados, bem como valores simbólicos, que foram construídos para idealizar o vampiro que conhecemos. Sendo o vampiro fruto de verdades históricas e fatos simbólicos, ele já está fortificado, enraizado e atuante e não será denegrido ou apagado dos valores culturais das mais diversas civilizações.

De outro modo, mas com a mesma intenção de provar que os mitos estão pautados em uma verdade histórica, Bakhtin apresentou, com a mesma atitude da inversão histórica, a **escatologia**, que compreende o mito existente e revela-o no futuro como o fim de tudo, o caos ou simples destruição. Isso aconteceria por metamorfose dos fatos do passado transformando-os e realizando sua importância nesse novo tempo e espaço.

As imagens desse futuro localizavam-se inevitavelmente no passado, [...] o que as diferenciava da atualidade dura e crua era calculado em distância temporal ou espacial. [...] essas imagens não eram retiradas do tempo como tais, não eram arrancadas da atualidade real e material do nosso mundo.

É verdade que, às vezes, em certas formas de folclore, esse grande homem sofria uma metamorfose, pela qual se tornava pequeno e impedido de realizar por completo sua importância no espaço e no tempo, torna-se grande e vive por muito tempo.

(BAKHTIN, pp. 265-266).

Bakhtin finaliza o capítulo construindo a ideia de que o folclore é algo realista, que não sai dos limites do mundo real, mas não preenche lacuna com elementos do ideal do além, é algo social que está no nosso tempo e espaço. Isso constrói uma forma de cultura, apoiando-se nas possibilidades reais do desenvolvimento do ser humano.

Essa afirmação final de Bakhtin é aceita e compartilhada tanto por Eliade, quanto por Campbell. Ou seja, o mito foi construído por várias culturas e as expressa, pois trabalhou com dimensões místicas, cosmológicas, sociológicas e psicológicas.

Sendo assim, observamos como o vampiro está inserido na sociedade valendo-se de seus valores, crenças e até dentro do imaginário das pessoas, de maneira sólida e com padrões estabelecidos, seguindo regras culturais previamente impostas. A partir daqui, este trabalho seguirá uma trajetória para compreensão do que é o vampiro inserido em um processo evolutivo, tanto na sociedade quanto na História da Arte.

A interface da Arte com a lenda dos Vampiros é feita para compreendermos como ela (Arte) é um produto do seu tempo e do seu meio. Podemos atrelar diversas temáticas à Arte, devido a sua inserção conjunta à sociedade. As transformações artísticas têm como um de seus objetivos fazer uma leitura social, observando os costumes, suas limitações e como podem evoluir ao longo dos séculos.

Exatamente no momento em que se afirma a autonomia da arte, coloca-se o problema de sua articulação com as outras atividades, isto é, de seu lugar e sua função no quadro cultural e social da época. Afirmando a autonomia e assumindo a total responsabilidade do seu agir, o artista não se abstrai da realidade histórica; declara explicitamente, pelo contrário, ser e querer ser do seu próprio tempo, e muitas vezes aborda, como artista, temáticas e problemáticas atuais.

(ARGAN, 1992, p.12)

Assim, o mito do vampiro passou por diversas transformações e conseguiu permanecer “vivo” dentro de diversas culturas, mantendo ou modificando suas

características. A estética do Romantismo, surgida no final do século XVIII e início do XIX, conseguiu, por meio da literatura e pelas artes plásticas, introduzir características que ainda hoje são percebidas em diversas manifestações culturais.

Outra estética do século XIX, o Neogótico, seguiu um caminho único e paralelo à permanência do mito do vampiro e do Romantismo. Enquanto o Romantismo foi criado para ser uma estética “libertária” em relação à disciplinada estética Neoclássica atuante, o Neogótico, para ser uma forma de arquitetura diferente da Neoclássica, buscou referências na Idade Média e nos avanços tecnológicos arquitetônicos – como o ferro – para criar um movimento contrário ao ideal de arquitetura da cultura burguesa.

A Academia representa a transição de uma arte controlada pelas guildas e depois pela Igreja, para uma arte controlada e financiada pelo Estado (...) o que levou a arte a se direcionar do domínio privado para o público.

(SCHWARCZ, 2008, p. 64.)

Diante de uma sociedade industrial do século XVIII, e frente à estética do Neoclássico<sup>7</sup> – uma estética que valorizava o padrão e a razão sem elementos fantásticos – os românticos buscaram diversas referências – estéticas, sociais, do próprio desenvolvimento pós-revolução – para desenvolver uma nova maneira de agir, sentir e viver.

---

<sup>7</sup>Para o historiador da arte Gombrich, a estética neoclássica implicava uma ruptura no modo de conceber sua criação artística. “Em épocas anteriores – afirma – o estilo do período era simplesmente o modo como se faziam as coisas; era praticado porque as pessoas achavam ser essa a melhor maneira de obter certos efeitos. Na era da Razão as pessoas ficaram mais exigentes a respeito de estilo e estilos”. A “Era da Razão” (ou Iluminismo) à qual se refere Gombrich teve como grandes expoentes nomes como os pensadores Voltaire, Diderot, Rousseau, Montesquieu e Adam Smith, contemporâneos da primeira fase da arte neoclássica. Ao propor simples e rigorosas regras sobre o que acreditavam ser a verdadeira maneira de fazer arte, os artistas e arquitetos neoclássicos aproximaram-se do racionalismo iluminista, uma força intelectual dominante e irresistível no século XVIII. Como marcas fundamentais do Iluminismo e da estética neoclássica tem a ênfase em ideias de progresso; defesa do conhecimento racional como forma de superação de preconceitos e ideologias tradicionais; a preocupação ética com a construção de um mundo melhor, mediante a reflexão, o livre exercício das capacidades humanas e o engajamento político-social. A tradição, o modo de vida e o comprometimento com a ordem social conservadora da nobreza europeia constituíram a base da arte que estava sendo apresentada como “funcional” (GOMBRICH, 1999, pp.. 476/480).

Os românticos acreditavam que a industrialização havia burocratizado demais o modo de vida, engessando todas as atividades sociais.<sup>8</sup> Apesar de se manifestar primeiramente na literatura para depois traduzir-se nas artes plásticas, suas características principais permaneceram, apenas foram adaptadas de acordo com cada artista.

Ainda com algumas camadas sociais atuantes – como nobreza e sua aristocracia eleita e a burguesia, oriunda dos mercadores e industriais no pós-revolução industrial – os românticos oitocentistas, cansados e amargurados com o rumo burocratizado que a sociedade estava tomando, tinham a necessidade de buscar uma interiorização, um mergulho nos valores pessoais, para conseguir um equilíbrio de vida, uma busca pelo eu interior, distante do mundo exterior industrializado e de uma sociedade massificada.

O mito do vampiro foi idealizado diante de uma sociedade cheia de contradições; de um lado, uma sociedade burguesa filha da revolução industrial, de outro, uma nova ordem romântica, conflituosa e contra a mecanização do homem. O mito foi engendrado na estrutura física dos aristocratas (eleitos por uma nobreza que fazia parte de uma casta social rica, elegante e distante do povo), e, também, com um perfil psicológico orientado para sentimentos de busca de seu EU, com as amarguras sociais dos românticos.

A figura do vampiro, frente a seus problemas de solidão e com sua vida eterna, percebeu que um distanciamento da sociedade era inevitável, pelo fato de não poder andar durante o dia, ser imortal e ser um agente causador de medo. Sua ausência social necessitava de um local físico para habitar, que representasse seu poder e ao mesmo tempo causasse o sentimento de distanciamento. Por essa necessidade e pelo crescente aparecimento de edificações neogóticas, com intenções medievais, mais precisamente góticas, em detrimento de uma inovação em face das “mesmices” arquitetônicas neoclássicas. Castelos que tinham em sua construção as referências das antigas catedrais e que representavam a moradia da nobreza serviram como influência para a alocação do vampiro em grandes castelos,

---

<sup>8</sup> Cf. LÖWY, Michael e SAYRE, Robert. **Romantismo e Política**. Tradução: Eloísa de Araujo Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

sombrios e escuros, mas que, ao mesmo tempo, simbolizavam de modo estereotipado a figura de um aristocrata.

Sendo assim, esse ser mitológico agregou características do Romantismo e do Neogótico. O vampiro moderno era, portanto, romântico e aristocrata, um modelo criado que permaneceu e perdurou ao longo dos séculos. Ele foi reproduzido e recriado, sendo totalmente modificado na contemporaneidade, mas sem, contudo, perder suas raízes românticas. Essas mudanças, ou melhor, adaptações, ocorreram associadas às transformações sociais, das quais seus escritores se valiam no momento em que escreviam.

As histórias de vampiros sempre proporcionaram interpretações que podem levar ao estudo histórico de evolução social<sup>9</sup>, assim, na concepção de Rocher (1989), é um conjunto de transformações ocorridas em uma sociedade ao longo de muito tempo. Desse modo, essas narrativas revelavam características sociais, políticas e artísticas, conseguindo fazer uma convergência com a sociedade a que estavam atreladas.

Na época contemporânea, livros e filmes como *Blade – O caçador de vampiros*<sup>10</sup> (1998), *Blade II – O caçador de vampiros*<sup>11</sup> (2002), *Blade Trinity – A perseguição final*<sup>12</sup> (2002) e *Blade – A nova geração*<sup>13</sup> (2006), *Anjos da Noite – Underworld*<sup>14</sup> (2003), *Anjos da Noite – A evolução*<sup>15</sup> (2005) e *Anjos da Noite – A rebelião*<sup>16</sup> (2009), e somando-se à filmografia, as literaturas modernas como os livros do brasileiro André Vianco, *Os sete*, *O sétimo*, *Bento*, *O Vampiro Rei I e II*, dentre outros, o recente sucesso infanto-juvenil, a *Saga Crepúsculo*, *Lua Nova*, *Eclipse* e *Amanhecer*, dentre outros, trazem vampiros adequados ao seu tempo social, incorporando suas características artísticas, as transformações e os avanços tecnológicos, mas sempre com alguns toques do fenômeno estético filosófico do Romantismo.

---

<sup>9</sup> Conferir Guy Rocher em *Sociologia Geral – A organização Social*. 1989.

<sup>10</sup> Dirigido por Stephen Norrington com roteiro de David S. Goyer.

<sup>11</sup> Dirigido por Guillermo del Toro e roteiro de David S. Goyer.

<sup>12</sup> Dirigido por David S. Goyer e roteiro de David S. Goyer.

<sup>13</sup> Dirigido por David S. Goyer e roteiro de David S. Goyer.

<sup>14</sup> Dirigido por Len Wiseman e roteiro de Len Wiseman.

<sup>15</sup> Dirigido por Len Wiseman e roteiro de Len Wiseman.

<sup>16</sup> Dirigido por Len Wiseman e roteiro de Len Wiseman.

Apesar de os vampiros considerados clássicos, como o Drácula<sup>17</sup>, por exemplo, estarem atrelados ao estereótipo da nobreza, várias leituras podem ser feitas sobre sua condição social e sua relação com a sociedade. Atualmente existem vampiros que servem como modelos sociais de diversos segmentos, estereotipados, através dos filmes, como médicos, no caso da saga Crepúsculo, “foras da lei”, em Blade, membros da alta sociedade, aqui várias referências visuais servem como exemplo, bem como jovens estudantes.

O seriado exibido pela televisão paga HBO, *True Blood*<sup>18</sup>, é uma história baseada nos livros da americana Charlaine Harris<sup>19</sup> e traz essa variação de segmentos sociais aplicada aos vampiros. Nesse seriado, são exibidos vampiros que trabalham, vivem em comunidades, relacionam-se com pessoas, frequentam bares, desejam ter direitos e deveres iguais aos vivos. Em contrapartida, também aparecem vampiros que são aristocratas e nobres, pertencentes a uma elite social que comanda os vários clãs dos vampiros, bem como os vampiros chamados de reis, membros eleitos para governar determinada região/Estado, criam leis que devem ser seguidas por todos os vampiros que residem nesse local.

Um ponto interessante dessa ligação social entre a lenda dos vampiros e a sociedade é a interface das lendas com a Arte que, nos períodos do Romantismo e Neogótico, acabou construindo um modelo aplicado das características artísticas para a construção do imaginário vampírico.

Percebe-se que existe uma grande transformação na construção das lendas de vampiros ao longo dos tempos e das suas histórias. Desde vampiros simplórios, próximos a um ideal de morto-vivo, vistos nos séculos XIV e XV, passando pelos belos vampiros românticos e sedutores, como no livro da escritora Anne Rice – *Entrevista com Vampiro*. Conforme já mencionado, não se deve deixar de citar o clássico vampiro *Drácula*, de Bram Stoker, que apresenta características mais

---

<sup>17</sup>Drácula tornou-se o vampiro clássico após Bram Stoker tê-lo idealizado e ele ter sido reproduzido constantemente por seus sucessores. Cf. *Drácula. Bram Stoker, 1979*.

<sup>18</sup>Dentro do universo ficcional retratado em *True Blood*, a série traz uma realidade com a existência de várias criaturas sobrenaturais, tais como telepatas, metamorfos e vários outros. O seriado dá enfoque aos vampiros e sua mitologia, pois, dois anos antes dos eventos que ocorrem durante a série os vampiros “saíram do caixão” quando cientistas do Japão inventaram uma forma sintética de sangue chamada “True Blood”. Com isto, estes não necessitam mais do sangue humano para sobreviver e eram capazes de se integrar na sociedade humana, desenvolvendo assim uma trama que traz o preconceito e a “luta” entre raças e por direitos vampíricos como enfoques principais.

<sup>19</sup>Série de livros *The Southern Vampire Mysteries*.

próximas do Realismo do que do próprio Romantismo. Tanto no livro quanto no filme, a imagem desse vampiro já foi influenciada pela evolução social, abandonando o perfil romântico, para assumir as características do britânico realista e constituindo uma sólida base para criação do vampiro moderno. Apesar disso, as características das vestes, os modos de sedução e de moradia estão associados ao padrão estético romântico.

Ou seja, ao longo das transformações históricas, a lenda do vampiro foi adquirindo características pertinentes ao momento social. Conforme as tradições locais, esse ser mítico, foi se adaptando, adquirindo contornos pertinentes a seu tempo-espaço.

A fim de se compreender a percepção atual do vampiro, é útil examinar a forma como têm evoluído culturalmente algumas influências originais de sua imagem através dos séculos. A crença em criaturas vampíricas provavelmente remonta às experiências humanas muito antes do advento da palavra escrita. [...] Contos modernos e antigos sobre chupadores de sangue, voadores notívagos e sobrenaturais, tais como a *lâmia* (bruxa, na mitologia grega), são característicos, sob muitas formas, de muitas culturas mundiais.

(MELTON, p. 9, 2008)

Traçar uma linha de raciocínio convergente com o mito do vampiro, Romantismo, Neogótico e evolução social, requer interpretação e análise dos vários elementos que permanecem ao longo do tempo. Na verdade, o mito do vampiro é uma rica fonte de pesquisa para compreender a sociedade, o Romantismo e suas transformações.

Todavia, um dos objetivos principais desse estudo é o de precisar a *mutação*<sup>20</sup> da figura do vampiro romântico, imbuído de um repertório estético e social, para uma sociedade contemporânea. Para compreender esse processo, mais precisamente as características da estética do Romantismo e do Neogótico, que após seu surgimento, perduram ao longo dos séculos, sofreram alterações e,

---

<sup>20</sup>Nesse caso trabalhando com um duplo sentido, o próprio sentido darwiniano de mutar enquanto ser biológico que sofre mutações genéticas a fim de se adequar ao meio, e também no sentido de transformação social e psicológica, acompanhando o momento social que esta inserida.

mesmo assim, não perderam suas características conceituais, observaremos de que forma o somatório de influências conceituais das artes revelou como o mito vampírico acompanhou e acompanha todo o desenvolvimento cultural em sintonia com o tempo e espaço, atrelando-se ao desenvolvimento social.

O processo evolutivo social analisado terá como ponto de partida o Romantismo e sua sociedade, oriundo de uma mutação monárquica, desde a baixa Idade Média, passando pelos seus reis absolutistas e sua nobreza renascentista, e postulando uma nova sociedade burguesa, suas mutações até uma nova ordem social. Partindo das características da estética do Romantismo, analisando seus conceitos, poderemos compreender como o mito do vampiro manteve e mantém alguns desses conceitos até os dias de hoje.

A Revolução Industrial<sup>21</sup> do século XVIII e a ascensão da burguesia marcaram uma forte transformação na aristocracia europeia, romperam com estereótipos e proporcionaram, aos românticos do século XIX, encontrar liberdades estéticas e criar novos atributos que embasaram os vampiros.

A tecnologia, a velocidade e os anseios por mudanças de uma racionalização extremada construída no século XVIII, pela Revolução Industrial e pela estética do Neoclássico, desenvolveram um sentimento de culpa, uma sensação de que toda tecnologia havia ajudado a acabar com os sonhos e expectativas das pessoas, ou seja, apesar de todo benefício que a tecnologia trouxe para o mundo e para a sociedade, as inovações deixaram a sociedade mecanizada e burocratizada, racionalizando inclusive os sentimentos. Esses aspectos trouxeram, segundo Argel e Neto (2008, p. 42), algo perturbador, uma impessoalidade, uma solidão e alienação que foram criadas pelo enorme crescimento das cidades.

Foi dentro dessa perspectiva e sob a ótica da estética do Romantismo (obviamente o nome foi dado posteriormente os filósofos mudarem a forma de ver e escrever sobre o momento) que filósofos e artistas, bem como a sociedade, ansiavam por mudanças. Desejava-se um retorno do EU – voltar a compreender que a sociedade não deveria estar permeada somente por máquinas e indústrias, mas também centrada no ser humano e preocupar-se com o fato de a máquina vir em

---

<sup>21</sup>Cf. HOBBSAWN, E. J. *Da Revolução Industrial Inglesa Ao Imperialismo*. 6ª edição, São Paulo: Forense Universitária. 2011.

primeiro plano em detrimento do indivíduo. Uma autoanálise que culminaria em uma busca pela reumanização, deixada de lado pela adoração das novas máquinas, destruída por todo processo de uma sociedade estereotipada industrialmente.

Tanto o desenvolvimento industrial após a revolução do século XVIII e a estética neoclássica, quanto o novo momento, contribuíram para que os contos de vampiros se modificassem e ampliassem o seu processo de transformação artística. Sendo feita uma análise dos mitos antigos, observando a normatização do ser e sua busca de si, somados ao que o Romantismo filosófico trouxe com suas contribuições, proporcionou uma transformação visível nos vampiros: seres mais aristocráticos, humanizados, com conflitos e ostentações.

O autor Edgar Allan Poe renunciou esse desconforto trazido pela expansão das cidades em seu conto *O homem da multidão*, de 1840, e, exposto de maneira muito mais explícita pelo escritor Paul Féval em sua sátira romântica *La ville-vampire* (A cidade vampira) de 1874.

Nas últimas décadas do século XIX, o vampiro, como boa metáfora que é, ainda refletiu uma grande mudança da concepção artística, por sua vez determinada pelas mudanças sociais e tecnológicas que se sucediam com crescente velocidade. A partir de meados desse século, agravava-se na sociedade europeia um mal-estar que vinha desde o século anterior, uma inquietude quanto à desumanização advinda do progresso da Revolução Industrial.

(ARGEL e NETO, p. 42, 2008)

Moldado nos traços estéticos do Romantismo, o vampiro, tanto na literatura quanto na filmografia, revelou-se introjetado em um processo que acompanhou as mudanças, moldou-se à situação social vigente, criando assim um estereótipo com desejos e deveres, obviamente não legalistas, que acompanhavam e faziam frente à elite social.

Assim, consoante Deleuze<sup>22</sup>, as sociedades modernas nasceram de um fracasso da representação, tendo em vista uma sociedade “burocratizada”, advinda da Revolução Industrial, com perdas de identidades, e foram criando

---

<sup>22</sup> DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Portugal: Relógio D' Água, 2000.

representações, como no caso dessa pesquisa – O Vampiro – associadas ao seu modelo romântico, numa tentativa de pensar essa diferença em si mesma. Deleuze formulou suas idéias, como a relação entre o diferente e a repetição, prescindindo das formas de representação que as encaixam para o “Mesmo” e as fazem passar para o negativo.

Visualizando o novo desempenho social romântico, a repetição e a reexperimentação de significados pré-estabelecidos socialmente, o vampiro acompanha a sociedade em suas mudanças, como um ritual de legitimação.

Essa correlação entre vampiro e sociedade romântica pode ser compreendida como anormal, pois destacou seres como o vampiro, um monstro, um ser fora dos padrões humanos, mas com forte apelo popular. Ou seja, os escritores apontavam o vampiro como sendo a expressão de uma faceta oculta do ser humano, algo inerente e escondido, mas que, por vezes, apareceria. Assim, como em *Os Anormais, de Foucault*, e pelo seu conceito de anormal, os ficcionistas vinculavam a sociedade do final do século XIX e início do XX ao monstro humano, o incorrigível e o onanista, em que cada um – sociedade e vampiro - possuía sua parcela de monstruosidade, impossibilidade, proibição, perigo e perversão, estabelecendo uma relação de reciprocidade. Assim, pode-se compreender como o vampiro fez parte dessa sociedade em transformação, recebendo características sociais para moldar-se e fundir-se, sendo esse o estereótipo conhecido e perdurado ao longo dos tempos, um humano anormal, escondido, aterrorizante que se revelava para afrontar os padrões éticos sociais.

O foco deste trabalho está na questão estética e conceitual do Romantismo e do Neogótico, observando que essas estéticas, com as configurações que conhecemos e com as características permanentes até os dias de hoje, presentes nas histórias de vampiro, só se firmaram na Europa depois de 1810.<sup>23</sup> Os elementos da estética romântica podem ser observados pelos aspectos visuais dos castelos utilizados como moradia, a questão da emoção e sedução, um valor contrário ao processo industrial, além da ascensão social da elite burguesa. Sendo assim, o mito do vampiro e suas características foram construídos em um momento contrastante entre razão X emoção.

---

<sup>23</sup> Ano em que a estética romântica estava no auge.

Tomando essas informações por base, essas estéticas revelaram-se como cerne para compreender o vampiro na sociedade, deixando de ser apenas mortos-vivos<sup>24</sup>, para assumir a “vida<sup>25</sup>” das elites europeias e acompanhar seu *modus vivendi*.

Tais vitórias do bom senso na Europa das Luzes não foram obstáculo para a bem-sucedida progressão do vampiro, o qual exhibe uma característica intrínseca: parece ser impossível destruí-lo ou exorcizá-lo. Quanto mais se tenta descartá-lo, mais ele retorna, e com vigor renovado. [...] Uma vez instalado na alta cultura, a criatura já não podia ser impedida em sua expansão vitoriosa: primeiro, espalhou-se pela Europa para, nos séculos seguintes, ganhar o mundo.

(ARGEL e NETO, 2008, p.18)

As características da estética do Romantismo serão utilizadas como base para compreender como o mito do vampiro, que é uma manifestação romântica, foi construído física e psicologicamente, pois suas ações refletem bem o ideário romântico, bem como suas vestes eram representativas de uma sociedade elitizada; o bom gosto e a boa aparência eram valores presentes.

O vestuário do vampiro sempre foi imponente e mostrava o quão nobre ele era, ou queria aparentar. Habitava castelos que tinham por base as linhas de construções góticas para novamente demonstrar seu poder e refinamento. Com relação aos aspectos pessoais, os vampiros caracterizaram-se como seres sedutores, refinados e de certo “bom gosto” e requinte, com apreciação do mobiliário e cerâmica. Com esse suporte, pode-se perceber como o mito foi construído socialmente, sempre adequando-se aos costumes das elites e avanços tecnológicos, chegando, até os dias de hoje, ao “vampiro-malhação<sup>26</sup>”, que por sua adaptabilidade, além das influências românticas, está inserido na sociedade e cultura pop. Ele deixou de ser aquele monstro soturno e temido, para frequentar universidades, escolas, bares, reivindicar direitos e deveres constitucionais, como se

<sup>24</sup> Forma que o vampiro era interpretado até o século XVIII.

<sup>25</sup> Nesse caso não de forma física, mas sim no modo de vida, ou cultura, em que foi inserido.

<sup>26</sup> Criação própria do termo em alusão à bem-sucedida série de televisão *Malhação*, exibida pela Rede Globo de Televisão, que mostra um universo de jovens e suas relações interpessoais.

fosse cidadão comum. Ou seja, o ser anormal, atualmente, inverte os valores do vampiro clássico sem perder sua essência.

A relação entre o mito do vampiro com o estereótipo nobre pode ser compreendida observando-se o indivíduo pela lógica de Norbert Elias: o ser humano comporta propriedades psicológicas específicas, como a arte de observar a conduta dos outros indivíduos e sua própria, além de absorver, em seu íntimo, as regras que regem a civilidade e imprimi-la sem suas lendas e mitos. Por outras palavras, o indivíduo repassou ao vampiro toda sua observação sobre o que a nobreza representava: o luxo, requinte e bons costumes faziam par com as mazelas que os nobres infringiram aos menos afortunados.

Essas questões sociais atreladas ao processo de construção do mito vampírico e sua relação com a evolução podem ser observadas, em consonância com Elias (1994b<sup>27</sup>), à medida que nem indivíduo nem sociedade conseguiriam existir isoladamente e toda e qualquer modificação que acontecesse em sua estrutura social deveria ser afetada pelas modificações das personalidades do indivíduo. Indivíduo, sociedade e mito caminhariam juntos em uma relação de interdependência, sendo que qualquer alteração impactaria em todo o sistema, toda alteração nas estruturas sociais, germinada no seio das relações sociais, acabaria por remodelar as bases de personalidades dos indivíduos.

Esse processo surgiu da interação mútua e concomitante das transformações sociais, provocadas pelo indivíduo e pela estrutura social. Assim, ainda conforme Elias, entre os anos de 1800 e 1900, percebeu-se que as mudanças civilizadoras derivaram das transformações na estrutura social, apresentando uma forte correspondência entre a evolução das estruturas sociais e da estrutura de personalidade individual. O vampiro, por fazer parte das lendas e tradições, seguindo essa lógica, deveria ser moldado a toda e qualquer alteração, o que se percebe até os dias de hoje.

Justificando essa relação entre o Romantismo, vampiro e sociedade, podemos observar duas literaturas distintas sobre vampiro, de épocas distintas, e que apresentam o vampiro estereotipado dos dias de hoje, revelando as

---

<sup>27</sup>Ver ELIAS, Norbert. *O processo civilizador – Uma história dos costumes*, volume1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994a.

permanências das características da estética do Romantismo. Em um primeiro momento, o vampiro era visto como monstro, até o advento do cinema no início do século XX e, após a década de 1970, esse mesmo mito evoluiu até chegar ao status de herói.

Uma primeira literatura, já abordada anteriormente, é ***Drácula***, de Bram Stoker, com seu vampiro aristocrata. A segunda obra situa-se ano de 1976, quando a escritora Anne Rice escreveu ***Entrevista com vampiro***, um livro que relata como um vampiro, ainda sob os estereótipos da nobreza – vestes, modos, éticas, moralidades – avança os séculos, em sua existência, valendo-se e vivendo sob valores do século XIX, até o ponto de ver, novamente, já na era contemporânea, o nascer do sol<sup>28</sup> no cinema, ficando maravilhado com essa nova tecnologia. Essa inovação, que ele incorporará a seu modo de vida, possibilitou-lhe ver, novamente após vários séculos, o raiar do dia. Ou seja, o vampiro adequou-se à evolução tecnológica para suprir a necessidade de luz, esta que foi previamente retirada de sua existência.

Essa adequação aos novos meios e condições sociais, observando a figura do vampiro como anormal, visto pelo viés de Foucault (2010) como “monstros”, fez com que a sociedade utilizasse meios para ajustar o mito à nova realidade social; esses seres degenerados e incorrigíveis não ficariam mais às margens da sociedade, teriam de ser enquadrados. É um ser que, naturalmente, deveria ser corrigido, adaptado ao novo padrão, uma sociedade que não mais só excluía, mas agora desejava incluir (com restrições e punições quando necessárias). Dessa maneira, as novas tecnologias e a nova sociedade construiriam mecanismos para a reeducação de seus valores, para assim adaptar o mito anormal ao convívio social. Ou seja, o vampiro, a partir de seus crimes, seria moldado e vigiado, sendo inserido no contexto social, passando a ser membro participante, mas que deveria seguir as regras de convívio, além disso, passaria a ser caçado e punido por seus deslizes.

---

<sup>28</sup> Como certo das características vampíricas que o sol é uma das maneiras que pode matar o vampiro, que, ao ser exposto aos raios solares, morre.

Claro que Nova Orleans havia mudado. Mas em vez de me lamentar pelas mudanças, me senti grato por ainda parecer a mesma. Consegui achar no Garden District, que no meu tempo fora o Faubourg St. Marie, uma das sólidas e velhas mansões daquela época, tão afastada da rua calma que, andando ao luar sob os pés de magnólia, percebi a mesma doçura e paz que conhecera nos velhos tempos [...] Na Rua Royale, onde conduzi Armand por entre turistas, antiquários e portas freneticamente iluminadas de restaurantes da moda, fiquei surpreso ao descobrir a casa onde Lestat, Cláudia e eu montáramos nosso lar, a fachada levemente transformada por uma pintura nova e alguns reparos que tinham sido feitos em seu interior. Suas duas janelas francesas ainda se abriam para pequenos balcões do sobrado, e pude ver, no brilho suave de lustres elétricos, um elegante papel de parede que não era difícil de ser encontrado antes da guerra.

(RICE, 1992, p. 293).

Entre essas mudanças, e pensando como o vampiro foi retratado hoje, podem-se perceber vários traços da estética romântica. O simples fato de poder contemplar o sol mostra toda a melancolia e sofrimento que essa criatura vivencia por ter sido privada da possibilidade de expor-se à luz, uma necessidade básica do ser humano.

Enquanto a adequação às novas tecnologias seria inevitável para que esses seres *anormais*<sup>29</sup> pudessem estar inseridos na nova realidade social, os vampiros mantinham reverberações do passado, algumas aversões ao processo científico/tecnológico, mantinham tradições e apreço a valores vitorianos, uma nostálgica relação com a natureza, que, apenas por certas aceitações e adaptações à nova realidade, poderiam inserir-se nesse contexto. Ou seja, o vampiro teria de aceitar a tecnologia, mas nunca deixou de manter seus valores adquiridos em sua construção mítica do século XIX.<sup>30</sup>

No primeiro capítulo, a discussão circundará o mito do vampiro, quem é, como era visto, desde a Antiguidade até o vampiro clássico, sua história, a história de seu nome e a relação entre o corpo e o sangue. Já no segundo capítulo, tem-se o escopo principal de mostrar as estéticas predominantes na conformação do vampiro, o Romantismo e o Neogótico, suas características e como são inseridas em um contexto social, seus símbolos e a relação com o vampiro. Aqui será mostrado de

---

<sup>29</sup> Conferir Foucault, 2010.

<sup>30</sup> Conferir Safranski, 2010; Guinsburg, 2008.

que modo essa estética romântica possui raízes contemporâneas, por vezes mais explícitas, por vezes mais contidas.

Já no terceiro capítulo, o ponto de discussão está na sociedade moderna, abordando-se o vampiro romântico com uma discussão central sobre o Drácula e a sociedade realista. O quarto capítulo avança no recorte temático, discutindo o mundo contemporâneo, o reaparecimento do vampiro sob o olhar da escritora Anne Rice e as características vampíricas e o modo como se inserem no cenário contemporâneo. Caberá aqui elencar momentos históricos importantes, tanto para o avanço social quanto para o emparelhamento do mito vampírico.

O capítulo cinco está destinado a uma discussão atual, sobre os valores de uma nova sociedade burguesa e a questão das influências tecnológicas vistas nos novos vampiros, tanto em filmes quanto na literatura.

Outro momento importante está reservado para a discussão do termo próprio “Vampiro Malhação” e os direitos e deveres que esse mito agora está reivindicando, a questão da individualidade e a inserção do vampiro em uma cultura pop do século XX. Um paralelo entre Drácula e a saga Crepúsculo servirá para compreender as mudanças com relação ao próprio vampiro e o que permaneceu do Romantismo.

## Capítulo 01 – A invenção de Vampiros

*“Uma força me expulsa do túmulo  
Para procurar de novo os bens de que estou privado,  
Para amar de novo o esposo já perdido  
E para aspirar o sangue de seu coração.”*

(Goethe, *A noiva de Corinto*, 1797)

Tecer um fio condutor sobre as várias figuras do vampiro, ao longo da história, pode ser uma tarefa vasta e impossível de ser resolvida em uma tese de doutorado. No entanto, a partir de alguns recortes temporais e temáticos, a figura do vampiro aparece, na presente pesquisa, como um eixo de análise para a história contemporânea. Este estudo não pretende esgotar o tema, visto que ele é muito vasto e varias abordagens podem ser trabalhadas. O que será apresentado é a importância da permanência da estética do Romantismo e do vampiro clássico ao longo da época contemporânea.

Em pesquisa sobre o tema, baseada em artigos, teses e dissertações, tende-se frequentemente a realizar análises literárias sobre o Romantismo, ou sobre o vampiro. Mas a ligação entre vampiro e Romantismo não é muito estudada, principalmente na perspectiva de buscar os aspectos românticos ao longo dos séculos. Artigos científicos tratam dessa questão, entretanto, não aprofundam as características semelhantes entre os vampiros e a estética do Romantismo. Nesta tese, defendemos que os atributos românticos que tendem a permanecer ao longo do tempo no imaginário sobre vampiros são os seguintes: nostalgia, angústia, sofrimento devido à sociedade mecanizada, reflexão acerca do EU e sobre a relação entre vida e morte e entre sua eterna permanência.

O vampiro romântico será o objeto de estudo a partir dos conceitos de morte e vida, assim como das aparências sombrias e soturnas que tonificam o imaginário popular acerca desse mito. Uma relação entre amor, morte, vida, sangue embala o estereótipo assustador desse ser oriundo da noite e crivado pela vida diurna. Esse ser que já foi idolatrado, esquecido, revivido é cercado por experiências e características, éticas, morais, culturais provenientes do final do século XVIII e início

do XIX, de uma Belle Époque gloriosa que representaria a ascensão de um novo “glamour” burguês.<sup>31</sup>

Segundo a tradição popular, esses seres mitológicos que habitavam as trevas da morte eram movidos por um sentimento de saudade e nostalgia. Essa saudade faz com que eles desejem a vida. A solidão os faz desejarem companhia, não necessariamente para uma vida social, mas para poder terem o prazer de sentirem-se vivos.

Solidão e companhia também são traços marcantes nas relações sociais entre os vampiros, geralmente transformados (vítima) e transformadores (vampiro), todos acabam tendo um pacto eterno de relação: sempre estão próximos, relacionando-se, mas nem sempre com cordialidade. O vínculo que se estabelece quando um vampiro transforma sua vítima é não apenas eterno, mas também uma relação de amor e ódio. O transformado passa a ver seu criador como o ser mais importante, devendo-lhe até sua própria vida. O vampiro retorna de seu sono eterno para visitar os parentes e vizinhos, entretanto, traz consigo uma maldição: como ele não pertence ao mundo dos vivos, contagia com a morte aqueles que reencontra.<sup>32</sup>

Tendo como suporte as referências literárias e as lendas folclóricas, o vampiro tornou-se um ser capaz de ser amado e odiado, criado e recriado dentro de civilizações antigas e contemporâneas, deixando claro seu suporte histórico e simbólico.

É claro, os poderes de um vampiro folclórico dependem de sua espécie étnica.

Sim, você leu corretamente, a última frase é “espécie étnica”. Uso isso para indicar que cada cultura tem diferentes nomes e atributos para vampiros.

(KONSTANTINOS, 2006, p. 18)

<sup>31</sup> Cf. TARR, Carrie; HOLMES, Diana. *A Belle Époque?* São Paulo: Berghahn Books. 2006.

BRAGA, Marco; GUERRA, Andrea; REIS, José Claudio. *Breve História da Ciência Moderna, Volume 4: A Belle Époque da Ciência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

<sup>32</sup> Cf. KONSTANTINOS. *Vampiros: A verdade Oculta*. Tradução: Saulo Alencastre. São Paulo: Madras, 2006.

Um imaginário tenebroso de um vilão que surge às noites para retirar de suas vítimas uma das coisas que lhes dá a vida: o sangue. Imaginá-los gélidos, pálidos, esguios e com feições ternas também faz parte do conjunto de informações que esse ser, tão presente no passado e presente, carrega em sua bagagem.

Melancolia, herança sanguínea, amor, afeto, sedução, castelos, glamour, também se somam a um conjunto simbólico para referenciar os seres noturnos que abrigam o imaginário popular nas literaturas e filmes. Esse conjunto simbólico está inspirado no estilo do Romantismo, e num momento comum ao século XIX: a Belle Époque.

A associação do vampiro com a Belle Époque deu-se porque esse período designa o clima intelectual e artístico marcado por transformações culturais que se traduziram em novos modos de pensar e viver o cotidiano. Esse período pode ser visto como a era de ouro da beleza, novas invenções tornavam a vida mais fácil em todos os níveis sociais e a cena cultural estava em efervescência. Por outro lado, a Belle Époque pode ser representada por uma cultura urbana de divertimento derivada do desenvolvimento dos meios de comunicação e transporte. Assim pode ser considerada como um estado de espírito, que se manifesta em dado momento na vida e, no caso dos vampiros, um estilo que representa a sua essência.

Outro modo de ver o vampiro está, de certa forma, em consonância com as ideias de mito formadas por Campbell, em uma construção simbólica, tendo por premissas implícitas fatores psicológicos, medos e verdades que as culturas criam para se proteger e projetar frente ao mundo. Seguindo essa vertente, a mitificação vampírica advém de uma inversão de forças psíquicas contra nós mesmos, sendo o vampiro um lado negativo que possuímos, aterrorizando a nós e aos outros.

Por esse prisma, o vampiro nada mais é do que uma personificação oculta do ser humano, uma personalidade escondida do indivíduo, seu lado sombrio, obscuro, ou seja, o vampiro representou uma faceta velada do ser humano, contrapondo-se a normas sociais impostas pela sociedade, podendo causar desconforto e desagrado pelos seus atos.

Uma das razões mais potentes para que os mortos retornassem do túmulo era lembrar aos que ainda estavam vivos que ainda poderiam vigiá-los. Em alguns casos, os mortos tomavam o papel de árbitros morais, talvez instruindo um descendente a corrigir sua maneira de agir ou como se portar, de modo mais gentil, com seus pares. A história do Scrooge, no *Conto de Natal*, de Charles Dickens, contém elementos dessa crença antiga

(CURRAN, 2008, p. 11)

A partir do século XIX, a figura do vampiro prestou-se à produção de várias metáforas. Entre elas, aquela que exemplifica a exploração do outro. Há também o uso do vampiro psíquico, um ser que não estaria preocupado diretamente com o sangue como fonte vital, mas sim preocupado em drenar a energia dos outros para si, causando enfraquecimento no outro, em detrimento de uma força momentânea. Uma necessidade, intencional ou não, de se alimentar para uma sobrevivência, uma tentativa de que, com a energia obtida de outros, possa curar-se de doenças.

Este é um tipo de vampiro de que a maioria nunca se dá conta, incluindo eles mesmos! Vampiros psíquicos não intencionais são pessoas que se alimentam da energia psíquica de outros inconscientemente. As razões pelas quais seus corpos assim o fazem variam de caso para caso, mas na maior parte eles “se alimentam” porque precisam da energia extra para sobreviver a alguma doença.

[...]

Dos quatro tipos, os vampiros psíquicos intencionais são aqueles que deveriam ser mais temidos. Isso por duas razões: eles não podem ser destruídos ou impedidos por quaisquer meios físicos, e como dois estudos mostram aproximadamente uma em cada cinco pessoas são atacadas por um vampiro desse tipo durante o curso de sua vida.

(KONSTANTINOS, 2006, pp.. 20-21).

Observando e analisando todas as características estéticas presentes na figura do vampiro, as ostentações romantizadas podem ter uma profunda equivalência com a realidade humana, expressando uma paridade entre o EU

verdadeiro<sup>33</sup> e o EU vampiro<sup>34</sup>, isto é, uma possível associação com mudanças de humor e ações que podem ser julgadas como díspares ou congruentes. O que pode ser visto e analisado é uma livre associação entre o mito do vampiro e a psicologia. Alguns aspectos do inconsciente saem das trevas e caminham para a consciência, simbolicamente compreendidas pela luz.

Essa consciência, segundo *Freud*<sup>35</sup>, seria a noção de realidade, do ambiente imediato, uma interpretação pensada sobre o modo de vida e suas regras, aquele momento em que o indivíduo racionaliza sobre sua relação com as estruturas sociais, ou seja, quando se racionaliza sobre o que se deve fazer, assim, agora em consonância com *Descartes*<sup>36</sup>, o estado de consciência é evidente e imediato, relativo às experiências e regras impostas pela sociedade, algo inabalável da verdade a que se está atrelado, ou seja, a consciência é o momento, o agora existente partindo dos padrões sociais e regras, constituídas para a forma de viver.

Essa relação entre o consciente e a luz pode até ser observada e analisada junto com o fenômeno do vampiro psíquico. Seria uma maneira de pessoas com pouca energia psíquica acessarem e drenarem a energia vital daqueles que supostamente a possuem. Como exemplo, o paciente com depressão, muitas vezes causada por problemas em nível inconsciente. Esse tipo de vampiro atua na ação do consciente para atingir com propriedade o inconsciente.

Para acompanhar e certificar essas construções hipotéticas, a psicologia, ou mais precisamente a psicanálise, serve como fundamentação para a construção do pensamento relativo ao mito de vampiro. Assim, Sigmund Freud (1856 – 1939) afirmou que há duas forças que impulsionam a psique humana: o medo da morte e o

---

<sup>33</sup>Compreende-se por EU verdadeiro, segundo a psicóloga e escritora *Patricia Gebrim em seu livro Gente que mora dentro da gente (2013)*, aquele que existe independente de máscaras – sociais, psicológicas, políticas, regras e padrões estabelecidos – é a verdadeira maneira de ser do indivíduo, mas como em muitos casos as regras sociais nos direcionam, com direitos e deveres, nos utilizamos de “máscaras” para fazer parte do grupo. Assim, o Eu seria aquele ser livre de qualquer regra, dogma, lei ou padrão pré-existente a que nos adaptamos para viver em grupo.

<sup>34</sup>Em oposição ao EU verdadeiro, o EU vampiro seria o oposto daquilo que você realmente é, seu lado obscuro, que também é suprimido pelas regras sociais. Seria o momento em que o ser humano revela seus medos, iras e agressividades, em uma maneira de extravasar sobre o EU verdadeiro suprimido por máscaras sociais.

<sup>35</sup>Cf. FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.

<sup>36</sup>Cf. DESCARTES, Rene. *Discurso do método*. São Paulo: L&PM, 2013.

desejo pela vida, expresso pela busca de desejos sexuais.<sup>37</sup> Essas forças motivadoras da psique humana coexistem com a “psique vampírica”, tendo em vista que elas são a representação da morte e da vida, regem a morte por sorver sangue e transformá-lo em vida própria. A psique vampírica transita em um mundo de mortos-vivos, impulsionados pelo desejo de viver e valendo-se de seduções, desejos sexuais para atingir seus objetivos.

Essa compreensão inspirada em Freud pode ser percebida na grande maioria dos vampiros existentes, tanto na literatura quanto na filmografia, pois em todos os casos os vampiros escondem suas fraquezas, ou seja, aquilo que pode matá-los. Em contrapartida, o medo da morte impulsiona a vontade do vampiro em permanecer “vivo”, quando busca vítimas que lhes fornecerão o sangue.

Freud identificou alguns impulsos da psique humana e os comparou com duas entidades da mitologia grega: Eros, deus do amor, e Tanatos, divindade que representa a morte. As antigas lendas que cercam esses “deuses” foram associadas a fenômenos da decomposição e acabaram gerando o vampiro, um mito simbólico de extrema valoração e poder que foi sendo utilizado e atualizado ao longo de eras. Desse modo, o desejo do vampiro pela vida seria o nosso próprio desejo de resistir à morte, ao buscar, como expressões de vida, o romance interpessoal e o sexo. A relação de vida e morte entre o ser humano e o vampiro seria inversamente proporcional, mas de igual teor e finalidade.

Poderíamos supor que o vampiro transita, de acordo com observações e estudos freudianos, entre ID<sup>38</sup> e o SUPEREGO.<sup>39</sup> O Id por representar impulsos primários da existência, oriundos de duas forças: sexual ou autopreservação. O impulso da morte, contrário ao impulso pela vida, nos levaria a agir de maneira primitiva e perversa. Em contrapartida, o superego seria a antítese maior do Id, que nos leva à busca de moralidades, bons costumes e éticas interiorizadas e convencionalizadas.

---

<sup>37</sup> Cf. FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.

<sup>38</sup> De acordo com o Freud (2006) o Id seria um mediador de realidade, inteligência, razão. Além do conhecimento de causa e efeito para aumentar a libido, bônus, assim podendo colocar um freio para a compulsão à morte.

<sup>39</sup> O superego, segundo Freud (2006) seria a internalização de regras, padrões, mitos e crenças culturais, aplicando sua orientação e influência, é um conjunto de mentes do mesmo grupo, formando o que seria uma psique ideal.

O vampiro, nesse sentido, seria a parte não consciente de um ser humano, transitando entre fatores inatos, ou valores primitivos, tais como a alimentação e a luta instintiva pela sobrevivência e valores aprendidos, como bom gosto, luxúria e sociabilização.

O vampiro somente permanece “vivo” e em estado pleno se retirar de suas vítimas aquilo que lhe dá vida: o sangue. Por outro lado, um “consciente” ético e moral, resultante das variações temporais em que está inserido, lhe permite cultivar valores sociais que asseguram uma permanência entre os mortais, uma forma de coexistir e, por vezes, passar imperceptível em uma sociedade, utilizando os mais ardilosos meios para continuar a sua relação dual com o ser humano. Essa premissa é vista nos mais diversos contos e filmes sobre vampiro.

No caso do vampiro romântico, valores nobres como vestuário adequado, moradia que represente status e poder, etiqueta, costumes e valores culturais pertinentes a uma nobreza pré-existente, são uma forma de cultura aprendida e utilizada na intenção pura de conviver e valer-se de características que cercam as duas espécies.

A morte, algo visceral para um vampiro, também pode ser compreendida pelo que Freud interpretou por morte. O vampiro vive o conflito da dualidade entre a vida e a morte. Para ele, a morte de outro (sua vítima) significa sua própria vida. A morte se insinua e deseja para si o que era de qualquer ser vivo e de mais ninguém, ou seja, a vida é o maior desejo do vampiro, não a vida que tinha antes (o que muitas vezes é o que o vampiro deseja... viver, literalmente), mas, o sangue proveniente do ser vivo, o “alimento” que possibilita ao vampiro caminhar. Freud sabia que a morte não compartilha nada com ninguém, é voraz. É única, não proporciona uma segunda chance. Ela já se anunciava pelos meios mais intragáveis e impossíveis de serem negados. A presença real da morte, sua cara, seu odor, seu silêncio. O contrato estava selado e não havia nenhuma possibilidade de revogação.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup>Texto extraído do site <http://www.ciadefreud.com.br/biografia.htm>

Os escritores românticos do século 19 e os ocultistas sugeriram que o vampirismo envolvia a perda de força psíquica para o vampiro e escreveram sobre relacionamentos vampíricos que tinham pouco a ver com a troca de sangue. O próprio Drácula citou a Bíblia ao afirmar que “sangue é vida”. Portanto, não é necessariamente o sangue que o vampiro procura, mas a energia psíquica, ou a “força vital que, acredita-se, é levada por ele”.

(MELTON, 2008, p. XVI)

Inspirados em Foucault (2006) e remontando a alguns aspectos e características dos vampiros e sua integração nas sociedades – a gênese do mito do vampiro –, pode-se afirmar que as relações do sangue e do sexo estariam, intrinsecamente, ligadas à vontade de exercer o poder sobre o indivíduo. Assim como em várias sociedades a relação de poder e força estava ligada à permanência da linhagem sanguínea do soberano,<sup>41</sup> o sangue estabelecia um importante mecanismo de poder. A figura do vampiro mantinha seu poder e força sobre o indivíduo por meio do sangue; o que diferencia DE QUEM? é que, para o mito, o que vale é a retirada do sangue (sorver o sangue de suas vítimas) para conseguir poder, e não sua manutenção, como no caso da sucessão de poder da linhagem dos soberanos. Assim, o vampirismo “clássico” foi pautado pela mitificação sanguínea, pois o sangue era um grande agente social, ele determinava a dominação do mais forte sobre o mais fraco:

Por muito tempo, o sangue constituiu um elemento importante nos mecanismos do poder, em suas manifestações e rituais. Para uma sociedade onde predominam os sistemas de aliança, a forma política do soberano, a diferenciação em ordens e castas, o valor das linhagens, para uma sociedade em que a fome, as epidemias e as violências trancam a morte iminente, o sangue constitui um dos valores essenciais; seu preço se deve, ao mesmo tempo, a seu papel instrumental (poder derramar o sangue), a seu funcionamento na ordem dos signos (ter um certo sangue, ser do mesmo sangue, dispor-se a arriscar seu próprio sangue), a sua precariedade (fácil de derramar, sujeito a extinção, demasiadamente pronto a se misturar, suscetível de se corromper rapidamente). Sociedade de sangue - ia dizer de 'sanguinidade': honra de guerra e medo das fomes, triunfos da morte, soberano com gládio, verdugo e

<sup>41</sup>Cf. FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 1: a vontade de saber*. 17. ed. tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006.

suplícios, o poder falar através do sangue; este é uma realidade com função simbólica. Quanto a nós, estamos em uma sociedade do 'sexo', ou melhor, 'de sexualidade': os mecanismos do poder se dirigem ao corpo, à vida, ao que a faz proliferar, ao que reforça a espécie, seu vigor, sua capacidade de dominar, ou sua aptidão para ser utilizada.

(FOUCAULT, 2006, p.160)

Até o século da Revolução Industrial, a sociedade baseada no poder soberano e a simbologia do sangue exerciam a dominação sobre os povos ocidentais.

Obviamente, nesse momento, não devemos deixar de relatar que o vampiro, ao criar outros de sua espécie, o faz através da manutenção do sangue, entretanto ele ainda mantém-se como sendo o mais forte, o líder, pois o vampiro novo somente existiu porque seu criador o fez, ele nunca seria mais forte ou importante que seu mestre. A relação de vida não fica condicionada à criação de outros de sua espécie.

Vários autores também relacionaram a figura do vampiro com a psicanálise. Em seus estudos, Miriam Martinez dialoga com alguns estudiosos – James Hall, Carl Jung, a analista junguiana Marie-Louise Von Franz – traçando uma linha de raciocínio, segundo o qual o mito seria um símbolo compreensível e também estaria interligado às culturas, inserido em seu tempo e espaço e associado aos fatores históricos do passado e presente, bem como aos costumes locais.

Para Martinez (s/p):

O complexo, segundo James Hall, é um grupo de imagens relacionadas entre si que tem um acento emocional comum e que se formam em torno de um núcleo arquetípico. [...] Os arquétipos são padrões ou motivos universais que vêm do inconsciente coletivo e formam o conteúdo básico das religiões, mitologias, lendas e contos de fadas, assim como fora introduzido por Jung.

Martinez observa que, quando temos experiências negativas, nosso consciente tende a negar conteúdos. O inconsciente assume o lugar consciente, agindo e construindo uma nova ideia de consciência, podendo até distorcer as realidades que nossa consciência primeira havia nos imposto. Nosso lado obscuro

poderia vir à tona, assumindo aqui uma das metáforas do vampiro, segundo a qual, ele representaria nossa faceta escondida. Assumindo essa postura da negatividade, teremos reconhecido o vampiro, saído do mundo dos mortos, e representado aqui pelo inconsciente. Ou seja, o inconsciente, equivalente ao vampiro nesse caso, após situações adversas, assumiria o controle da consciência. O vampiro simbolizaria assim esse aspecto transgressor e apocalíptico da vida humana.

Ainda segundo Martinez, em sua análise sobre a obra de Gordon Melton, Jung fez uma interpretação de algumas tendências de personalidades: autoeróticas, autistas e narcisistas, presente nas literaturas sobre vampiros, afirmando que pessoas com tais personalidades podem sofrer alterações de seu estado natural, migrando para uma realidade mais predatória, antissocial e também parasítica para a energia de outras pessoas. Sendo assim, interpretado por Jung, o vampiro seria “um complexo inconsciente”, capaz de controlar a psique, sendo visível em nível consciente, tal como um encantamento.

Por essa perspectiva, o vampiro seria a parte não consciente de um ser humano. Compreende-se, portanto, que o vampiro interno de cada um pode ser representado pelo complexo negativo, que assume o ego e transforma-o. Ainda em Martinez<sup>42</sup>, a analista junguiana Marie-Louise von Franz, que pesquisa mitos, comenta:

É por isso que vampiros e Dráculas chupam sangue. O sangue é a psique emocional e ativa em nós, a psique afetiva. Depois de sugadas pelo vampiro, as pessoas ficam sem atividade alguma. Elas simplesmente caem em sonhos passivos, nos quais buscam realizar seus desejos. Na verdade, é isso que caracteriza a maioria dos complexos negativos ou dissociativos. Se rejeitarmos ou dissociarmos algum complexo da nossa psique, ela começa a drenar secretamente nossa energia pelas costas. Aos poucos, ele se transforma naquilo muito bem representado pela imagem do vampiro, algo que ataca durante a noite e chupa nosso sangue. A pessoa simplesmente não percebe o que está acontecendo com ela.

(FRANZ, 1988)

---

<sup>42</sup> Cf. *O MITO DO VAMPIRO E SEU SIMBOLISMO*. Publicado por Miriam Martinez em [http://br.groups.yahoo.com/group/Estacao\\_Palavra/](http://br.groups.yahoo.com/group/Estacao_Palavra/) (acessado em 25/04/2011).

Outra situação ligada às questões do emocional é o desejo do vampiro romântico de defender sua amada. De acordo com a literatura, trata-se de uma amada atual, ou alguma que se perdeu ao longo dos séculos de sua existência. O ser amado pode vir de duas visões distintas: a primeira visão seria uma pessoa que o vampiro amou em vida humana, da qual foi retirada, e a perderá, seja pelo tempo que justificaria a morte desse amor, ou a perda pela não possibilidade de coexistirem mais, por um amor entre humano e vampiro, e também pela necessidade de beber seu sangue, o que se tornaria um fator que levaria a amada à morte humana também, mas por suas próprias garras vampíricas.

Uma segunda maneira de observar a relação de amor entre o vampiro e o humano é aquela na qual um vampiro transforma um ser humano, por vontade própria, ou vontade de outro vampiro mais velho, como forma, às vezes, de punição por alguma quebra de ética vampírica. Mas que deixa o humano transformado como alguém a quem o vampiro deseje, ame, a quem ficaria eternamente conectado. Por ser uma conexão eterna, não necessariamente ambos deveriam ficar sempre um ao lado do outro, poderiam sim ficar tempos (dias, meses, anos, séculos) separados e incomunicáveis, mas, ao se reencontrarem, o “laço de sangue” falaria mais alto.

O aspecto romântico dessa criatura também deriva, certamente, da disposição dos escritores e poetas que sistematizaram as antigas lendas folclóricas sobre o vampiro, transformando-o em uma figura literária que permanece através dos tempos. Alguns escritores basearam-se nos estudos antigos para construir o estereótipo do vampiro romântico, assunto que será abordado com maior detalhamento nos próximos capítulos.

Hoje em dia, é claro, o vampiro se tornou algo como um estereótipo (principalmente graças à novela de Stoker, na qual os mortos-vivos se tornaram metáfora para um número de outras coisas que permeavam a vida inglesa do século XIX – o papel das mulheres, as relações com a aristocracia e assim por diante), tanto na literatura de massa como no cinema. [...] Nenhum desses guarda grande semelhança com as crenças originais sobre vampiros, mas a permanência do interesse e seu apelo de massa servem para mostrar que, mesmo no mundo moderno, nosso desconforto diante da possível aproximação dos mortos ainda não desapareceu. O vampiro ainda reside no coração da psique humana.

(CURRAN, 2008, p. 13)

Alguns desses escritores pertenceram à chamada segunda geração do movimento romântico, também conhecida como “ultrarromântica”. São autores como Lord Byron<sup>43</sup> (1788 – 1824), Charles Baudelaire (1821 – 1867) e Álvares de Azevedo (1831 – 1852), que cultivavam o lúgubre e a atração pela morte. Um exemplo de um poema de Lord Byron reflete o que esse autor carregava na consciência do vampiro, em seu poema, traduzido ao português por Castro Alves, de nome *Versos inscritos numa taça feita de um crânio*, em que ele descreve o sentimento criado ao ver um crânio que seu jardineiro desenterrou. Revela-se aqui uma concepção romântica que pode ser utilizada na construção do mito do vampiro.

***Versos inscritos numa taça feita de um crânio***

Não, não te assustes: não fugiu o meu espírito  
Vê em mim um crânio, o único que existe  
Do qual, muito ao contrário de uma fronte viva,  
Tudo aquilo que flui jamais é triste.

Vivi, amei, bebi, tal como tu; morri;  
Que renuncie e terra aos ossos meus  
Enche! Não podes injuriar-me; tem o verme  
Lábios mais repugnantes do que os teus.

Onde outrora brilhou, talvez, minha razão,  
Para ajudar os outros brilhe agora e;  
Substituto haverá mais nobre que o vinho  
Se o nosso cérebro já se perdeu?

Bebe enquanto puderes; quando tu e os teus  
Já tiverdes partido, uma outra gente  
Possa te redimir da terra que abraçar-te,  
E festeje com o morto e a própria rima tente.

E por que não? Se as fontes geram tal tristeza  
Através da existência – curto dia –,  
Redimidas dos vermes e da argila  
Ao menos possam ter alguma serventia.

*Lord Byron*

<sup>43</sup> Jorge Gordon Byron, conhecido como Lord Byron, poeta inglês do século XIX. Nasceu em Londres em 23 de janeiro de 1788. É considerado, na literatura inglesa, um gênio poético e um dos principais representantes do Romantismo inglês. Seus poemas são carregados de inspiração exaltada, crítica social, impetuosa e violenta, com temas ligados à tristeza humana e melancolia. Seu primeiro livro de poemas foi “Horas de lazer”, escrito em 1807. Fez muitas viagens, que o inspiraram, para cidades da Espanha, Grécia, Malta, Suíça, Itália e Albânia. Em Genebra, viveu com Claire Clairmont com quem teve uma filha, em 1817, chamada Allegra. Byron era aleijado de um pé. Morou um tempo em Lisboa, porém uma situação desagradável o indispôs contra os portugueses. Foi morar no Oriente, em seus últimos anos de vida. Morreu em Missolonghi no dia 19 de abril de 1824.

O poema de Lord Byron, melancólico, violento, revela uma escrita de alguém que já morrera, mas que teve o ímpeto de dedicar alguns versos a um ser amado, por vezes com ar de doçura, por vezes mais feroz. Certa dualidade entre amor e ódio foi expressa ao longo do poema. Logo de início, explica ao receptor que, apesar de sua aparência cadavérica, ele ainda seria o mesmo, pois a tristeza não deveria ser a tônica daquele momento. Tentou de uma maneira assertiva mostrar que a vida fora a mesma de quando vivo – mesmas ações, mesmos gostos – mas em um lampejo de raiva dedica-se a mostrar o quão forte ele seria, não devendo ser contrariado, [...] *Substituto haverá mais nobre que o vinho* [...], o saboroso sangue torna-se indispensável, o continuísmo e manutenção da vida.

Até certo sarcasmo pode ser observado, ao dizer que “... podes beber enquanto podes”, pois em breve, abraçará a morte eterna, o abraço do morto envolto pelo ato da transformação, [...] *E por que não?* [...], apesar das agruras de uma vida eterna, porque não desfrutar de suas benesses? Se houver...

Apesar de, no poema, não estar explícita uma relação entre humano e vampiro, o conteúdo converge para as características de vampiro romântico, ou seja, há altos e baixos, a necessidade de uma autoafirmação, de um EU poderoso e consciente. Há também uma divinização de um ser que, coerente com uma das marcas da segunda fase do Romantismo, conhecido como ultrarromantismo, é único e deseja ser.

Apesar de não citar explicitamente o vampiro romântico, suas características estão presentes, tanto na forma escrita, quanto na imaginação que o leitor terá ao compreender os versos. Assim, o vampiro romântico se apresenta de maneira subliminar, deixando a cargo do leitor estereotipá-lo.

## 1.1 Na Antiguidade e na Idade Média: As primeiras Vampiras

*“De todo o emaranhado de coincidências aparentes”, lemos em Grosse, “desponta uma mão invisível que talvez paire sobre algum de nós, dominando-o no escuro; e o fio que ele pensa tecer em despreocupada liberdade, foi tecido por ela há muito tempo de antemão.”*

(SAFRANSKI, p. 54)

Os primeiros mitos sobre vampiros demonstravam como eles estavam atrelados a uma evidenciada correlação com a sociedade, especialmente ligados aos dogmas da fé, e, obviamente, ambientados de acordo com cada religião. Várias foram lendas as que construíram as ligações do mito com o sagrado, mostrando como divindades e vampiros, entre outros seres bestiais, se enfrentavam, causando grande impacto social.

Algumas dessas lendas serão abordadas com o intuito de facilitar a ligação pretendida nesta tese, pois servem como base para a construção do imaginário e ideal de vampiro romantizado. Essas ligações serão dadas pela religião, pois ela faz interface com os movimentos sociais, doutrinando e modificando civilizações que tiveram por meio da fé uma forma de adequar-se e criar raízes civilizatórias para a sua evolução.

O termo vampiro não existia na Antiguidade, ele foi criado na Era Moderna. Entretanto, as lendas sobre esses seres sobrenaturais que se alimentam de sangue e carne humano são encontradas em quase todas as culturas. Essas práticas eram atribuídas a demônios ou espíritos malignos, podendo até relacionar o Diabo ao vampiro.<sup>44</sup>

Na Índia, encontramos os *vetelas* ou *betails*, o que seria o mais próximo do vampiro ocidental, espíritos que habitavam os corpos animados dos mortos. Igual importância tem a deusa *Kali*, uma deusa escura, com pele preta, de aparência

---

<sup>44</sup> Conferir Matthew Beresford em *From Demons to Dracula: The Creation of the Modern Vampire Myth*.

terrível e ameaçadora, que usava partes de corpos como adereços. Ela adora estar em campos de batalha onde poderia embebedar-se como sangue derramado.<sup>45</sup>



Imagem 01: Escultura externa no Templo Monkey Forest em Ubud, Indonésia.

Fonte: Shawn Allen São Francisco Califórnia.

Os persas foram uma das primeiras civilizações que registram lendas de demônios bebedores de sangue. Criaturas tentando beber sangue humano estão representadas em cacos de olaria. Na Antiga Babilônia e na Assíria, existiam lendas sobre a mítica Lilitu, sinônimo e origem de Lilith e as suas filhas, as Lilu, da demonologia hebraica. Lilitu era considerada um demônio e muitas vezes representada alimentando-se do sangue de bebês.

As Estrias, demônios bebedores de sangue e com forma feminina mutável, deambulavam à noite por entre a população em busca de vítimas. De acordo com o

---

<sup>45</sup>Cf. MELTON, J. Gordon. *Enciclopédia dos vampiros*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda., 2008. Pg. 245.

Sefer Hasidim<sup>46</sup>, as Estrias eram criaturas geradas nas horas de crepúsculo que precederam o descanso de Deus. Uma Estria ferida podia ser curada ao comer pão e sal dados pelo seu atacante.

O primeiro vampiro a ser estudado, segundo textos da Mitologia Judaica, seria Lilith – a face oculta da Lua<sup>47</sup> – primeira esposa de Adão, criada por Satã, como um ser perfeito, que rumara ao inferno por não aceitar a submissão imposta a ela, deixando Adão. Suas crias seriam todas as criaturas noturnas e maléficas, como vampiros, lobisomens e outros.

A mitologia de Lilith tem seu início provável em cerca de 2500 antes do nascimento de Jesus Cristo e estava no bojo das crenças das civilizações Suméria, Assíria, Persa, Árabe, Teutônica, Babilônia, Cananeia e Hebraica. Atendendo pelo nome “Lil”, era conhecida como um espírito errante, que na Mesopotâmia recebeu a alcunha de Lilith e o legado de ser a primeira esposa de Adão, bem antes que a própria Eva. No seio dessa civilização, foram os judeus que assimilaram melhor o conceito de Lilith, a primeira vampira, e a incorporaram em sua cultura, sendo suas origens atribuídas à era do caos.

Em seu artigo, Almeida traça um perfil de Lilith:

Lilith é uma força oculta, pertencente às trevas da noite. É um demônio voador, uma vampira que bebe sangue fresco e jovem, uma bruxa, uma renegada, uma maldita, uma prostituta, uma promíscua, uma serpente, uma coruja, a própria lua, a escuridão do inconsciente... Lilith é o monstro da noite que estrangula criancinhas e fornicava com os jovens que dormem sozinhos, provocando nestes ereções noturnas, desencadeadas de sonhos orgíacos. Lilith foi temida pelos judeus e excluída da Bíblia...

<sup>46</sup> Sefer Hasidim, também escrito Sepher Hasidim, (em hebraico: "Livro dos Pios"), um cliente altamente valioso da vida do diaadia religioso de judeus medievais alemães conhecidos como Hasidim ("piedosos"). O Hasid autêntico é descrito em termos de humildade, serenidade, altruísmo e comportamento ético rigoroso. Embora o trabalho não seja sistemático, apresenta os ensinamentos combinados dos três líderes do o Hasidismo alemão durante os séculos XII e XIII: Samuel, o hassídico, Judá, o Hasid de Regensburg (seu filho), e Eleazar ben Judah de Worms . O livro foi concebido como um guia religioso.

(Enciclopédia Britânica - <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/532590/Sefer-Hasidim>).

<sup>47</sup> Cf. SICUTERI, Roberto. *Lilith: A Lua Negra*. São Paulo; Paz e Terra, 1998.

Lilith, uma forma feminina feita por Satanás a sua imagem e semelhança, como Deus havia feito o homem, teve a missão de ser a parceira sexual de Adão, satisfazendo-o por completo e sendo sua companheira. Era uma vida feliz, sexual, apesar das desavenças, pois Lilith era muito arrogante e independente. Após muitos problemas, ela o abandona. Deus, ao observar essa criação monstruosa e o que fizera com sua obra prima, criou a partir da costela de Adão sua esposa “ideal” – Eva – submissa, dócil, meiga. Lilith foi exilada e tornou-se o primeiro mito judaico sobre vampiro, que condenou Adão e Eva a sofrer com seus ataques.

Há momentos de interpretação que sugerem que Lilith e Eva fossem a mesma mulher, com duas faces, entretanto, ainda seguindo o relato folclórico judaico apresentado por Almeida<sup>48</sup>, elas eram duas personagens, tanto que o encontro delas proporcionou o pecado.

Ao se encontrar com Eva, Lilith a convenceu a provar o fruto proibido – “o fruto da árvore da ciência” – junto com Adão. Ambos caíram em perdição, foram expulsos do paraíso, e, em um momento de fúria, Deus desceu a Terra para amaldiçoar Lilith por provocar a decadência humana. Desse episódio, Lilith ficou condenada a beber sangue e reinar somente à noite.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> *LILITH: A ORIGEM DO VAMPIRISMO NA MITOLOGIA JUDAICA*: Publicado por Marcos T. R. Almeida em <http://legadodecain.woedpress.com/vampiros-famosos-lilith/> (acessado em 07/04/2001).

<sup>49</sup> Cf. Anexo 5 para ler a passagem completa sobre Lilith e Eva.



Imagem 02: Lilith em uma tabuleta de argila, Mesopotâmia, cerca de 2000 a.C.  
Fonte: wp.clicrbs.com.br

Seguindo essa maldição eterna, Lilith cumpriu seu papel soturno, foi amante de Caim, primeiro filho de Adão e Eva. Por sua malignidade, influencia Caim a matar seu próprio irmão Abel: Caim também cometeu incesto com sua mãe e tentou, também, matar seu pai Adão.

Essa narrativa, bem como sua exclusão do livro da “Gênesis<sup>50</sup>” da Bíblia, foi marcada pelos costumes locais dos Hebreus. Rabinos radiais e letrados retiraram o textos por questões de fé, moralidades e preconceitos acerca de uma mulher ser dominadora, pois isso não era aceitável em uma sociedade patriarcal, na qual o homem era o chefe absoluto e quando qualquer mulher tivesse algum poder, este seria subjugado e visto como coisa secundária.

Em razão de regras e costumes locais da sociedade da época, o mito de Lilith sofreu alterações. Todos os vampiros subsequentes, inclusive o foco do estudo que é o romântico, seguirão os mesmos passos frente às sociedades.

Existe uma complexidade enorme quanto à verdadeira origem deste vampiro chamado Lilith, afinal ela é fruto de outras culturas ainda mais primitivas que a dos Hebreus. Seu nome foi mudado de tempos em tempos e o aspecto lúgubre foi se reafirmando na medida em que a evolução urbana povoou toda a região da antiga Mesopotâmia. Lilith é uma espécie de súcubos perversa e sedutora...

(ALMEIDA, s/a, s/p)

A história de Lilith ressurgiria não apenas no cinema, mas também em estórias em quadrinho, como a de 1976 – Kripta – ,a qual reproduz uma passagem quase subliminar da Bíblia, no livro de Eclesiastes que diz: *“Por causa da mulher, morrerás!”* Afirmação ambígua e que, para algum leigo, pode parecer que a mulher teria sido a única culpada pelo pecado da maçã, entretanto é bem compreensível quando se percebe o quanto Lilith, na Idade Média, causou temor.<sup>51</sup>

Comunidades judaicas espalhadas pela Europa, ao longo dos tempos, mantiveram suas tradições e crenças religiosas sem modificações, tanto que, até no

<sup>50</sup> Cf. <http://www.bibliaon.com/genesis/> (acessado em 15/09/2011)

<sup>51</sup> LILITH: A ORIGEM DO VAMPIRISMO NA MITOLOGIA JUDAICA: Publicado por Marcos T. R. Almeida em <http://legadodecain.woedpress.com/vampiros-famosos-lilith/> (acessado em 07/04/2001).

livro de judeus cabalísticos, o Zohar, Lilith surge como primeira esposa de Adão, como vampira mitificada, como um ser do mal no imaginário humano.



Lady Lilith por Dante Gabriel Rossetti

Imagem 03: Lilith  
Autor: Dante Gabriel Rossetti (1828-1882)

Outras obras também fizeram menção à Lilith. O Talmude judaico apresenta um fator extra a ela, além desse ser notívago, sombrio, soturno, haveria ela, como obra-prima de Satã, seduzido o próprio “todo poderoso”, e, como relatado nessa obra, foi também amante do próprio Jeová.

Talvez a obra com a presença mais marcante e forte de Lilith esteja em Sheridan Le Fanu (1814-1873) – ***Carmilla*** – uma Lilith moderna, inserida agora em uma linguagem literária gótica<sup>52</sup>, que, como ponto marcante afronta o patriarcalismo com uma dualidade entre Lilith e Eva, seriam elas duas ou uma mulher, forças opostas, mas em convivência, afrontando a força masculina hereditária.

[...] já em *Carmilla*, Le Fanu narra a existência de um vampiro feminino atraído por mulheres, que se inserem em uma linhagem de crenças e tradições que remonta às bruxas e magas da Antiguidade Clássica [...]

(RODRIGUES, 2008, p. 23)

Até mesmo no breviário de Nostradamus, Lilith aparece junto a uma legião de demônios para provocar ondas de manifestações amorosas e sexuais, o que foi repudiado pelo Cristianismo, que, ao longo de seus dogmas e seu grande poder na Idade Média, com o Tribunal da Santa Inquisição, valeu-se de mitos, como esse, para poder julgar e condenar mulheres, consideradas e julgadas como bruxas, à fogueira.

A tradição de Lilith hoje em dia não possui tanta força e vai, pouco a pouco, perdendo status dentro da sociedade; tanto homens quanto mulheres estão cada vez mais vivendo em harmonia, o equilíbrio entre as partes está cada vez maior, o que limita a ação de Lilith e sua dualidade com Eva. Apesar de Lilith manter o

<sup>52</sup> Segundo Albuquerque e Santana, em seu artigo *A Literatura Gótica: uma breve apreciação*, a literatura gótica tem como principais características os cenários medievais (castelos, igrejas, florestas, ruínas), personagens melodramáticas (donzelas, cavaleiros, vilões, os criados), além dos temas e símbolos recorrentes como segredos do passado, manuscritos escondidos, profecias, maldições. Cria-se também o uso da psicologia do terror, do medo, loucura, devassidão sexual e deformação do corpo. Outro aspecto a ser relatado é do imaginário sobrenatural (fantasmas, demônios, espectros, monstros), e das reflexões sobre o Poder (colonialismo, o papel da mulher, sexualidade). Discussões políticas, Monarquia, Revoluções e industrialização; e aspectos religiosos como catolicismo, protestantismo, a Inquisição, as Cruzadas, ao lado das concepções estéticas do Neoclassicismo e do Romantismo.

estatuto de grande figura mitológica, as relações pessoais entre homens e mulheres ofuscaram a imposição demoníaca vampírica dela sobre a humanidade.



Imagem 04: Giger's **Lilith** by Pussypuncher on deviantART.

Fonte: Site [pussypuncher.deviantart.com](http://pussypuncher.deviantart.com)

Outra civilização que também teve participação na construção das histórias sobre os vampiros foi a grega clássica com sua mitologia. Segundo o site *Dicionário On-line de Português*, Lâmia significa: *s.f. Mitologia: Monstro ou demônio fabuloso, que, segundo os antigos, tinha cabeça de mulher e corpo de serpente.*

Lâmia foi um dos seres vampíricos mais antigos que se conheceu. Seria ela uma bela mulher que, após a perda de seus filhos, vingou-se da raça humana, atacando crianças e sugando seu sangue, história essa que está muito próxima à de Lilith, também revestida de sedução e ódio.

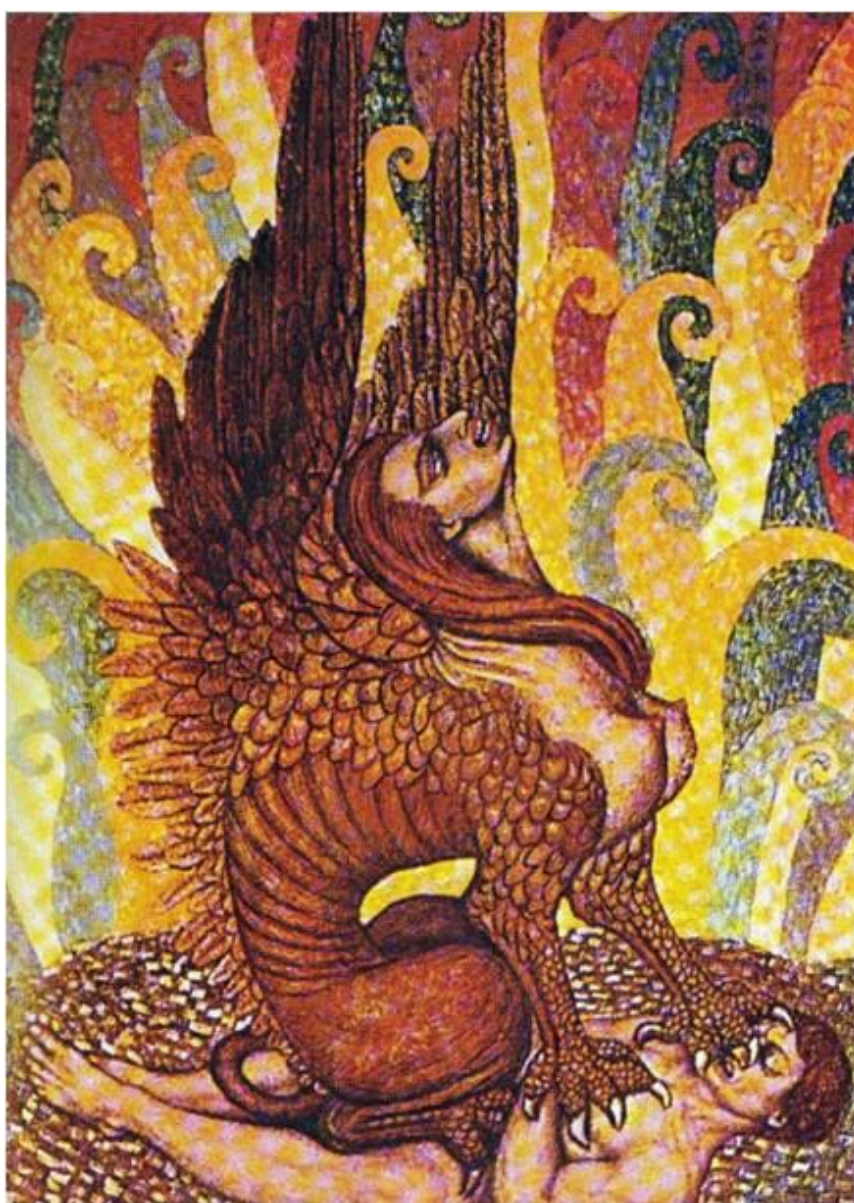


Imagem 05: Demônio Lâmia, Sucubus.

Fonte: Gravura de 1658.

Com nome grego de *Lâmia*, seria ela uma antiga rainha da Líbia, filha de Beleus e Libya. Também se encontram casos, nos quais ela é referida como filha de Poseidon – e também amante de Zeus. Hera, tomada por ciúmes de mais uma traição de seu marido, privou Lâmia de seus filhos com Zeus. Isolada em uma caverna, sem poder confrontar Hera, ela despejou sua ira matando os filhos de mães humanas, geralmente sugando-lhes o sangue.

Hera a transformou em um monstro – apesar de outras versões do mesmo mito apresentar a possibilidade de que Lâmia houvesse se isolado em uma caverna, e que seu desespero por não ter mais os filhos a transformou nessa criatura – e teria sido condenada a nunca mais fechar os olhos, para sempre ficar aterrorizada com a imagem de seus filhos mortos. Por compaixão de Zeus, recebeu o dom de poder, por vez ou outra, extrair os olhos a fim de poder descansar.

Várias lendas foram contadas para uma interpretação de Lâmia, sua aparência também varia de lenda para lenda, mas na maior parte das versões seu corpo, abaixo da cintura seria uma forma de cauda de serpente, conforme mostra a imagem 06, quando, em forma de representação, o mito interage com um humano. Forma essa difundida e popularizada a partir do poema *Lâmia*, do inglês John Keats<sup>53</sup> em 1819.

---

<sup>53</sup>John Keats, Londres, 1795 – 1821, poeta romântico inglês. Juntamente com Lord Byron e Percy Bysshe Shelley, foi uma das principais figuras da segunda geração do movimento romântico, apesar de sua obra ter começado a ser publicada apenas quatro anos antes de sua morte. Durante sua vida, seus poemas não foram geralmente bem recebidos pelos críticos; sua reputação, no entanto, cresceu à medida que ele exerceu uma influência póstuma significativa em diversos poetas posteriores, como Alfred Tennyson e Wilfred Owen. A poesia de Keats é caracterizada por um imaginário sensual. Atualmente seus poemas e cartas são considerados entre as obras mais populares e analisadas na literatura inglesa. Em 1820 foram publicadas *Lâmia*, *Isabelle*, *A vigília de Saint Agnes*, *Hyperion* e cinco *Odes*. Keats, o último e maior dos poetas românticos ingleses, exerceria uma profunda influência sobre Tennyson, Robert Browning, pré-rafaelitas e outros.



Imagem 06: O beijo da encantadora.

Autor: Isobel Lilian Gloag, 1890.

Buscando uma origem vampírica judaico-cristã – no livro *Gênesis 4, 1-18* – temos as personagens bíblicas Caim e Abel. Caim foi amaldiçoado por Deus por ter assassinado seu irmão Abel. O criador também ordenou que seus anjos fossem até ele para que se redimisse de seu pecado. Caim não aceitou e acabou por ser punido, viu-se escondido e condenado à solidão e vida eterna, com medo de fogo e luz e uma gana por sangue humano. Essa maldição foi transmitida aos vampiros atuais.

No mito bíblico, depois da punição de Deus, Caim não pôde mais ser agricultor, pois *“Serás amaldiçoado por essa terra que abriu a boca para receber de tuas mãos o sangue do teu irmão. Ainda que cultives o solo, ele não te dará mais o seu produto. Tu andarás errante e perdido pelo mundo”* (Gên. 4,11-12).



Imagem 07: Caim e Abel – 1425-1452.

Fonte: Batistério de Florença, Itália.

Caim obteve o perdão de Deus após seu sofrimento eterno, fundando, após seu retorno ao mundo terreno, a cidade de Enoque, um local pacífico, até a chegada do grande dilúvio. Dentre os poucos sobreviventes estavam Caim, seus filhos (amaldiçoados por sua desgraça) e netos e poucas pessoas mais. Com receio de novos castigos, Caim não reconstruiu a cidade após o dilúvio, e ficou nas mãos dos filhos amaldiçoados a reconstrução de Enoque.

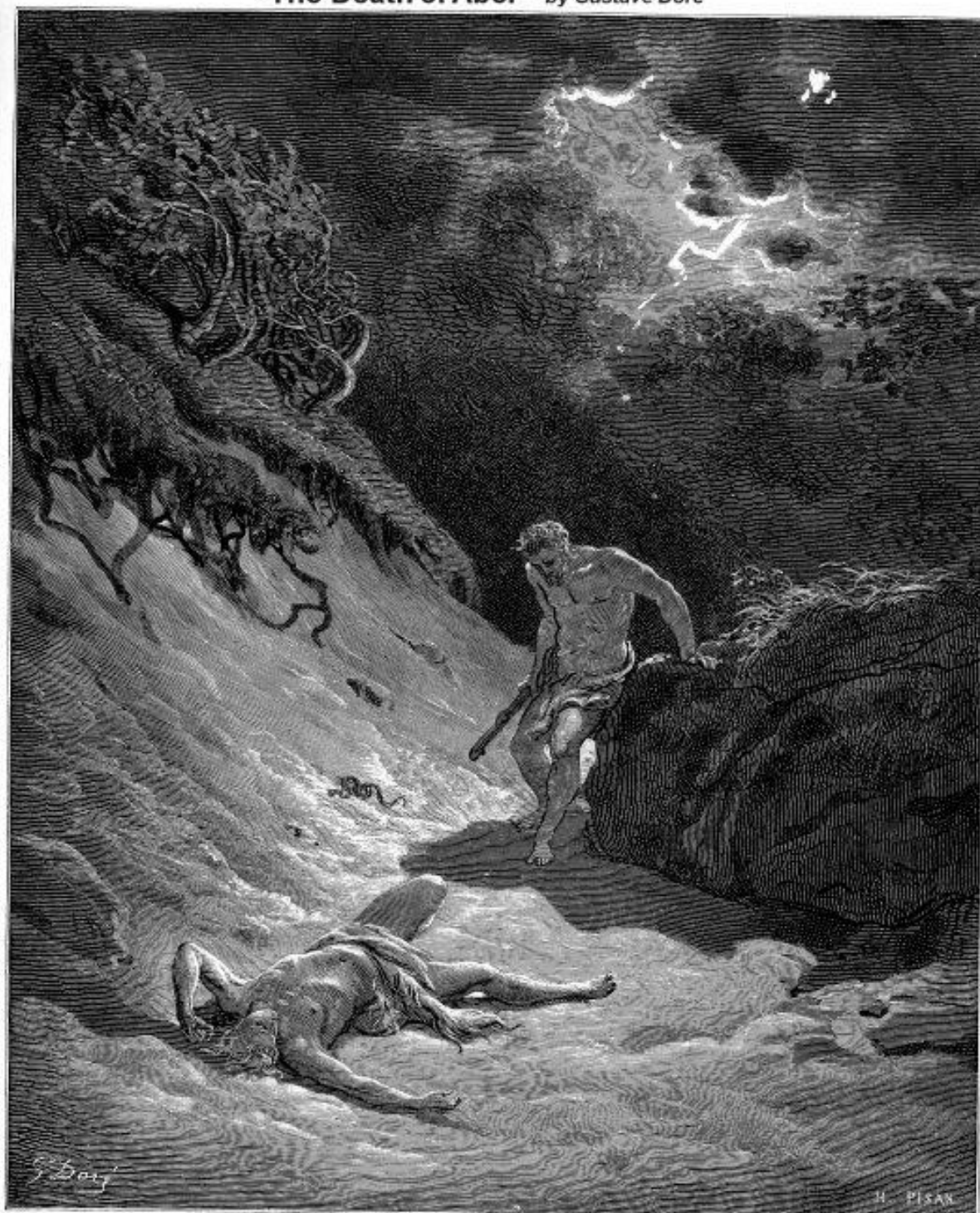
Anos de paz sucumbiram por arrogância e batalhas entre os filhos amaldiçoados de Caim. A autoridade governamental foi revogada, mortais e filhos de Caim ficaram livres para fundar outras cidades, construir outros reinos, sendo assim, os imortais filhos de Caim espalharam-se por toda a Terra.

A situação estável da cidade de Caim foi interrompida por uma grande inundação. Renovando a ordem de que não se criassem novos vampiros, ele deixou sua progênie ao próprio arbítrio e voltou a vagar. Os vampiros ignoraram suas advertências, e criaram uma quarta geração, que se ergueu em revolta e matou muitos dos decanos da terceira geração. Em momentos esparsos, ao longo dos milênios, aparecia uma pessoa dizendo ser Caim. O exemplo mais conhecido talvez seja [...] um jovem chamado Ravnos, cujo pai havia sido morto por outros vampiros. Ravnos posteriormente encontraria Enoia, a meia-irmã de Caim e filha de Lilith, e a acolheria, ou seja, a converteria num vampiro. [...]

(MELTON, 2008, p. 63)

Nesse mito sobre a origem dos vampiros, vemos a maldição divina sobre Caim e seus filhos, porém, por se tratar de uma mitologia, fica difícil separar fatos de lendas, esse limite é estreito devido ao fato de que muito do que foi escrito sobre isso foram relatos antigos e pesquisas históricas fundamentadas misturadas com ficção dos filmes e dos jogos de RPG.

**"The Death of Abel" by Gustave Doré**



**Doré Bible Illustrations • Free to Copy**  
[www.creationism.org/images/](http://www.creationism.org/images/)

Gen 4:8-9 ...Cain rose up against Abel his brother, and slew him. And the Lord said unto Cain, Where is Abel thy brother? And he said, I know not: *Am I my brother's keeper?*

Imagem 08: Gravura de Caim e Abel.

Fonte: Gustave Doré— 1865.

O que se percebe em todas essas narrativas bíblicas e mitológicas, rapidamente mencionadas aqui, é a permanência da maldição como punição que recai sobre a humanidade após uma desobediência à ordem divina ou natural. Dessa maneira, essa maldição resultou, em várias culturas, na invenção da figura do vampiro.

A relação estabelecida entre a longevidade e o gosto por sangue, provavelmente, tem sua origem em personagens lendários que viveram anos imaculados, alimentando-se de sangue humano após pactos com entidades malignas.

De acordo com Bourre (1986, s/p):

Para os videntes cristãos, o vampiro depressa foi considerado inimigo de Deus, uma farsa monstruosa à luz divina, o candelabro tombado de que falam os praticantes de magia negra.

Na iconografia cristã, o pelicano tem uma certa analogia com a figura luminosa de Jesus Cristo, pelo fato de também aquele dar o seu sangue e a vida para proteger e alimentar os filhos. Um poema de Alfredo de Musset, evoca o sacrifício do pelicano, arrancando com o bico as entranhas para assim alimentar a sua ninhada.

No outro ponto oposto, o vampiro aparece como antítese do pelicano porque, para assegurar a sua existência, tira a vida ao homem sugando-lhe o sangue.

Em diferentes culturas são encontradas outras versões do surgimento dos vampiros, e todas combinam fatos históricos com mitologia local; sendo assim, entidades sobrenaturais que se alimentam de sangue, imortais e consideradas malditas fazem parte de um processo evolutivo social, sendo um ponto em comum entre várias civilizações desde a Antiguidade. Durante séculos, esses seres sobrenaturais foram seres monstruosos com aspecto de bestas. Mas, a partir do século XVIII, e com mais vigor no século XIX, o vampiro transformou-se num morto-vivo, com as características que conhecemos até hoje e uma monstruosidade pouco evidente em sua aparência.

## 1.2 Do morto-vivo ao vampiro romântico

*“O vampiro povoa há séculos o imaginário humano, mas que para se tornar o vampiro de tez pálida, bebedor de sangue, que teme o alho e a cruz – características reunidas pela primeira vez por Stoker – passou por um longo processo.” (RODRIGUES, 2008, p. 23)*

O mito do vampiro, como conhecido até hoje, ganhou força e divulgação a partir do folclore da Europa Oriental no final do século XVII e início do XVIII. Posteriormente, esse tipo de mitificação foi o arcabouço para a construção da tradição do vampiro na literatura da Alemanha e da Inglaterra, agregando-se assim aos valores culturais de cada região.

Reconhecido como uma das primeiras aparições vampíricas na região da Ístria, atual Croácia, por volta de 1672, o vampiro Giurre Grando vivia nessa região, na aldeia de Khring, perto de Tinjan. Ele causava pânico e terror aos aldeões. De origem camponesa, morreu em 1656, entretanto voltava dos mortos para beber o sangue de aldeões e violentar sexualmente a sua viúva. Como medida de salvação, o aldeão chefe ordenou que fosse enterrada em seu coração uma estaca de madeira. Sendo esse método ineficaz, a decapitação foi a melhor solução para a morte do morto-vivo.

Esse tipo de relato<sup>54</sup> demonstra como a mitificação da morte do vampiro foi inicialmente criada. Com criatividade, as sociedades começaram a dar soluções a algo que, inicialmente, seria insolúvel. Estacas, decapitação, exorcismos, cruzes de madeiras e rezas começaram a ser frequentes para a solução desse problema.

A transição do morto-vivo ao vampiro romântico ocorreu na transição do século XVIII para o século XIX. A Revolução Industrial e a Revolução Francesa<sup>55</sup> foram acontecimentos importantes para essa transformação.

O mito, antes fortemente associado a questões religiosas, migrou para uma seara laica, burguesa. Tornou-se a expressão de uma nova geração marcada pelas

---

<sup>54</sup>C.f. MELTON, J. Gordon. Enciclopédia dos vampiros. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda., 2008.

<sup>55</sup>Cf. VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa: 1789-1799*. São Paulo: Unesp, 2012.

transformações industriais, pelo processo técnico científico e pelo desenvolvimento industrial.

O novo ideal de vida burguês foi, contudo, criado de maneira ambígua: enquanto, pelo viés político-econômico o burguês agiria como “senhor”, voraz, predador, competitivo, com uma obstinação desmedida, por vezes, em atingir suas metas, pelo viés familiar não conseguia se desvencilhar de alguns tradicionalismos. Para o burguês, a família deveria ser defendida frente aos ideais, incertos, liberais.<sup>56</sup>

Dentro do mundo burguês, o vampiro foi enquadrado como um agente perturbador, porque aparecia como “algo” também voraz, predador e, ao mesmo tempo, com certas tradições familiares: ou seja, o vampiro também protege sua “família” e demonstra seu poder diante dos frágeis humanos.

Hobsbawn defende a ideia de que o vampiro espelhou-se na sociedade para se moldar e adaptar ao “novo mundo”. Apesar da extrema vontade material, advinda da necessidade de acumular capital, da ostentação e necessidade de transmitir status e poder através de bens materiais, a ambiguidade de pensamento, uma divisão moral entre voracidade e tradicionalismo revelou-se pela necessidade “transcendental” burguesa de transmitir por meio das artes e artesanatos – nada industrializado ou mecanizado – as aspirações burguesas extracorpóreas, ou espirituais, uma necessidade que iria além da necessidade material. Utensílios e enfeites representariam toda ostentação de status e poder que o burguês poderia querer.

Assim, o vampiro estava sendo construído de acordo com as transições sociais, todas as transformações influenciavam a construção do mito. Dessa forma e conforme Carmo (2007 p. 17):

Reconhece que o século XVIII estava em profunda ‘reforma’ e a vida social estava em permanente mudança, embora a mobilidade fosse fato considerável identifica que essas mudanças não atingiram o ponto em que se admite que cada geração sucessiva terá um horizonte diferente, mas considera. “A educação formal, esse motor da aceleração (e do distanciamento) cultural, ainda não se interpôs de forma significativa nesse

---

<sup>56</sup>Cf. HOBBSAWN, Erich. *A Era do Capital: 1875-1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

processo de transmissão de geração para geração”. (THOMPSON, 2005:18). Asseverava que as normas e as práticas reproduzidas ao longo do tempo entre as gerações estavam lentamente diversificando os costumes pela perpetuação da transmissão oral.

Apesar de a mitologia vampírica estar presente na Antiguidade, muitos mitos foram concebidos durante a Idade Média. Historiadores e cronistas ingleses – Walter Map e William de Newburgh, do século XII, já registraram aparições e episódios dos mortos-vivos, apesar disso pouco se registrou após esse período.

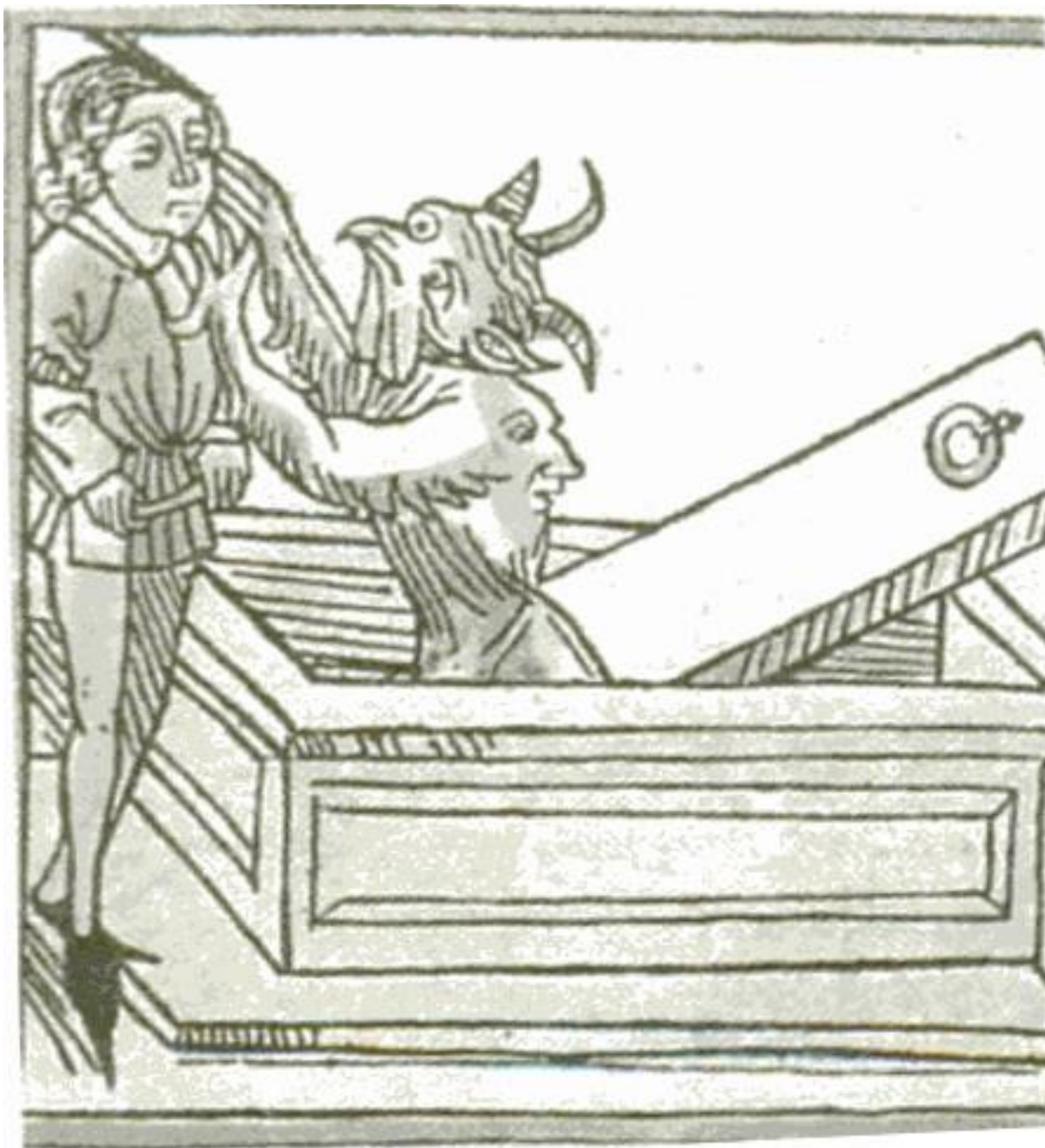


Imagem 09: Gravura alemã do século XV representando um vampiro ourevenant atacando um cristão.

Autor: Publicado em Mito y realidad de lós no-muertos, 2003 por: Miguel G. Aracil.

O vampiro moderno foi avistado com maior intensidade e devoção durante o século XVIII, quando houve um frenesi de aparições em quase toda a Europa Ocidental. Estacamentos e escavações de sepulturas viraram rotina. Essa nova mania entre as sociedades servia como uma maneira de identificar e matar possíveis vampiros. Essa ação social era seguida até por membros do funcionalismo público do governo, que se envolveram em caçadas por cemitérios.

Assim, o mito do vampiro, extremamente ligado às questões religiosas da antiguidade, passou a fazer parte de uma sociedade remodelada. De acordo com Foucault (2008<sup>57</sup>), essa era uma nova maneira de controlar aqueles que não condiziam com as regras e padrões de moralidade. Dentro das novas relações sociais, deveriam ser vigiados e não excluídos, mas, caso transgredissem alguma ordem, deveriam ser punidos. Uma sociedade que vigiava e punia, e a partir daí disciplinava os insubordinados. O vampiro, nesse momento, continua a ser temido, mas começou a ser perseguido, julgado e condenado, assim fazendo parte desse novo modelo social, pois era um transgressor.

Para Foucault, o poder deveria ser uma prática social, e essa nova sociedade disciplinar consentia que todos (humanos e monstros) deveriam comportar-se em face dos aparelhos disciplinadores e das regras, quanto mais regras, mais a sociedade burguesa controlaria e manteria seu poder.

Ou seja, mesmo com receio do Vampiro, por consentir seus “poderes sobrenaturais”, essa massa de poder tentaria controlar em uma experiência de mostrar sua força frente ao mito.

Duas imagens, portanto da disciplina. Num extremo, a disciplina - bloco, a instituição fechado, estabelecido à margem, e toda voltada para funções negativas: fazer parar o mal, romper as comunicações, suspender o tempo. No outro extremo, com o panoptismo, temos a disciplina - mecanismos: um dispositivo funcional que deve melhorar o exercício do poder tornando-o mais rápido, mais leve, mais eficaz, um desenho das coerções subtis para uma sociedade que está por vir. O movimento que vai de um projeto ao outro, de um esquema da disciplina de exceção ao de uma vigilância generalizada, repousa sobre uma transformação histórica: a extensão progressiva dos dispositivos de disciplina ao longo dos séculos XVII e XVIII, sua multiplicação através de todo o corpo social, a formação do que se poderia chamar grosso modo a sociedade disciplinar.

(FOUCAULT, 2008, p. 173).

---

<sup>57</sup>Cf. Michel Foucault em *Vigiar e Punir*, 2008.

Durante o período conhecido como Iluminismo, muitas lendas e mitologia popular foram debeladas, mas, o mito do vampiro já havia sido muito difundido e de maneira dramática resultou em histeria coletiva, afetando a maior parte da Europa.<sup>58</sup>

A orla de pânico coletivo pode ter sido iniciada em um surto de, alegados, ataques de vampiros na Prússia oriental, por volta de 1721 e, também, na monarquia dos Habsburgo, entre 1725 e 1734.

Dois casos famosos e oficialmente documentados de vampirismo envolveram os corpos de Pedro Plogojowitz e Arnold Paole da Sérvia.<sup>59</sup>

Pedro Plogojowitz havia morrido aos 62 anos de idade, contudo, voltava, bem à noite, a sua antiga residência para pedir comida ao filho. Ao recusar o pedido do pai, o filho foi encontrado morto na manhã seguinte. Após esse fato, supostamente o filho voltava e atacava vizinhos, que morriam por perda de sangue.

Arnold Paole, antigo soldado convertido a camponês, havia sido, em relatos orais do campesinato, atacado por um ser que, supostamente, seria vampiro, anos antes e acabou morrendo na ceifa do feno. Após o ocorrido, uma leva de mortes deu início nas redondezas. Mitificado como vampiro, Paole seria o responsável por voltar dos mortos para destruir os antigos vizinhos.

Nesses casos, a tradição oral dos camponeses revela como esses seres regressavam e atacavam. Ou seja, o mito corrente revela o somatório do mito do vampiro com a sociedade local, culminando em uma metamorfose, de mito morto-vivo a um vampiro adaptado ao mundo.

Em mais uma lenda sérvia, famosa por envolver vampiro, Sava Savanovic matava os moleiros e bebia-lhes o sangue. Essa personagem posteriormente foi resgatada como fonte de inspiração em um conto literário, escrito pelo também sérvio, Milovan Glisic, e depois inserida no filme sérvio do gênero terror de 1973, *Leptirica*.

Esses incidentes, relatados e documentados por funcionários do governo que examinaram os corpos, foram transcritos em documentos oficiais e geraram a

---

<sup>58</sup> C.f. RODRIGUES, Andreza C. F. *Drácula, um Vampiro Vitoriano: O Discurso Moderno no Romance de Bram Stoker*. Dissertação de Mestrado em História Social. PUC-SP, 2008.

<sup>59</sup> ARGEL, Martha e NETO, Humberto Moura. *O vampiro antes de Drácula*. São Paulo: ALEPH, 2008.

publicação de livros pela Europa a respeito dos casos. Essa histeria, que recebeu o nome de “Controvérsia Vampírica do século XVIII”, foi causadora de exacerbadas epidemias rurais de fortuitos ataques de vampiros. Esse fenômeno pôde ser atribuído a um alto grau de superstição existente nas comunidades de aldeões. Esses, por sua vez, desenterravam corpos e fincavam estacas em seus peitos.<sup>60</sup>

Apesar de o vampiro ser, no período, atribuído apenas às superstições, mitos e lendas locais não validadas por cientistas e pesquisadores, Dom Augustine Calmet, teólogo e estudioso francês, compôs um tratado em 1746, controverso em relação à existência, ou não, dos vampiros.

Calmet pesquisou e agrupou, em um tratado, um vasto montante de documentos e registros que evidenciavam ataques de vampiros. Agregou opiniões de leitores, incluiu, em suas pesquisas, as críticas de Voltaire e demonologistas respeitados que o apoiavam, os quais interpretaram o tratado e postularam a existência de vampiros. De acordo com Voltaire, em seu Dicionário Filosófico:

Esses vampiros eram cadáveres, que à noite saíam das suas campas para sugar o sangue dos vivos, tanto pela garganta como pelo estômago, após o que retornavam aos seus cemitérios. As pessoas que assim eram sugadas definhavam, empalideciam, e consumiam-se; por outro lado, os cadáveres sugadores tornavam-se gordos, rosados e exibiam um excelente apetite. E foi na Polónia, Hungria, Silésia, Morávia, Áustria, e Lorena, que os mortos andaram pregando estas partidas.

Não obstante as leis e negativas da ciência, o mito vampírico era cada vez mais forte, aparecendo e reaparecendo nas artes plásticas, literatura e no folclore popular.

A mitologia popular vampírica, com suas raízes na Europa Central, estava atrelada à questão social da época. As pessoas que habitavam pequenos vilarejos, sem condição de ter a medicina da época, buscavam explicações para diversas enfermidades que assolavam essas regiões. Não encontrando resposta lógica pela

---

<sup>60</sup>Cf. MELTON, J. Gordon. *Enciclopédia dos vampiros*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda., 2008. \_\_\_\_\_. *O livro dos vampiros*. São Paulo. M. Books do Brasil Ed. Ltda., 1995.

fé, e na ausência de cuidados médicos adequados, acreditavam que vampiros poderiam, após a morte física, retornar a Terra para levar entes queridos.

A tradição oral se fazia entre os moradores: lendas de que os entes mortos regressariam de seus túmulos para atacar cônjuges, familiares e vizinhos eram muito comuns entre os populares. A morte se fazia, e ainda hoje se faz, como visto em outras culturas, como um aspecto envolto de muito mistério e sempre buscaram-se explicações, científicas ou não, para ela. Dentre essas mitologias, criou-se um conjunto de sintomas que expressavam os ataques vampíricos.

Pesadelos noturnos, aparição de mortos e morte de membros da família com alguma doença grave, como a tuberculose, eram sintomas de que os vampiros estavam à solta, atrás de suas vítimas.

No campo da literatura, os vampiros tiveram suas primeiras aparições na metade do século XVIII. Em meio ao processo da Revolução Industrial, que levaria o ser humano a um lado mais tecnológico, Heinrich August Ossenfelder, em 1748, apresenta o vampiro em poemas como o *The Vampire*.

Sua aparição não é única e Gottfried August Bürger, em 1773, lança *Leonore*. Uma série de outros textos aparecem com destaque: *Die Braut vn Corinth* (A noiva de Corinto de 1797) de Johann Wolfgang von Goethe (ver anexo 1), o poema inacabado de Samuel Taylor Coleridge, *Christabel* e em *The Giaour* (1813), de Lord Byron.

Soou, naquele instante, a hora fatal dos fantasmas.

Só então ela pareceu sentir-se à vontade:

Principiou a sorver, sequiosamente, com pálidos lábios,

O vinho espesso e rubro, cor de sangue.

Mas do pão de centeio, que ele, gentilmente, lhe ofertava

Não queria provar o mínimo bocado.

Ao jovem ela passou a taça

Da qual ele, também sôfrego, sorveu:

Amor, porém, é o que ele requer, neste silencioso repasto.

Ai dele! Seu coração padece transido de amor.

Por mais que ele suplique, ela teima e resiste  
 Até que, afinal, o jovem tomba, chorando, sobre o leito.  
 Ela se aproxima e se atira junto dele:  
 “Não crês, não imaginas com que desgosto te faço  
 sofrer.  
 Mas se tocares os meus membros, perceberás,  
 horrorizado,  
 O que estou te ocultando: branca como a neve, mas  
 álgida como o gelo.  
 É a amada que tu escolheste.  
 Vibrante, pela força da estudante juventude  
 Ele a enlaça em seus vigorosos braços:  
 - Junto de mim te aquecerás  
 Ainda que tivesses vindo de um túmulo!  
 Entrecortados suspiros, beijos sobre beijos.  
 Transbordamento de amor:

(Goethe, 1797)

A primeira peça de ficção em prosa sobre os vampiros é creditada à Lord Byron, *The Vampire*, 1819, a qual, de fato, fora escrita por seu médico pessoal John Polidore, que adaptara uma história fragmentada e enigmática relatada por seu paciente.

A construção estética do vampiro passou a ser associada aos nobres, mais precisamente ao próprio poeta Lord Byron (ver anexo 1), altamente conhecido, como pessoa, poeta emblemático do Romantismo inglês, e por frequentar festas em Londres. A mitificação física do vampiro passa a ser creditada aos membros da alta sociedade, vinculando o vampiro ao nobre e ao misterioso. Um vampiro elegante, rico, poderoso e recheado de mistérios e excentricidades.

Essa nova construção estética atrelada ao nobre é a mais vista e utilizada até hoje, sendo totalmente diferente da visão estigmatizada de mortos vivos que saíam da terra, conhecida na mitologia popular.

Ou seja, a construção mais comum do vampiro, nobre, belo, rico, foi feita pelos próprios membros da alta sociedade, vinculando um ser espetaculoso a outro

ser espetaculoso, dissociando totalmente do feio, sujo e incrédulo, como eram vistos os populares.

Havíamos percorrido a metade do caminho até os vestígios e Éfeso, deixando atrás os contornos mais férteis de Esmirna e nos adentrávamos nessa região inóspita e desabitada através dos pântanos e desfiladeiros que levam às poucas choças que subsistem sobre as destroçadas colunas de Diana —as paredes sem teto da cristandade expulsa e mesmo mais recente porém total desolação das mesquitas abandonadas— quando a súbita e vertiginosa enfermidade de meu companheiro nos obrigou a deter-nos em um cemitério turco, cujas lápides coroadas de turbantes eram o único indício de que a vida humana havia morado alguma vez nesse ermo. A única caravana que vimos havia passado umas horas atrás; não se podia ver nem esperar vestígio algum de povo ou sequer de caravana, e esta “cidade dos mortos” parecia ser o único refúgio para meu desafortunado amigo, que se via próximo a converter-se em seu seguinte morador.

(LORD BYRON, 1918)

Esse novo tipo de construção física e mental do vampiro somente foi possível pelo momento controverso que a Europa atravessava. Hobsbawn<sup>61</sup> refere que, de um lado existiu o avanço maciço da economia, do capitalismo industrial, da razão, da ciência e do progresso; entretanto, de outro, operações militares com superioridade organizacional e tecnológica. As contradições que marcaram o período teriam dado origem à modernidade do século XX. De um lado, um desenvolvimento frenético do capitalismo e suas divisões de classe, a Burguesia e o Proletariado, de outro um sentimento de nostalgia por uma distante época de aristocracia em que reinavam reis e soberanos com toda pompa e glamour.

A estética do Romantismo foi determinante para a criação desse vampiro, buscando um momento pré-capitalista e um resgate de uma Idade Média perdida.

---

<sup>61</sup>Cf. HOBSEBAWN, Erich. *A Era do Capital: 1875-1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

No entanto, ele tem o mérito de ter criado o conceito de *romantismo anticapitalista* para designar o conjunto das formas de pensamento em que a crítica da sociedade burguesa se inspira em uma referência ao passado pré-capitalista. Também compreende o caráter contraditório do fenômeno, mesmo se insiste sobre o fato de o Romantismo conduzir muito mais facilmente para a reação do que para a esquerda e para a revolução.

[...]

[...] o romantismo como estrutura de conjunto não existia antes da Revolução Francesa, tendo sido desencadeado pela desilusão que se ergue à tomada de poder pela burguesia. Nessa ótica, é uma transformação de ordem política que se torna, portanto, o catalisador da onda romântica. Para nós, ao contrário, o fenômeno romântico deve ser compreendido como resposta a essa transformação mais lenta e mais profunda – de ordem econômica e social – que é o advento do capitalismo.

(LÖWY e SAYRE, ano 1993, pp. 13 e 18)

Além de atrelada ao nobre Lord Byron, a personagem criada teve sua personalidade contaminada pela personalidade da sua amante Lady Caroline Lamb no pouco elogiado *Roman-a-clef, Glenarvon* (uma fantasia de origem gótica baseada na vida pouco regrada de Byron), na criação do modelo para o morto-vivo, protagonista do romance *Lord Ruthven*, escrito pelo médico Polidore. O romance encararia um grande sucesso por toda a Europa, sendo a obra que mais influenciou contos vampírescos no século XIX.

As façanhas de Lord Ruthven tiveram sequência em uma série de peças de teatro sobre vampiros, nas quais essa mesma personagem era o anti-herói. O tema continuou a vigorar em uma série de publicações literárias de terror, conhecidas por *Penny Dreadful*, como *Varney the Vampire* de 1847, de James Malcolm Rymer e também atribuída a Thomas Preskett Prest. Até a publicação do conto pioneiro de Polidori, as lendas e histórias de vampiros compiladas por Dom Calmet tinham como protagonistas homens do povo: aldeões, soldados, camponeses. Ao basear-se na figura de Byron para construir o seu personagem, Polidori consagrou o modelo do vampiro de origem nobre, sofisticado e remanescente de um mundo em extinção. Assim, o mais famoso dos vampiros, o Conde Drácula, criado por Bram Stoker, em 1897, era também um "gentleman", um homem de alta nobreza.

(CÂMARA, s/a, s/p)

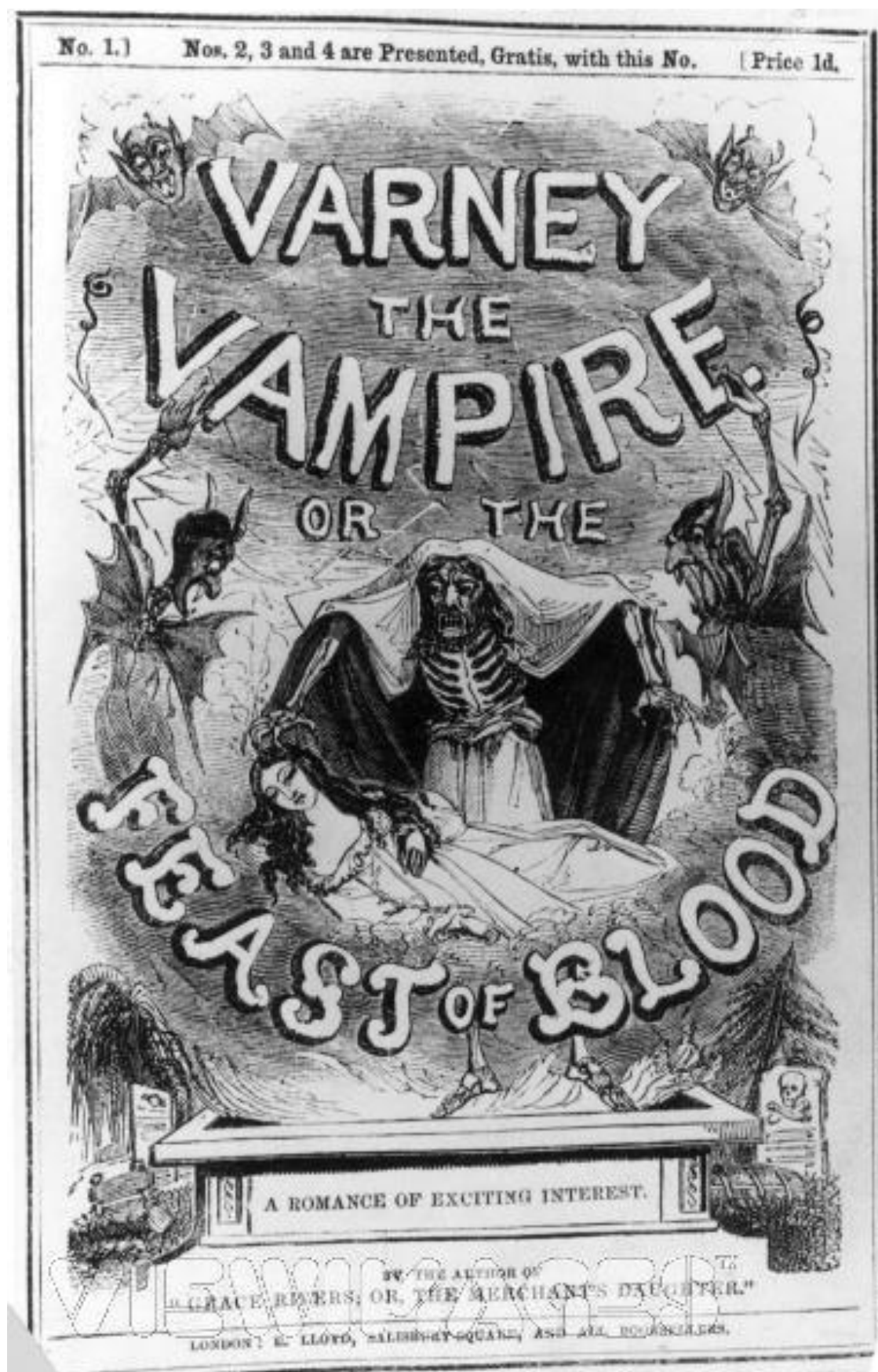


Imagem 10:Capa da revista Varney de Vampire of the feast of blood.

Fonte: Site Valpapparazzi.

O Penny Dreadful, pelos baixos preços e conteúdo tipicamente sombrio e macabro, constituiu um marco na literatura, conhecida por literatura gótica de terror, em meados da era vitoriana, surgindo inicialmente, entre 1845 e 1847, numa série de panfletos, sendo publicado como livro em 1847. Varney The Vampire segue um claro estilo de suspense, usando uma intensa imagística para descrever suas horrendas façanhas.

No final do século XIX, já com tons da estética do Realismo<sup>62</sup>, mas sem perder a anuência romântica, em 1897, o escritor irlandês Bram Stoker lançou seu romance “*Drácula*”, que resgatou o mito do vampiro aristocrata. Nesse livro, o vampiro é um nobre vindo de terras distantes em busca de vítimas, deseja o sangue, é misterioso e sedutor.

Drácula foi considerado um vilão definitivo, elaborado sob um pano de fundo gótico para a história do profano predador aristocrático saído do túmulo, que hipnotiza, corrompe e alimenta-se de belas jovens. Stoker revelou o impacto em conotações psicosssexuais, envolvidas no relacionamento entre vampiro e vítima, demonstrando a relação entre a ânsia por sangue dos mortos-vivos e a sensualidade reprimida dos simples mortais. Esse elo psíquico é profundo quando uma vítima do sexo feminino é forçada a beber o sangue de Drácula como parte do processo de transformação em vampira.

Com inspirações antigas, como *The Vampire* e *Carmilla*, Stoker compilou as ideias para seu livro em finais do século XIX, leu obras como *The Land Beyond the Forest*, de Emily Gerard de 1888, além de outros livros que relatavam as histórias antigas sobre a Transilvânia e seus vampiros. Conheceu em Londres, por colegas, as histórias de Vlad Tepes, conhecido com “o vampiro da vida real”, incorporando, de imediato, em seu livro. O primeiro capítulo foi omitido na primeira edição de 1897, sendo inserido apenas em 1914, como *Dracula's Guest*.

---

<sup>62</sup>Realismo, de acordo com Gombrich, foi um movimento artístico e literário surgido nas últimas décadas do século XIX na Europa, em reação à estética do Romantismo, entre 1850 e 1880. Os partidários desse movimento repudiaram a artificialidade do Neoclassicismo e do Romantismo, pois sentiam a necessidade de retratar a vida, os problemas e costumes das classes média e baixa, como não era feito no período anterior. Desenvolveu-se na observação da realidade, como contexto social, na razão e na ciência. As influências intelectuais no Realismo revelam a reação contra as excentricidades românticas e contra as suas idealizações da paixão amorosa. A transição do Romantismo para o Realismo corresponde a uma mudança do chamado belo e ideal para o real e objetivo.

A mitologia contemporânea compreende o vampiro como um vilão delicado e carismático e que, ao longo dos tempos, teve atributos somados ao mito original, dando a ele características comuns e que se tornaram parte integrante de seu perfil psicológico e estético.

Características comuns como os dentes caninos pontiagudos e a vulnerabilidade à luz solar surgiram durante o Século XIX, com o já mencionado Varney, *The Vampire* e o Conde Drácula, que apresentavam a proeminência dos dentes, e *Nosferatu*, de 1922, de Murnau, que apresentou a fragilidade à luz do dia.

Lord Ruthven e Varney possuíam a capacidade de curar-se quando necessário, utilizando a luz do luar, diferentemente das características que eram padrões nas tradições populares. A capa preta surgiu em produções de teatro da década de 1920 que, acrescida de uma gola alta, inserida pelo dramaturgo Hamilton Deane, favorecia o desaparecimento cênico de Drácula.

No que tange à imortalidade,<sup>63</sup> embora não explicitamente documentada no folclore vampírico, foi uma característica marcante no cinema e literatura sobre vampiros, com constantes alusões ao preço da vida eterna, nomeadamente a necessidade incessante pelo sangue daqueles, dentre os quais o vampiro já foi um dia.

Mesmo sem documentação adequada, a imortalidade sempre esteve presente, visto, pois, que sempre esses seres soturnos foram conhecidos como mortos-vivos, que saíam de seu retiro para buscar o elixir da vida eterna, o sangue.

Dentre vários estereótipos criados e adicionados aos vampiros modernos, um se destaca por estar presente em uma vampira de grande sucesso na Europa, *Carmilla*, escrita por Sheridan Le Fanu, em 1871. Além de todos os aspectos comuns a todos os vampiros homens, um em especial chamava a atenção, por causa da característica do erotismo e sensualidade atribuídos aos vampiros, *Carmilla* também possuía a compulsão sexual, sendo que não havia limites, trazendo à baila a questão do lesbianismo.

---

<sup>63</sup>O conceito de imortalidade será pensado sob a ótica de *Mary Shelley*, em seu conto *O Imortal Mortal*, que foi imaginado como uma forma de tormento eterno, na qual se preocupa com a morte ao redor da personagem, e que a vida possui significado pela morte.

A imagem 11 mostra a capa do livro de le Fanu, *Carmilla*. Em uma capa simples, mas muito impactante, a vampira Carmilla tentou representar uma situação de sedução, vista pelo olhar, postura corporal e a falta de roupa. Por outro lado, a clara demonstração dos olhos vermelhos e os lábios com batom da mesma cor, revela o lado vampírico da sedução, do erotismo, artimanhas muito utilizadas pelos vampiros (sim, os homens e as mulheres) para atrair suas vítimas.

A questão da homossexualidade não foi tratada como preconceito ou algo fora dos padrões dos vampiros. Todas as possibilidades de atrair suas vítimas sempre foram utilizadas, incluindo sexo com parceiros do mesmo gênero.

As implicações sexuais do vampiro, com fortes pinceladas de necrofilia, são componentes que ajudam a entender o fascínio que o tema tem despertado nos escritores ao longo do tempo. O irlandês Sheridan Le Fanu foi mais longe e deu um toque lésbico ao tema, na sua novela *Carmila* (1872). A personagem título é uma vampira que atrai a passiva Laura para o seu castelo, na Styria, onde a seduz gradualmente num clima romântico. Muitas cenas têm forte erotismo explícito, apesar das limitações impostas pelo moralismo da era Vitoriana.

(CÂMARA, s/a, s/p)

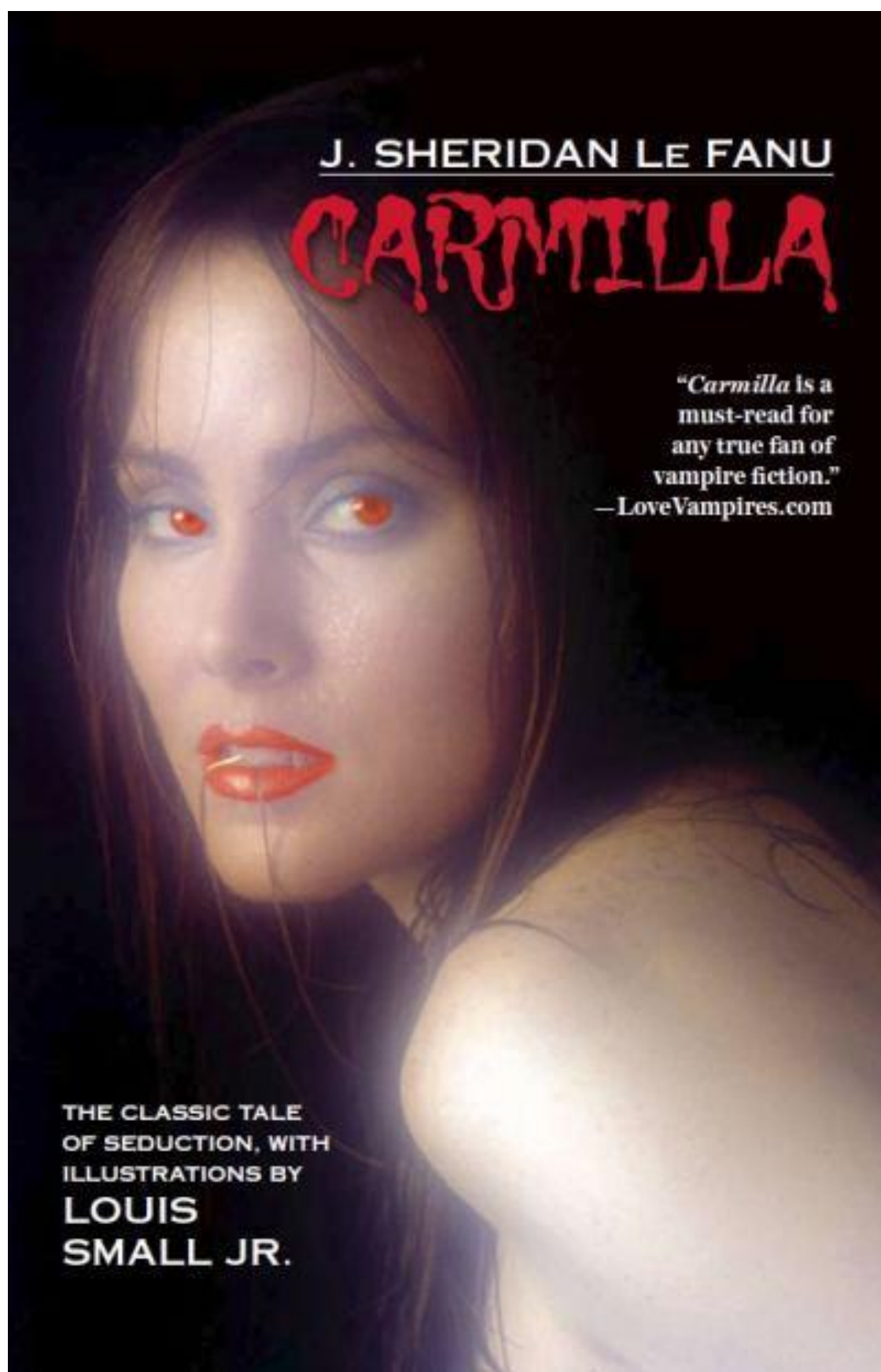


Imagem 11: Capa do livro Carmilla.

Fonte: Louis Small Jr.

Após essa aparição, o assunto sexo passou a ser tratado de maneira mais aberta. Os vampiros, quando deixam aflorar seu lado sexual, ficam dispostos a tudo, não dando importância ao gênero sexual de seu parceiro, pois o que irá realmente importar é o sangue.

O elemento sexual foi também explorado por Théophile Gautier em *A Morte Amorosa* (1836). Aqui, o abraço mortal do vampiro é transformado pelo amor num beijo de vida, quando a cortesã Clarimonde desperta seu amado, o introspectivo padre Romuald, para uma nova vida. O verdadeiro vilão é o abade Serapião, um vampiro assassino, e a moral da história é irônica: "nunca olhe para uma mulher, caminhe sempre com os olhos fixos no chão porque, por mais casto e resoluto que você seja, basta um minuto para perder a eternidade". Essa visão da mulher como instrumento de perdição reaparece na obra de Wladislaw Reymont, escritor polonês vencedor do prêmio Nobel, na sua novela *Wampir* (1911) onde escreveu que "para o verdadeiro artista, a mulher é o seu mal, o demônio destruidor, ela é o seu vampiro".

(CÂMARA, s/a, s/p)

Apesar de o erotismo estar presente na maior parte dos contos vampíricos, o ato sexual não é explicitado, ficando apenas a erotização e a dúvida se houve ou não tal ato. Apesar de tantos vampiros famosos terem influenciado o mundo fictício, nenhum teve tamanha importância quanto *Drácula* de Bram Stoker (1897). Isso se somou ao retrato apresentado do vampirismo como um ser doente, possuído pelo demônio, algo contagioso, com seus matizes de sexo, sangue e morte. Dessa forma, sensibilizou a Europa vitoriana, a qual era assolada pela tuberculose<sup>64</sup> e pela sífilis, doenças que serviram como influência estética da fisionomia vampírica.

Um processo de aculturação entre os mitos e tradições vampíricas populares e as características criadas por Stoker foi de importância extrema para o vampiro evoluir até chegar ao da ficção contemporânea.

*"Quem come a minha carne e bebe o meu sangue tem a vida eterna."*

João 6:54

*"o sangue é a vida, ainda que seja uma vida maldita e de condenação eterna."*

Bram Stoker

---

<sup>64</sup> CASTIGLIONI, A *História da Medicina*. São Paulo: Editora Nacional, 1947. 2v

## Capítulo 2 – O Romantismo, o Neogótico e o Vampiro

*Com o jovem E. T. A. Hoffmann acontece algo semelhante. Depois da leitura, ele escreve no dia 19 de fevereiro de 1795 ao seu amigo Hippel: “O irrompimento de inúmeras paixões fez meu espírito cair numa espécie de anestesiamento cansado [...] eu vi também o meu gênio [...]”*

*Pouco depois ele começou seu primeiro romance, que não foi publicado.*

SAFRANSKI, pg. 54.

No que tange aos conceitos do Romantismo, a ideia do “eu agente” ficava presente como sendo o indivíduo que deveria pensar para fazer e não ser apenas um ser “coisificado”, engessado em regras que retiravam o agir das pessoas. As sensações, conforme Safranski diz, são inerentes ao corpo, o que libertaria e daria a ação de lidar com elas.

Conforme foi visto no primeiro capítulo, a figura do vampiro foi inventada por diferentes culturas, e em várias narrativas mitológicas e religiosas que a expressam, está presente a permanência da importância do sangue e, com ele, o valor de tradições aristocráticas.

O vampiro transpassa os séculos, as civilizações, as estéticas, mas sempre buscando seu “eu” interior verdadeiro. Por mais que o vampiro tivesse a capacidade de se adaptar, sempre buscou sua essência, suas origens e características que o mantinham como um ser único. Sua vida acabou sendo traçada a partir dessa busca do “eu”, não o “eu” de quando era humano, mas o “eu vampírico”, aquele que existe e persiste por conta do “eu” dado pelos humanos, de modo forçado ou voluntário. Trata-se de uma busca pela essência vampírica após ser transformado, com tudo o que perdeu (a vida) e ganhou (imortalidade).

Esse “eu” seria o sangue do ser humano, sempre interligando-os, deixando ambos conectados, uma correlação que se perpetuou: vampiro – humano.

Tais considerações têm de soar monstruosas, se são entendidas como se negando o mundo exterior e afirmando um solipsismo absoluto.

[...]

Cada realidade que age sobre nós está incluída em possibilidades. Sensações no próprio corpo se nos impõem, mas mesmo em relação a elas temos liberdade de agir: podemos lidar com elas. Quanto mais sutis se tornaram as percepções – até o ponto alto do pensamento e da fantasia –, mais intimamente elas estão ligadas a toda uma “gama” de possibilidades.

(SAFRANSKI, pg. 72-73).

Nesse contexto, objetivou-se mostrar alguns aspectos da afinidade existente entre Romantismo e a figura do vampiro. Eles convergem com a ideia de que o real pode ser relativizado, pode ser destruído em seu significado original – pensando em uma realidade burguesa neoclássica – assim como, o prazer que também poderia sofrer alterações na medida em que se altera o valor padronizado dado a ele. O vampiro compatibilizou-se com essa ideia de relativizar conceitos, pois desvirtuava o real e sentia prazer e necessidade em destruir. Como refere Schelling (*in*: SAFRANSKI, p. 79), *“O eu é algo que simplesmente não se deixa transformar numa coisa.”*

No ideário romântico, a realidade era aterrorizante, a vida era cheia de pavor e morte. Nesse contexto, o vampiro exaltava esses sentimentos aos mortais, o ser morto que voltava para agourar uma vida desgraçada. Assim, reportando-se a Foucault (2005), o vampiro, em uma livre associação com o monstro, seria aquele ser que estaria além da sociedade considerada “normal”, um agente externo, que permaneceria e se fundiria à sociedade comum. Um ser que se moldaria a esse ideário romântico e manteria o mito vivo e permanente, aculturado à sociedade.

[...] é aquela que, permanente e continuamente, se infiltra no corpo social, ou melhor, se recria permanentemente no tecido social e a partir dele. Em outras palavras: o que vemos como polaridade, como fratura binária na sociedade, não é o enfrentamento de duas raças exteriores uma à outra; é o desdobramento de uma única e mesma raça em uma super-raça e uma sub-raça.

(FOUCAULT, 2005, p. 72).

A sociedade romântica cultiva agora um medo moderno, uma confusão gerada pela necessidade de confessar suas angústias e temores e a contrariedade ao momento industrializado, extremamente racional e tecnológico, aos perigos da intimidade e os segredos que não deveriam ser expostos. Novos costumes<sup>65</sup> que acompanhariam o vampiro.

Assim, acreditamos que para além da diversidade do movimento intelectual do Romantismo, os pintores românticos elaboraram uma estética que corresponderia aos seus anseios de reconstituição dos laços que uniriam os homens em comunidade, em um período de revoluções políticas e transformações econômicas profundas e que os levaram a ter uma postura intelectual e artística de crítica à modernidade.

(ANDRADE, 2006, p. 6).

Uma sociedade intimista, introspectiva e contraditória, vivendo um mundo industrializado e tecnológico, mas buscando valores individuais. Criou-se uma estética para expor o que deveria ficar guardado. Apresentou dualismos, como a vida e morte, o real e o imaginário. Aqui o vampiro torna-se um ser embebido de romantismo.

O estudioso da arte, Argan, citado por Andrade<sup>66</sup>, explica que a cultura artística do século XIX assumiu uma nova problemática ao anunciar a crise do universalismo, na qual, nações deveriam encontrar uma autonomia própria, baseadas em si mesmas, uma raiz comum ideal. Assim nasceria o Romantismo, opondo-se à racionalidade neoclássica.

---

<sup>65</sup> O costume assume-se como uma prática repetida, acompanhada da convicção da sua obrigatoriedade, de acordo com cada sociedade e cultura específica, vigorando como lei, às vezes sobrepondo-se a ela, e justificando a aplicação duma força coerciva por algum tipo de exercício de poder. Cabe ao responsável da aldeia ou da tribo, ao soberano, ao governante, ao juiz ou ao sacerdote, garantir o respeito pelas regras estabelecidas (GOMES, s/a, p. 246). O professor Carlos Gomes leciona na Universidad Técnica de Lisboa e publicou seu livro, de forma gratuita na Estante Virtual, no site <http://www.eumed.net/>.

<sup>66</sup> A ESTÉTICA ROMÂNTICA E A CRÍTICA À MODERNIDADE: Publicado por Débora El-Jaick Andrade em 'Usos do Passado' — XII Encontro Regional de História ANPUH-RJ 2006.

O romantismo incorpora esta definição de forma perfeita. Resguardando a temática da modernidade como dissoluta dos laços sociais e expressando a necessidade de restabelecer o elo de comunhão entre o homem e a natureza e o homem em sociedade, os artistas e pensadores do período romântico elaboram a partir de sua estética os princípios de restauração da religião e da nacionalidade como pilares em torno dos quais a nova ordenação do mundo seria possível.

Michael Löwy, referindo-se ao universo dos autores das obras literárias, conceitua o Romantismo como anticapitalista em sua busca de um contraponto para as mazelas do presente sob a penumbra da civilização. O Romantismo significa, então, uma reabilitação da história e uma paralela redefinição de seu valor e função social, pois a nostalgia experimentada pelo artista incide sobre um passado pré-capitalista ou em que o capitalismo ainda não atingiu seu desenvolvimento completo.

(ANDRADE, 2006, p. 3-5).

Para os românticos, a morte é uma maneira de transformação e ansiando por uma vida elevada, quase uma vocação para o mundo invisível; por sua vez, o vampiro é a personificação da morte e da transformação.

Outro fator convergente é a questão da noite. Ela é a representação do tempo, um princípio materno, como abrigo. Nesse sentido afirma Safranski (p. 114): *“Tu te desfarias em ti mesmo/ No espaço infinito/ Morrerias, /Se ela não te segurasse/ Não te prendesse/ Tu te tornarias quente/ E em chamas gerarias o mundo.”* Como observação vampírica, o tempo romântico reafirma a ideia de que o vampiro é o próprio tempo, sua imortalidade recai sobre todos e, geralmente, nas noites. *“Tudo que nos deixa entusiasmado não traz as cores da noite?”*

O vampiro romântico e a estética romântica serão trabalhados na perspectiva de conceitos pares, contraditórios e, por que não, subjetivos, mas comuns entre si. O erotismo, a melancolia, o sexo, a dor, a angústia e a introspecção são valores românticos-vampíricos que, conforme a tese provará, perduram, apesar de algumas modificações e sutilezas, até os dias de hoje.

## 2.1 Características da estética romântica

*Toda geração se rebela de algum modo contra as convenções de seus pais; toda obra de arte expressa sua mensagem a seus contemporâneos não só pelo que contém, mas pelo que deixa de conter.*

(ENRST GOMBRICH)

Com a ascensão da burguesia ao poder francês em 1789, surgiu a necessidade, frente às artes, de se ter uma estética que comportasse o contexto social e com o perfil dessa nova sociedade. Para Argan (1992, p. 12), com o “*anti-historicismo próprio do Iluminismo*” a tradição clássica se interrompe. “*Só mais tarde porém, com os impressionistas, sairá definitivamente do horizonte da arte*”.

Argan, em seu livro *A arte moderna*, afirma a consolidação da filosofia da arte a partir de meados do século XVIII, em duas teorias de mundos diferentes, o Neoclássico e o Romantismo. Essas teorias se opõem e convergem pelas consciências criadas pelos processos da Revolução Industrial, da Revolução Francesa e conquistas napoleônicas, para uma possível unidade cultural, que talvez pudesse culminar em uma unidade também política na Europa.

A chamada burguesia capitalista industrial consolidara um padrão estético e artístico próprio, o Neoclássico. Em forte oposição a esses padrões aristocráticos vigentes, há quase três séculos, buscou-se um novo conceito que abarcasse a arte e a sociedade: O Romantismo.

Os rápidos desenvolvimentos do sistema industrial, tanto no plano tecnológico como no econômico-social, explicam a mudança contínua e quase ansiosa das tendências artísticas que não querem ficar para trás, das poéticas ou correntes que disputam o sucesso e são permeadas por uma ânsia de reformismo e modernismo.

[...]

O desejo de uma arte que não seja apenas religiosa, mas expresse o ethos religioso do povo... e restitua um fundamento ético ao trabalho humano, que a indústria tende a mecanizar, leva à revalorização da arquitetura gótica”. “Na arquitetura gótica a nova civilização

industrial vê não só um antecedente, mas a prova de uma 'espiritualidade' que o tecnicismo moderno, pelo menos em teoria, não deveria negar e sim exaltar.

[...]

A pintura romântica quer ser expressão do sentimento; o sentimento é um estado de espírito frente à realidade... sendo o sentimento o que há de mais natural no homem, não existe sentimento que não seja sentimento da natureza.

(ARGAN, 1992, p. 17/ 29/ 33).

Essa nova era artística europeia, surgindo em oposição ao Renascimento e ao Barroco, eleva o nível teórico da filosofia da arte; surgindo um ideal de arte absoluta, um entendimento da Arte não mais como uma forma simples de se compreender a realidade, a transcendência religiosa ou a moralidade. Esse novo conceito de arte buscava, para a Arte, um fim em si mesmo, a criação deveria ser uma experiência primária, introspectiva, sensorial e não mais derivada de fatores externos ou de uma realidade observada.

Assim, de acordo com Argan<sup>67</sup>, o Romantismo consubstancia a ideia de que a arte deva ser representada como inspiração, mas não seria uma intuição do mundo, nem revelação ou profecia de verdades arcanas, mas sim um momento de recolhimento e reflexão, a compreensão da renúncia ao mundo pagão dos sentidos, ou do pensamento de Deus, dos dogmas cristãos.

A Arte ganhou um pouco mais de autonomia, criaram-se novos conjuntos de regras, diferenciou-se o que seria Arte de Artesanato, isso se fez necessário quando a dependência do patronato esteve em declínio e os novos "dominantes", o industrial e o Estado, que proporcionavam transformações técnicas e lucros, dominaram o cenário de comercialização artística. A Imprensa, cada vez mais presente no dia a dia das pessoas, teve papel importante na divulgação desse novo conceito estético.

Com todo esse momento de transformação, o movimento romântico ganhou força, foi estruturado e os artistas buscaram liberdade poética, desprendendo-se das regras teóricas impostas pela Academia de Belas Artes do Neoclássico em uma tentativa de rompimento com uma arte burocratizada e estreita, sem criatividade e cheia de cânones.

---

<sup>67</sup> ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna. 2ª. Edição, 2ª. Reimpressão. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

Rebeldia e gosto pela liberdade, tanto poética quanto social, eram os pilares desse novo movimento, artistas e escritores buscando travar discussões em assuntos contemporâneos ao Romantismo, mas voltados para o cotidiano burguês do século XIX. Entretanto, opostamente ao seu antecessor neoclássico, o movimento que se desenhava era voltado ao lado emotivo, intuitivo e psicológico, desprezando o racionalismo iluminista.

O Romantismo, dentre várias facetas, discutia sobre uma nova forma de manifestação cultural. Foi uma época de transformações e rupturas com os padrões estabelecidos pela Academia de Belas Artes, lutas e incertezas frente às novas mudanças, um novo gosto pela sensibilidade moderna, uma forma de expressar o “eu” interior.

Contudo, para que se chegasse a esse nível de mudanças de comportamento, foi necessário que um grupo de estudiosos e intelectuais estivesse interessado em discutir e colocar em prática as ideias de Herder<sup>68</sup>, de desenvolvimento e evolução constantes da humanidade.

Ao final do processo de formação do campo, o processo de especialização levou ao aparecimento de uma produção cultural destinada ao mercado e uma produção de obras “puras” apenas para a apropriação simbólica. Os excluídos destes ambientes de legitimação, dominados no interior do campo, em geral provindos de classes populares ou da pequena burguesia, como Courbet, são levados a reconhecer tais distinções de posições e a se aproximar do “popular”.

Com a autonomia relativa do campo, os agentes passavam a se preocupar com o primado da forma sobre a função da obra de arte, criando-se um público especializado e conhecedor.

---

<sup>68</sup> Johann Gottfried Herder (1744-1803), Na estética, à qual os iluministas tinham dado pouca atenção, Herder ensina, entre outras coisas, a relatividade da noção do belo. Divergindo de Kant, afirma ele que não existe no homem uma faculdade especial para a percepção do belo, encarregada de formar juízos estéticos universais. Os juízos estéticos e a noção de belo variam de povo para povo e de época para época. Em vista disso, somente um estudo histórico acurado e aprofundado pode fornecer a chave para a compreensão da concepção estética de um povo em determinado momento da história.

Com referência à história, destaca-se a tese herderiana, segundo a qual ela seria uma revelação divina. Herder pensa que não é somente a natureza que é uma manifestação de Deus (como afirmavam os humanistas), mas também a história. Isto é evidente especialmente no caso da religião, a qual merece, por isso, uma consideração bem diferente da que lhe dispensaram os iluministas. <http://www.dialogocomosfilosofos.com.br/category/herder/> (acessado em 05/05/2012).

Concomitantemente, o artista pouco a pouco passa a duvidar da pretensa autonomia atribuída a sua função social com o avanço da Revolução Industrial e da mercantilização da produção cultural, que como explica Walter Benjamin, levaria a obra de arte no século XX à destruição da sua aura na era da reproduzibilidade técnica da imagem.

(ANDRADE, 2006, p. 02).

Para compreensão do ideário do Romantismo, há que se retroceder ao Pré-Romantismo. Totalmente avesso ao classicismo, esse movimento buscou a substituição da razão pela sensibilidade, caminhando ao encontro do que os artistas e escritores acreditavam buscar: liberdade. Valorizavam o inconsciente, o mistério, a melancolia, a angústia, o pessimismo, a emoção e a idealização de uma nova realidade diferente, buscando o conhecimento não mais através de experiências empíricas, mas sim da experiência dos sentidos.

A insatisfação com o mundo tecnológico e a forma engessada de viver do indivíduo levou o *ser romântico* a uma evasão daquela realidade burocratizada, podendo expressar-se de várias outras maneiras como por meio da fuga para a natureza e ao passado – relembrando períodos pré-revolução –, recolhimento ao interior de si, cultivo do lado noturno da vida, o místico e o sobrenatural, loucura e a evasão por via do devaneio e até da morte.

Foi no somatório dessas características que o *morto-vivo* existente até então começou a deixar as suas características rústicas e monstruosas, sendo compreendido física e mentalmente nos moldes dessa sociedade romantizada, uma associação ao “vilão” burocrata e mitos e lendas cristãs, principalmente, sobre o retorno de mortos à vida. Criou-se então um primeiro estereótipo do vampiro romântico.

Toda essa mudança radical culminou na ideia do nacionalismo<sup>69</sup>, propondo que cada povo deveria ser único, criativo e deveria poder expressar suas características em forma de linguagens e tradições, revivendo o passado e a busca

---

<sup>69</sup> A corrente historicista-nacionalista contrapõe-se à cosmovisão iluminista e ilustrada imperante no século XVIII, em cuja episteme o homem é tomado em sua universalidade e não em sua especificidade local. O historicismo-nacionalista, tendo no Romantismo seu suporte cultural, vai de encontro a essa visão iluminista, reforçando o que é relativo, local e específico a cada povo, região e cultura (FANINI, s/a, p. 2).

por valores fraternais da Idade Média. Um conjunto de conceitos propícios ao aparecimento de um novo vampiro, mais adequado aos novos valores sociais.

Como características principais, desenvolveram-se ideais de individualismo, quando o homem burguês libertou sua expressividade e sentimentos às emoções mais íntimas, senso de mistério, reformismo, escapismo, fé, sonho, culto à natureza, retorno ao passado e ufanismo. No campo da literatura, reduziu a poesia ao lirismo, imaginação e sentimento.<sup>70</sup>

O Romantismo rompeu com a antiga ideologia de uma ordem revelada e imutável da criação, de um modelo universal e que seria a fonte de todo o saber: a razão. Seria um ambiente no qual a existência humana poderia ser estimulada e cada um reagiria de uma maneira diferente, de acordo com cada emoção, dependendo da ocasião. A natureza não mais seria o modelo de toda invenção, mas sim, uma concepção de que seria intermediada pelo viés ideológico.

Seria, portanto, a estética romântica uma evolução teórica do Neoclássico, na qual a arte nasceria da própria arte, através de seus significados e momentos sociais, ou seja, uma arte baseada nos sentimentos e emoções e não mais em regras e padrões.

A partir da crise do universalismo das nações, e tendo elas de se reconstruírem em si mesmas, as histórias deveriam ser criadas à maneira do sentimento popular, com razões para uma autonomia particular de criação e em uma raiz em comum, o Cristianismo. Seriam esses argumentos importantes para uma coexistência civil.

O Romantismo surgiu também pela inclusão de uma ideologia neoclássica que não mais serviria ao novo momento social. Deu-se a transição de uma racionalidade considerada arcaica para uma profunda e irrenunciável religiosidade que sempre esteve atrelada às artes.

---

<sup>70</sup>Cf. SAFRANSKI, Rüdiger. Romantismo - uma questão alemã. Tradução: Rita Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

É o Romantismo que torna a estética uma doutrina da arte, que também corresponde a uma doutrina de vida e ação. Isto implica que a mera descrição empírica da relação entre as artes não se fazia suficiente, seria necessário chegar a uma dedução filosófica do ordenamento sistemático – ordenar e analisar de forma dialética as relações que antes eram simplesmente listadas. Enquanto o Iluminismo tentara estabelecer os limites recíprocos dos campos de conhecimento, sobretudo das artes, para que um não tentasse invadir o território das suas vizinhas, o programa do Romantismo indicado por Schlegel, e seguido por todos os teóricos românticos, consiste em primeiro lugar em estabelecer a correspondência, as afinidades e mistura das formas artísticas.

(ANDRADE, p. 4, 2006)

O romântico é aquele que não trabalha com formas acabadas e/ou perfeitas do neoclássico, com contornos definidos e íntegros, o que ele faz é um processo contínuo, de forma aberta, na busca pela superação dos limites definidos no tempo e espaço, sendo esse um caráter mais pictórico. Buscaram-se interesses pela antiguidade pagã, medieval cristã e renascentista.

A arte torna-se a dimensão privilegiada da concepção de mundo romântica, pelo seu caráter visual imediato e pela sua função pedagógica de aperfeiçoamento do homem em direção ao Absoluto (à unidade). Como afirma Ernest Fisher, através da arte o homem anseia por superar suas limitações e por “uma plenitude, na direção da qual se orienta quando busca um mundo mais compreensível e mais justo, um mundo que tenha significação”. Esta plenitude só poderia ser atingida se se apoderasse das experiências alheias que são potencialmente suas, pois pertencem à humanidade. A definição da função da arte de Fisher condiz com a perspectiva romântica da realidade e da arte, “anseia por unir na arte o seu “Eu” limitado com uma existência humana coletiva e por tornar social a sua individualidade”, pois a arte é um meio impensável para a união do indivíduo com o todo, reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias.”

(ANDRADE, 2006, pp. 4-5)

A estética do Romantismo ainda mantinha traços da temática da modernidade como dissoluta dos laços sociais, expressando uma vontade em retrabalhar a união entre o ser humano e a natureza, o homem em sociedade. Seria uma reinterpretação, em sua estética, dos princípios entre religião e nacionalidade, dois pilares que, na visão romântica, seriam a nova ordenação do mundo novo.

Essa reinterpretação conceituada pelo movimento romântico iniciaria pelo viés anticapitalista, uma busca pelo contraponto às mazelas e à penumbra social. Tinha, por conceito, reabilitar uma história, redefinir valores e funções da civilização. A experiência nostálgica do artista recai sobre um período pré-capitalista, ou em um modelo que ainda estaria em pleno desenvolvimento, que ainda não atingira sua estrutura completa em uma visão altamente crítica à modernidade.

Não distante dessa visão romântica sobre sociedade, o vampiro clássico interpreta essas angústias e a vivência em sua “vida”, tempos passados dos quais o capitalismo não era o motor social e a vida seria considerada melhor. Uma nostalgia e uma repulsa ao presente tecnológico.

O vampiro romântico foi criado nos moldes de uma sociedade que sofria e era temente a seu futuro, que buscava motivos e razões, além da máquina, para continuar a existir.



Imagem 12: St. Michael defeats the Devil (Eugene Delacroix: 1854/1861)

Fonte: Galeria Saint-Sulpice, Paris.

## 2.2 O Neogótico

*Construído no século 14, o castelo impressiona por seu exterior, que se destaca da paisagem sobre uma colina solitária.*

(ADRIANA SETTI)

Junto ao movimento estético romântico, na área da arquitetura, um movimento, que, assim como os românticos, buscava uma retomada de alguns valores contrários aos neoclássicos, nasceu a partir de 1780: o Neogótico.

Assim como o vampiro, como conhecemos hoje, veio de uma associação com a estética do Romantismo, um dos símbolos máximo desse vampiro é seu Castelo que, por razões óbvias da retomada do ar sombrio dos castelos medievais, para assossiar-se ao estereótipo vampírico, foi “construído” sobre a estética do Neogótico.

Todas as referências arquitetônicas do Neogótico expressaram uma atmosfera que inspirou o mito do vampiro. O castelo mais famoso é o do Drácula, de Bram Stoker.

Sob a influência do Neogótico, o Castelo de Bran fica localizado próximo de Bran Pinto (na vizinhança da cidade de Brasov, no condado de mesmo nome). Hoje é um monumento nacional e marco histórico da Roménia.

A fortaleza está localizada entre as fronteiras da Transilvânia e Valáquia, encravada na floresta no sopé dos Cárpatos. Conhecido habitualmente como o "Castelo do Drácula", foi denominado como a residência da personagem que dá título ao romance *Drácula*, de Bram Stoker, obra que, ao utilizar o castelo sob influência neogótica promoveu a persistência do mito de que este castelo teria servido, em tempos, de residência ao Príncipe Vlad Tepes, então governador da Valáquia.



Imagem 13: O castelo de Bram.

Fonte: Wikipédia

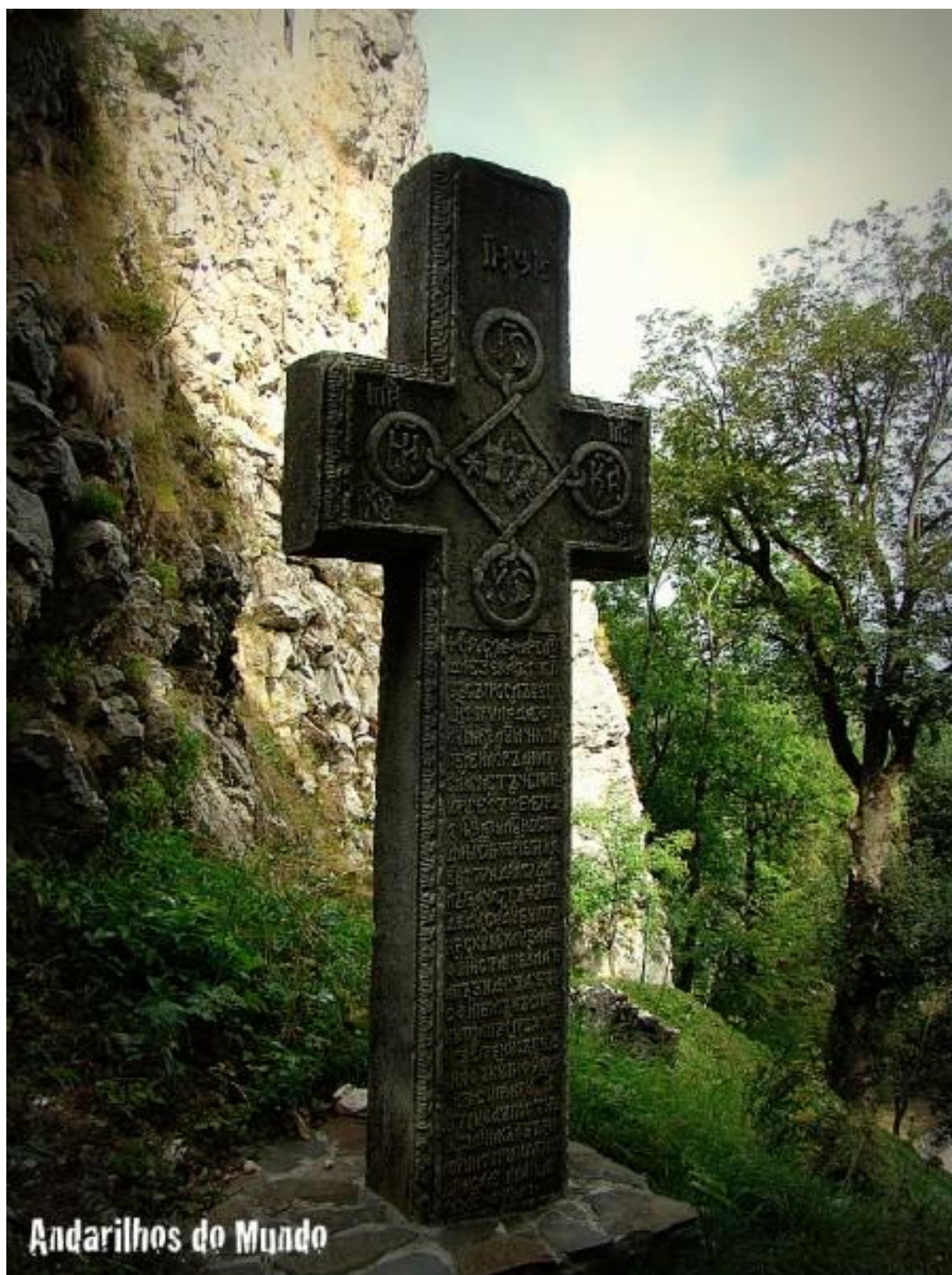


Imagem 14: Cruz na entrada do castelo de Bram.

Fonte: Andarilhos do mundo.



Imagem 15: Castelo de Bram.

Fonte: Wikipédia.

O príncipe Vlad Tepes, apelidado de "o Empalador", que serviu como fonte de inspiração histórica para a personagem principal do romance *Drácula*, utilizou o castelo com fins militares durante o seu reinado no século XV. É provável que o príncipe tenha passado vários dias fechado nas masmorras enquanto os otomanos controlavam a Transilvânia.

A associação romântica e vampírica a esse governante, bem como os conceitos neogóticos de suas torres pontiagudas e a sua localização remota, têm rendido fama ao castelo, uma vez que o local constituiu um cenário perfeito para um filme de terror.

Assim, com as características do Romantismo e do Neogótico, tendo como exemplo o romance de Bram Stoker, percebemos um continuísmo histórico das características dessas estéticas, aplicadas em mitos que perduram até a atualidade.

Pois percebe-se, até os contos vampíricos atuais, a utilização de castelos ou moradias sóbrias, escuras e afastadas da cidade, com a finalidade de preservar e esconder o vampiro e seu clã, permitindo-lhes o resguardo necessário.

Para a idealização dessa nova estética, houve um crescente interesse sobre a era medieval, alguns *connoisseurs* margearam uma abordagem apreciativa com relação às artes produzidas pelos medievos, mais precisamente nas arquiteturas, artes funerárias, vitrais e iluminuras.<sup>71</sup>

Chamado de Neogótico, Anglican Gothic Revival, Gothic Revival, Neo-Gothic, Néo-gothique, Style à la cathedrale, Style Troubadour e Victorian Gothic, surgiu na França do século XVIII, quando Alexandre de Laborde, erudito, afirmou que “a arquitetura gótica tem uma beleza própria”, sendo algo inovador à França Neoclássica.

A forte questão nacionalista e uma necessidade sentimental, agregadas às figuras heroicas nesse ressurgimento social, foram marcantes o suficiente para que houvesse essa nova estética.

O pitoresco das ruínas medievais chamava a atenção dos britânicos e alemães, que elevaram esses traços ao status de qualidades estéticas. Tanto que detalhes góticos, como exemplo, da *Villa Twickenham, Walpole*, por volta de 1770, continham apelo rococó.

---

<sup>71</sup>Cf. FRAMPTON, Kenneth. História crítica da arquitetura moderna. 2ª. Edição. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2008. E MENEGUELLO, Cristina. Da ruína ao edifício – Neogótico, reinterpretação e preservação do passado na Inglaterra vitoriana. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2008.



Imagem 16: Villa Twickenham, Walpole.

Fonte: Site Portraitminiature.blogspot

Arquitetos neoclássicos, como Robert Adam e James Wyatt, promoviam detalhamentos góticos em salas, bibliotecas e capelas, buscando inspirações românticas em uma abadia gótica, a Abadia de Fonthill (1823) em Wiltshire.

Assim, de acordo com Pugin (in: Dias, 2008)<sup>72</sup>, a estética neogótica teria como principais características a decoração como enriquecimento da estrutura arquitetônica essencial, a adequação dos materiais utilizados aos tipos de construções, uma grande correspondência entre o interior e o exterior, a retirada de qualquer elemento que não fosse necessário à comodidade, à estrutura e à conveniência e, por fim, a capacidade de exprimir com objetividade a finalidade que cada construção deveria ter.

---

<sup>72</sup> C.f. O SÉCULO XIX E O NEOGÓTICO NA ARQUITETURA BRASILEIRA: UM ESTUDO DE CARACTERIZAÇÃO. Publicado por Pollyanna D'Avila G. Dias em Revista Ohun, ano 4, n. 4, p.100-115, dez 2008.



Imagem 17: Abadia de Fonthill (1823), gravura da época.

Fonte: Wikipédia.

Com projeto de William Adam, o Castelo de Inveraray, construído em 1746, assinala os primeiros sinais neogóticos na Escócia. Apesar das referências góticas, o neogótico buscava um artificialismo pitoresco de outras estéticas, não buscava o ideal medieval. Essas novas construções ignoravam o conceito estrutural gótico, apenas ornamentavam com arcos ogivais, contrafortes e torres agulhadas.



Imagem 18: Castelo de Inveraray, Escócia.

Foto: Harry\_nl (nome fictício, retirado da internet), 2006.

Seguindo uma geração, a arquitetura e os conceitos estéticos do gótico passaram a ser utilizados com maior frequência, passou-se até a criar características desse Neogótico, como exemplo a *Attempt to discriminate the styles of English architecture from the Conquest the Reformation, preceded by a sketch of the Grecian and Roman orders, with notices of nearly five hundred English buildings*, de Thomas Rickman, escrita em 1814.

A proposta do Neogótico foi de rompimento, assim como o Romantismo, com as normas clássicas, superando as regras do desenho arquitetônico instituídas por Andrea Palladio (1508 – 1580), na arquitetura britânica entre 1715 – 1750. Caracterizando-se pela simetria e regularidade, era conhecido como palladianismo.

Na Europa do século XVIII, a referência ao passado estava em evidência, devido a diversos fatores, entre alguns, os ideais românticos, as descobertas arqueológicas de Herculano e Pompeia e os trabalhos do gravurista e arquiteto Piranesi. A “romantização do passado” ocorreu em diversas áreas do saber, incluindo a arquitetura. O movimento romântico deu-se primazia ao subjetivismo e à poiesis buscando abandonar os valores teóricos dos clássicos e neoclássicos, sobrepondo a sensibilidade à razão.

(DIAS, 2008, pp. 100-115)

A superação dessa estética frente ao que foi produzido deu-se pela busca por assimetria e irregularidade das linhas nas construções, criando efeitos insólitos e surpreendentes. O efeito positivo dessa nova forma de construção foi validado pela vitalidade do repertório técnico e formal do gótico, como em obras de arquitetos como Christopher Wren (1632-1723), John Vanbrugh (1664-1726) e William Kent (1684 ou 1685-1748).

Apesar de, no início, o conceito do Neogótico ter sido apenas detalhes, como o arco ogival e torres agulhadas, acrescidos às construções Neoclássicas; no ano de 1830, Arcisse de Caumont consolida bases para um ressurgimento do Gótico na França. Fundou a *Société des Antiquaires de Normandy* e publicou um número grande de trabalhos sobre arquitetura normanda.

Essa retomada dos valores Góticos que a França estava utilizando, nos anos subsequentes a 1830, foi de vital importância para a consolidação das bases neogóticas. A novela de Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, na qual, a catedral era, ao mesmo tempo, cenário e protagonista obteve um grande sucesso. Essa influência ficcional da novela fez a monarquia francesa criar o posto de *Inspetor-Geral de Monumentos Antigos*, gerido por Prosper Mérimée em 1833. O arquiteto Viollet-le-Duc ficou incumbido de relatar as condições da Abadia de Vézelay, em 1840, e a

iniciar restauros nos edifícios mais simbólicos da França, como a Catedral de Notre Dame, Vézelay, Carcassone, Saint Chapelle, o Castelo de Roquetaillade, a Abadia de Monte Saint-Michel e o Palácio Papal de Avinhão.



Imagem 19: Catedral de Saint Chapelle – Paris.

Fonte: Restaurada por Viollet-le-Duc

Como principal nome do movimento Neogótico, arquiteto e teórico, Viollet-le-Duc atuou como grande nome francês no restauro de edificações. Mesmo sem ter o conhecimento dos modelos de construção original, le-Duc não hesitou em substituir elementos originais do Gótico. Com sua interpretação e abordagem lógica do Gótico, estava em contraste com as origens românticas desse movimento estético, sendo considerado como um prólogo para uma verdadeira estrutura moderna.

Com a inserção do ferro como matéria prima a ser empregada em construções do Neogótico, além da pedra, le-Duc viu-se em um impasse. Respeitava o gótico arqueológico de Ruskin, ou seja, um respeito à estrutura original gótica, edificações feitas somente em pedras, entretanto, considerava o ferro como material importante e, devido à industrialização, fundamental para as construções modernas. Os preceitos de uma estruturação original foram perdendo força, em meados do século XIX, quando edificações começam a ser erguidas com estruturas pré-fabricadas, como o Palácio de Cristal, de ferro e vidro, e o pátio envidraçado da Universidade de Oxford, com princípios góticos feitos a partir do ferro.

O teórico inglês Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852) a partir de 1831 publicou diversos volumes sobre o gótico e projetou a Casa do Parlamento em Londres. Posteriormente, outro teórico inglês, John Ruskin escreveu *The Seven Lamps of Architecture* (1849) e *The Stones of Venice* (1853) onde defendeu que a arquitetura contemporânea deveria possuir um ideal revivalista.

Pugin (1812-1852) classificou os seguintes princípios para orientação do movimento neogótico:

- 1) A decoração como simples enriquecimento da estrutura essencial;
- 2) A adequação das construções às características dos materiais empregados;
- 3) A correspondência entre interior e exterior;
- 4) A exclusão de qualquer elemento que não seja necessário à comodidade, à estrutura e à conveniência;
- 5) A capacidade de exprimir claramente o fim ao qual cada edifício é destinado.

(DIAS, pp. 100-115, 2008)

Em *Entretiens sur l'architecture*, entre os anos de 1863 e 1872, le-Duc apresentou ousados projetos de edificações que combinavam ferro e pedra, influenciando arquitetos importantes como Gaudí na Espanha e Bucknall na Inglaterra. Essa nova arquitetura metalizada, ou Gótica metalizada, como foi conhecida à época de Viollet-le-Duc, proporcionou estruturas flexíveis, possibilitando soluções improváveis, o que não ocorreria apenas com pedra, como exemplo a ponte Calvert Vaux no Central Park de Nova Iorque. Esse novo tipo de construção pode ser considerado como o presságio do que seria a estética do Art Nouveau no final do século XIX.



Imagem 20: Ponte Bow Bridge – por Calvert Vaux – construída em meados do século XIX.

Fonte: wikipedia

O Neogótico estava maduro o suficiente na Inglaterra, tanto que Charles Locke Eastlake, professor, produziu *History of the Gothic Revivalism*, em 1872, e posteriormente, em 1928, Kenneth Clark escreveu um ensaio mais completo: *The Gothic Revival: An Essay*.

O movimento do revivalismo gótico foi ao encontro de uma estrutura social cristã inglesa. A Igreja nacional experimentava o ressurgimento da ideologia e dos

ritos anglo-católicos, chamado de *Movimento de Oxford*, ou a *Eclesiologia*. Assim, tornou-se necessária a construção de novas igrejas que reunissem a crescente população.

Os organizadores do movimento *eclesiológico* tinham a certeza de que a estética do Gótico era a única adequada para uma igreja paroquial, privilegiando uma das vertentes góticas, o *gótico decorado*.

[...] O termo pode vir a designar uma congregação local, uma denominação, uma causa, a igreja de caráter universal ou “invisível” ou até um prédio onde se reúne um grupo de adoradores. Em cada contexto deve-se assegurar qual o uso que se faz do termo. Usaremos aqui como definição prática de igreja, “um agrupamento de crentes que vivenciam um relacionamento de dependência (fé) em Jesus Cristo, unindo-se para cumprirem a missão entregue por Deus”.

[...] Na Bíblia, a igreja não é uma instituição, mas um organismo vivo que se vai transformando em termos organizacionais. De certa forma, a igreja é, conforme implicação de Romanos 9.25 e 1a Pedro 2.9-10, o povo de Deus em desenvolvimento. Logo, ao tratar da igreja, é necessário tratar de dois aspectos da mesma: o organismo e a estrutura organizacional que se vêm desenvolvendo naturalmente. Esta é necessária, mesmo que não deva ser vista como o aspecto principal.

[...] é de uma assembleia, tratados por muitos no sentido de “comunidade”. Geralmente se pensa em termos de haver uma convocação de caráter político, sendo uma reunião do povo para decidir ou ouvir decisões de importância geral para o mesmo. [...].

(HARBIN, 2006, p.04).

A influência neogótica do século XIX teve seu continuísmo e materializou-se em construções contemporâneas, como na construção, na segunda metade do século XX, como a Catedral de Liverpool, de Giles Gilbert Scott, a reconstrução do campus da Universidade de Yale, por James Gamble Rodgers e os primeiros prédios do Boston College, de Charles Donagh Maginnis. O arquiteto, Ralph Adams Cram, da Catedral de São João, o Divino, em Nova Iorque, afirmou que “o estilo concebido e aperfeiçoado por nossos ancestrais é incontestavelmente uma herança nossa.”



Imagem 21: Boston College.

Fonte: Panoramio.

O Neogótico foi a fonte de inspiração para a construção física dos castelos dos vampiros, pois se somou à irregularidade e à presença das construções góticas com todo o sentimentalismo romântico, consubstanciado na construção do mito do vampiro moderno. O castelo ajudava na caracterização sombria do vampiro.

A Idade Média foi lida de maneiras pessoais pelos românticos, que tinham uma visão imaginativa e próxima ao folclore medieval, cheios de superstições. Tinham uma percepção um tanto diferente do ideário da estética do Gótico original, mas mais próxima da, como afirma Duby, ideia de iluminação: *Luz, perseguição de um Deus encarnado, lucidez, lógica: a nova estética, em 1190, está implantada em todo o Norte do reino, de Tours a Reims* (DUBY, 1978. p.129).

Desse modo, castelos medievais, casas em ruínas e igrejas góticas fazem parte do repertório empregado por essa forma estética. É interessante notar que o Romantismo, dando continuidade às mudanças culturais do século XVIII, explora uma sensibilidade poética ligada à contemplação das ruínas. Umberto Eco chama a atenção para o fato de que “a ruína é apreciada exatamente por sua incompletude, pelos sinais que o tempo inexorável lhes deixou, pela vegetação inculta que a recobre, por seus musgos e suas fissuras” (ECO, 2004. p.285).

Essas ruínas normalmente se situam imersas dentro da natureza; contudo, diferentemente da tradição neoclássica, a natureza romântica pode se configurar não só no seu registro pitoresco, mas também no âmbito do sublime, entendido por Kant como aquilo que muitas vezes nos conduz para a experiência da comoção.

(MARTONI, s/p).



Imagem 22: Catedral de Trondheim.

Fonte: Revista Brasil-Europa

## 2.3 Sangue e a construção física do vampiro

*[...] grosseiros, bebedores e não se importando com o futuro [...]. (ENGELS, 1975, p. 130)*

*O sangue é universalmente considerado o veículo da vida. Sangue é vida, se diz biblicamente. Às vezes, é até visto como o princípio da geração. Segundo uma tradição caldeia, é o sangue divino que, misturado à terra, deu a vida aos seres.*

*(CHEVALIER, 2009, p. 800).*

Tal como conhecemos hoje, o vampiro obteve uma representação imagética a partir de elementos e características sociais relativas ao século XIX.

Como padrão, os vampiros são seres magros, quase cadavéricos, sedutores, com vestes burguesas e/ou aristocráticas, melancólicos, sombrios. São *mortos-vivos*, pálidos e sem brilho no olhar. Não possuem pulsação e têm uma temperatura corpórea baixa.

Por volta de 1800, através do poeta Lord Byron e em seu romance *The Fragment of a Novel*, surgiu um sedutor vampiro, ainda predador, só que muito mais humanizado que seus antecessores. Conservava aspectos atávicos por trás de uma identidade felina, cheio de requinte, romantismo, inteligência, poética e elegância, como forma de promover sua sedução, uma arma fatal para a manutenção de sua “vida”, ou seja, por sua sedução atraía vítimas e assim poderia sorver seu sangue. Cabe um adendo que foi a estereotipação desse vampiro dentro dos moldes como o próprio Lord Byron era conhecido em vida; dessa maneira, esse vampiro romantizado foi escrito pelo escritor a sua semelhança física e psicológica.

Nos conceitos byronianos, os vampiros seriam sedutores, masculinos e viris, com um conceito mundano. Nobres e errantes, vagando pelo continente europeu. Possuíam características repulsivas: pele gelada, palidez cadavérica, voz e jeito sedutores, lábios enfadados e extremo carisma sexual.

O conto inacabado de Lord Byron foi concluído pelo escritor John Polidore, com o novo título *The Vampyre*. Nesse conto finalizado, os arquétipos

contemporâneos são encontrados, uma mistura do que Byron fez com elementos de mais requinte, menos bestializados e, de certa maneira, misturados na sociedade.

Com o tempo, o vampiro passou a ser o senhor da noite, ter vida eterna – sendo apenas morto por: luz do sol, estaca no coração, cabeça cortada – mantendo sua aparência de quando foi transformado, erotizando as mulheres. Esse vampiro será uma figura atrativa, de acordo com cada produção cultural de cada época e local, entretanto, no Romantismo, um modelo católico será adotado a fim de tecer críticas ao contexto social e aos tabus sexuais.



Imagem 23: Quadro O Vampiro – 1893-94.

Autor: Edvard Munch.

Sedução, beleza, poder, riqueza, libido e vida eterna foram investidos no inconsciente e deixados na sombra da consciência humana durante milênios, para que, através das permanências românticas, pudessem estar lado a lado com os humanos. A figura 23 representa bem a relação humano-vampiro. Ainda que esteja sendo mordida, a relação entre a mulher vampira e o homem é afetuosa, com sedução, quase uma relação normal entre um homem e uma mulher.

Além desses fatores, o vampiro comportava algo doentio que, por razões sociais, tinha um aspecto de positivo e sublime: a tuberculose.<sup>73</sup>

Os românticos, aliados às condições precárias de higiene, acreditavam sentir a dor do mundo em seu peito, o sofrimento necessário, no entanto, sofriam mesmo de tuberculose.

O vampirismo pôde ser associado a esse mal, muito comum no século XIX, devido à falta de imunização. A tuberculose era muita devastadora e de difícil combate, em razão do modo como as pessoas viviam em relação ao trabalho, à vida e à convivência com outro, uma vez que é transmitida por uma bactéria.

A relação com o vampiro dava-se pela associação do doente à palidez, aversão ao sol, tosse com sangue e olhos avermelhados, características comuns ao mito. Como forma de controle dos vampiros, comumente explicado pelas mitologias, utilizavam estacas para prender o morto ao caixão, evitando que ele se levantasse de sua morte. Assim, muitos mortos pela tuberculose eram estacados junto ao caixão, pois, mesmo mortos, as unhas e cabelos continuavam a crescer, e nas fases mais agudas da doença, havia muita perda de sangue.

Essa enfermidade possuía traços físicos como palidez alva e rubor vermelho, alguma hiperatividade noturna e languidez diurna. Ao portador restava ver sua vida ser exaurida; entretanto, procurava viver plenamente, vendo cores e contrastes com maior vividez, enquanto esperava a morte lhe tirar anos de seu destino. Ainda assim a morte sempre foi vista de maneira terrível.

---

<sup>73</sup>Cf. CASTIGLIONI, *A História da Medicina*. São Paulo: Editora Nacional, 1947. 2v.

Era belo, elegante e sublime sofrer de tuberculose e, como uma doença dos pulmões, era, metaforicamente, uma doença da alma. Era a doença das paixões, aquelas que calam fundo a alma. A febre não era apenas um sintoma, era um sinal de “chama interior” – o corpo era consumido por essa chama. A tuberculose, e sua “romantização”, foi o primeiro grande exemplo de larga difusão do ser moderno: promover o eu como imagem.

(RODRIGUES, 2012, p. 36)

As características físicas da doença foram o legado visual do estereótipo vampírico, aquele com a tez pálida e aspecto doentio. Sofre silenciosamente por alguém, possui fome de sangue e atração por jovialidade, beleza e saúde de suas presas. Agilidade e passividade são traços para a caça de suas presas e, após elas verterem seu sangue, um rubro intenso é visível na pele pálida do vampiro.

Visto como belo e sublime, surge e perdura um aspecto marcante, que nunca havia sido apresentado: a sensualidade.

O vampiro, assim como o tuberculoso, despertava um desejo de salvação dos pecados, e a dor que perpassava o corpo e a alma, e que refletia em seus olhos, tornando-o desejável. Era mais que um compromisso sexual: era um desejo de tornar-se um herói para o outro, entregar-se àquela condição também, compartilhar como moribundo suas agonias – o desejo pelo doente implicava a vontade de também estar doente. O desejo pelo vampiro estava em compartilhar com ele sua imortalidade, confrontá-lo em sua solidão e dividir suas dores.

(RODRIGUES, 2012, p. 37).

Na ficção moderna existem produções culturais que se utilizam do mito clássico do vampiro, essas ficções mesclam características do vampiro romântico com a modernização social.

Séries de cinema: *Twilight*, ou *Crepúsculo* (baseada na série literária de Stephenie Meyer); a série de televisão da HBO, *True Blood* (baseada na série literária de Charlaine Harris); a série de cinema *Anjos da Noite*, dirigida por Len

Wiseman; Além dos tradicionais, *Entrevista com o Vampiro* de Anne Rice, *Drácula*, de Bram Stoker, também adaptados ao cinema.

Séries literárias vampírescas como *Irmandade da Adaga Negra* (de J.R.Ward) e *Os Sete, Sétimo, O Turno da Noite I, II e III* (de André Vianco); a série *Alma e Sangue*, de Nazareth Fonseca.

Essas são algumas produções que fizeram com que o mito pudesse ser confundido com o inconsciente psicológico, modulando suas forças na consciência humana, atrelando realidade e ilusão, ou somatizando-se a um lado mais sombrio do ser humano. O vampiro tornou-se, por vezes, um espelho de uma realidade.

Com exceção de romances, filmes e literatura, muita produção acadêmica já fora escrita com a intenção de caracterizar o mito do vampiro, podendo ser citados: Freud, Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Carlo Ginzburg e Lord A., sendo que esse último vivencia uma experiência diária com o mito do vampiro, reunindo um farto material de grande produção cultural a respeito do termo “vampiro” que vale a pena ser considerado.

Schiller definiu muito bem esta “disposição natural” ao horrendo e não podemos esquecer que em todas as épocas o povo correu cheio de excitação para assistir às execuções capitais. Se hoje temos a impressão de sermos “civilizados”, talvez seja apenas porque o cinema coloca à nossa disposição inúmeras cenas *splatter*, que não perturbam a consciência do espectador, pois lhe são apresentadas como fictícias.

[...]

O vampiro gera angústia não tanto quanto se manifesta como ser-morcego de caninos injetados de sangue, pois em tal caso desencadeia tão-somente medo, mas quando há dúvidas acerca do vampirismo de alguém.

(ECO, 2007, pp. 220 – 322)

Assim como a aparência física romântica do vampiro, uma característica que perdura até hoje, e que tem um valor simbólico muito forte é o sangue.

O sangue por muito tempo foi considerado o líquido da vida, aquele que alimenta o corpo ou sua debilidade. Podia ser visto como símbolo de poder, de realeza e valores.

O sangue, durante muito tempo, constituiu um elemento importante nas manifestações dos mecanismos de poder. Em sociedades nas quais predominavam os sistemas de alianças, a política determinada pela existência do soberano, o valor das linhagens e o valor da hereditariedade – sociedade beligerante em que a morte era iminente, seja pela violência ou pelas epidemias – o sangue, sem dúvida, constitui um dos recursos essenciais, por seu papel instrumental (poder de derramar o sangue); seu papel nos signos (proveniência do sangue, ser do mesmo sangue); arriscar seu próprio sangue (sua precariedade; sujeito à extinção, pronto a se misturar, corruptível).

(RODRIGUES, 2012, p. 63).

Desde sempre, para o *morto-vivo* ou o próprio vampiro, o sangue representa o ícone de sua vida, a continuidade do que seria o viver. Sem o mesmo, o vampiro não morre, mas tem perda de consciência, respiração e movimentos, ficando letárgico e vulnerável.

Como significado relacionado ao mito e à sociedade, circunda na esfera religiosa, estando relacionado a sacrifícios, como os pagãos que derramavam sangue para divindades, até o mito católico contemporâneo, no qual, em qualquer igreja, na eucaristia, observamos a representação do corpo e do sangue de cristo.

Ao avanço social e à disponibilidade tecnológica e médica, os vampiros se valeram de tal fator. Em alguns contos literários, observamos a relação com quadros de anemias, hipovolemia e outras doenças. Em textos como o *Drácula*, de Bram Stoker, pode-se observar uma transfusão de sangue feita na personagem Lucy, também vampira, com a intenção de purificação do sangue. Mais contemporaneamente, nos livros e série de TV, *True Blood*, o sangue é sintetizado a fim de ser o substituto natural da vida do vampiro.

Sendo assim, em sua forma natural, ou sintetizada, esse símbolo perene nos vampiros mostra-se associado aos conceitos estéticos românticos e, mais uma vez, presente em sua mitologia, que o acompanha, independente de sua relação com o momento social em que está inserida.

### Capítulo 03 – Uma sociedade moderna e o vampiro

*Propagados em escala continental por tratados teológicos do século XVIII, os relatos sobre o “levante vampírico” do Leste Europeu fincaram raízes profundas na literatura de ficção. [...] a fértil lavra que antecede Drácula (1897) afastou a lenda de suas origens “verídicas”, adaptando-as aos moldes das baladas macabras, das narrativas góticas, do teatro romântico e, finalmente, do folhetim vitoriano.*

(FERREIRA, 2002, p. 37)

O século XIX é marcado por uma dualidade estética: de um lado, o fervor romântico e suas angústias e contradições, bem como uma nova criação estética do mito do vampiro, enraizado com maior ênfase no *Drácula*, de Bran Stoker – que será discutido adiante – e, de outro lado, a emergência de uma nova realidade estética nas artes: o Realismo. Segundo Gombrich<sup>74</sup>, o Realismo foi uma estética que se propôs a criar cenas da vida camponesa, tal como ela realmente foi, homens e mulheres, em seu ambiente de trabalho, sem poses ou imagens “montadas”, essa arte mostrava “a vida como ela é”, sem regras e padrões neoclássicos ou emoções e sentimentalismos românticos; esse movimento artístico deveria ser revolucionário.

As mesmas questões revoltosas frente ao fracasso da Revolução Francesa e seus ideais – Liberdade, Igualdade e Fraternidade – foram motivos para que a sociedade, dividida entre burguesia e classe operária, pensasse em uma realização estética que representasse o que, realmente, acontecia na sociedade, sem os devaneios românticos.

Assim, a sociedade surgiu no momento em que alguns sentiram e articularam a identidade de seus interesses entre si. Em consonância com Thompson<sup>75</sup>, essa experiência foi determinada nas relações de produção em que nasceram, ou, involuntariamente foram inseridas. Essa consciência é tratada nos termos culturais, com suas tradições e valores, ideias e formas institucionais.

<sup>74</sup>Cf. GOMBRICH, Ernst Hans. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

<sup>75</sup>Cf. THOMPSON, Edward Palmer. *A Formação da Classe Operária Inglesa: A Árvore da Liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1987.

No século XIX, o desarranjo das organizações tradicionais, como o núcleo familiar e a inexpressiva classe camponesa, facilitou a transformação da cultura para o mundo moderno por todas as camadas sociais no campo e na cidade. A vida cotidiana foi tomada por racionalização cultural e social, dessa maneira, o “turbilhão” que se tornou a vida moderna foi abastecido por várias fontes: descobertas científicas, industrialização da produção que ampliou o conhecimento científico em tecnologia, ou seja, foram abertos novos ambientes humanos.

Essa divisão entre burguesia e operariado ficou evidenciada como um fenômeno histórico, caracterizado como oposição entre um conjunto de pessoas a outro, bem como entre seus objetivos. A esse respeito, em sua introdução, Thompson<sup>76</sup> afirma que “a classe operária não surgiu tal como o sol numa hora determinada. Ela estava presente ao seu próprio fazer-se”.

Segundo Bresciani<sup>77</sup>, na Londres da metade do século XIX, com dois e meio milhões de habitantes, a promiscuidade estava plenamente nítida no âmbito social, trazendo à luz a diversidade, ou seja, os considerados perigos da vida urbana. Além do fascínio pelos atrativos da vida urbana, os cidadãos sentiam medo. As agruras do dia se interrompiam, os trabalhadores descansavam e à noite despertavam “os demônios” para preencher o espaço urbano, facilmente associados à figura do vampiro, por suas semelhanças.

Esse novo modelo de sociedade e a estética do Realismo foram formados a partir de todos os eventos culturais que se manifestaram, em uma necessidade de revelar o que a vida, ou uma ideia de realidade, era.

---

<sup>76</sup>Cf. THOMPSON, Edward Palmer. *A Formação da Classe Operária Inglesa: A Árvore da Liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1987.

<sup>77</sup>Cf. BRESCIANI, M. Stella M. *Londres e Paris no Século XIX: O Espetáculo da Pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 2002.



Imagem 24: Os britadores de pedra, Gustave Courbet, 1849. Óleo sobre tela, 159x259 cm.

Fonte: Artemazeh

Assim, por representar a realidade, ou pelo menos tentar, o vampiro foi mitificado pela degradação social, como aponta Bresciani<sup>78</sup>, no exemplo inglês, “o inferno é uma cidade semelhante a Londres, uma cidade esfumaçada e populosa. Existe aí todo tipo de pessoas arruinadas e pouca diversão, ou melhor, nenhuma, e muito pouca justiça e menos ainda compaixão.”.

A Europa do século XIX poderia ser vista como um local de mudanças constantes, fossem em relação aos panoramas políticos ou nas suas ruas, idas e vindas de trabalhadores, imigrantes, prostitutas, assaltantes, assassinos, degenerados. Era uma região de constante movimento. Foi um palco perfeito para qualquer escritor que quisesse desenvolver um trabalho, na intenção de criticar o que vinha acontecendo, revelando a realidade e a racionalidade intelectual de uma sociedade formada à base da industrialização.

---

<sup>78</sup>Cf. BRESCIANI, M. Stella M. *Londres e Paris no Século XIX: O Espetáculo da Pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 2002.

O Vampiro na literatura europeia representou, conforme Melton<sup>79</sup>, uma figura eterna, em um misto de violência, sensualidade, perigo e fascínio que atravessaria os séculos. A literatura foi um meio mais eficaz de exprimir intensas paixões e preocupações existenciais, ignoradas pela sociedade e que, através das diversas metáforas construídas por poetas, recriou uma relação entre o mito e a sociedade degenerada do final do século XIX.

O avanço do capitalismo transformou o mundo, criou rivalidades entre Estados, deu-se a corrida pela expansão imperialista, almejando o monopólio e, conseqüentemente, explodiram guerras. Apesar de a Grã-Bretanha ainda ser o polo econômico, outras nações começaram a se enfrentar em concorrências econômicas e busca por mercado internacional. A era da economia capitalista, segundo Hobsbawn<sup>80</sup>, foi um período de sobreposições por parte dos “avançados” sobre os “atrasados”, um ritmo ditado pelo núcleo capitalista, pelas grandes potências mundiais, forjando a “ditadura econômica capitalista”.

Tínhamos então uma sociedade industrializada, capitalista e racionalizando suas ações. O vampiro, por um instante, como ser mitológico, ligado ao subconsciente<sup>81</sup> humano fica adormecido, perdendo espaço em prateleiras para literaturas como *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, em 1857, e, no Brasil, com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, em 1881.

A vida do típico cidadão burguês no final do século XIX estava completamente ligada ao racional, descartando de seu cotidiano elementos que fugiam às explicações da lógica e do bom senso.

(RODRIGUES, 2012, p. 53)

---

<sup>79</sup>Cf. MELTON, J. Gordon. *Enciclopédia dos vampiros*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda., 2008.

<sup>80</sup>Cf. HOBSEBAWN, Erich. *A Era do Capital: 1875-1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

<sup>81</sup>De acordo com Freud, 2006a, subconsciente, inconsciente serve para indicar, o conteúdo da mente que não está acessível à consciência. O subconsciente é a parte da mente não diretamente acessível ao indivíduo, mas que pode ser alcançada através de técnicas diversas como a hipnose, a psicoterapia, as mensagens subliminares etc.

Uma realidade contrária ao movimento romântico, a sociedade realista estava preocupada com o avanço tecnológico, com a energia elétrica, com as máquinas que trariam maior conforto à vida, o automóvel. Correntes filosóficas começavam a se destacar: Positivismo<sup>82</sup>, Determinismo<sup>83</sup>, Evolucionismo<sup>84</sup>, Marxismo.<sup>85</sup>

Com relação ao próprio Realismo, o pensamento que mais foi utilizado foi o positivismo, que produziu uma análise da realidade pelo conjunto de observações e constatações racionais. Com isso, características como: representação da realidade observada, imparcialidade do autor e compromisso com uma verdade, personagens comuns e pareados com a sociedade comum, condições culturais e sociais expostas, a casualidade na apresentação do tema, exposição sumária do presente e sem idealizações, sabotariam os contos vampíricos, retirariam o mito de sua realidade.

O mito vampírico pôde, aqui, ser observado e analisado segundo as observações de Barthes<sup>86</sup>, como “o mito é uma fala”, mas não uma fala qualquer, mas sim um sistema de comunicação, uma mensagem. Desse modo, essa mensagem pode ser representada como um texto escrito ou de forma oral, também pode ser concebido na forma visual, “a fotografia, o cinema, a reportagem, o

<sup>82</sup> Doutrina que Augusto Comte elaborou entre 1830 a 1854, com ênfase especial no conhecimento propiciado pela observação científica da realidade. Este conhecimento tornaria possível o estabelecimento de leis universais para o progresso da sociedade e dos indivíduos. Retirado de <http://ocanto.esenviseu.net/>

<sup>83</sup> Em epistemologia designa a teoria segundo a qual tudo está determinado, isto é, submetido a condições necessárias e suficientes, elas próprias também determinadas. Uma relação é determinada quando existe uma ligação necessária entre uma causa e o seu efeito; neste sentido, o determinismo é uma generalização do princípio da causalidade, que liga cada acontecimento a outro (é esta causalidade que o cientista pretende conhecer estabelecendo leis). Retirado de <http://ocanto.esenviseu.net/>

<sup>84</sup> Teoria biológica segundo a qual todas as espécies vivas derivam umas das outras por transformação natural. Segundo Aristóteles, as espécies têm uma forma fixa, imutável. Esta ideia irá dominar até ao século XVIII, quando Lamarck, rompendo com uma visão finalista da natureza, afirma a ideia de uma evolução das espécies. A sua teoria é baseada num pressuposto igualmente contestável cientificamente: a da hereditariedade dos caracteres adquiridos. Para explicar a evolução dos seres vivos, Darwin avança o princípio da “seleção natural”. Retirado de <http://ocanto.esenviseu.net/>

<sup>85</sup> Conjunto de ideias filosóficas, económicas, políticas e sociais elaboradas primariamente por Karl Marx e Friedrich Engels e desenvolvidas mais tarde por outros seguidores. Baseado na concepção materialista e dialética da História interpreta a vida social conforme a dinâmica da base produtiva das sociedades e das lutas de classes daí consequentes. O marxismo compreende o homem como um ser social histórico e que possui a capacidade de trabalhar e desenvolver a produtividade do trabalho, o que diferencia os homens dos outros animais e possibilita o progresso de sua emancipação da escassez da natureza, o que proporciona o desenvolvimento das potencialidades humanas. Retirado de <http://ocanto.esenviseu.net/>

<sup>86</sup> Cf. BARTHES, Roland. *Mitologias*. 9ª. Edição, Rio de Janeiro: Bertrand, 1993.

esporte, os espetáculos, a publicidade, tudo isto pode servir de suporte à fala mítica".

Dessa maneira, a literatura deveria indicar algo e, consoante Barthes<sup>87</sup>, diferente de seu conteúdo e sua forma única, que foi justamente seu próprio fechamento. Assim podem ser vislumbrados vários signos relacionados com a ideia, a língua, mas não com o estilo e destinados a definir a solidão de uma linguagem ritual. Esse padrão dos signos colocaria a literatura de maneira institucional, abstraindo-a da história, pois nenhum fechamento teria fundamento sem uma ideia perene. A história estaria, dessa forma, diante do escritor como uma opção necessária entre as morais linguísticas, obrigando-o a significar a literatura de acordo com condições indomáveis.

O século XIX pôde acompanhar a emergência desse tipo de literatura ligada ao compromisso da consciência, constituindo-se como objeto do advento do valor-trabalho: a forma tornou-se termo de uma significação. A escrita foi solidificada progressivamente, sendo primeiro objeto de um olhar e depois, de um fazer.

Pode-se afirmar que, em relação à escrita típica do século XIX burguês vitoriano, existiu uma realidade muito formal que era independente da língua, mostrava que esse tipo de literatura estava conectado a uma linguagem moral.

Assim, o mito significaria algo verdadeiro que estava implícito na sociedade e foi inserido nas tradições culturais, mesmo que, por vezes, não percebido claramente. Esse caráter de o mito estar oculto poderia ser uma característica marcante em sociedades contemporâneas.

O mito cumpre uma função intimamente ligada à natureza da tradição e a continuidade da cultura, com a relação entre maturidade e juventude e com a atitude humana em relação ao passado. A função do mito é a de reforçar a tradição e dar-lhe maior valor e prestígio, unindo-a a mais alta, melhor e mais sobrenatural realidade dos acontecimentos iniciais.

(MALINOWSKI cit. por ABBAGNANO, 1970, p.. 645)

---

<sup>87</sup>Cf. BARTHES, Roland. *O Grau Zero da Escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

E conclui:

Nesse sentido, o mito não está limitado ao mundo ou à mentalidade dos primitivos, sendo antes indispensável a toda cultura. O reforço da tradição ou a formação rápida de uma tradição capaz de controlar a conduta dos homens parece ser a função do mito.

(ABBAGNANO, 1970, p. 645)

Portanto, ainda para Barthes<sup>88</sup>, o mito possuía um sistema duplo, no qual seu ponto de partida deveria ser constituído pelo ponto de chegada de um sentido, ou seja, seria uma fala definida muito mais pela intenção do que por sua letra. Nesse caso, o vampiro, apesar de ser um mito antigo, possuía início e fim, dependendo das tradições e valores culturais. O mito era único, pois sempre existiu nas mais variadas civilizações, mas seu estereótipo é datado e se apresenta sempre a partir da cultura em que foi formatado, consubstanciado em regras e padrões inerentes.

Como uma nova expressão cultural burguesa, a estética do Realismo propôs, contrariamente aos contos vampíricos românticos, a exposição de preocupações, anseios e aspirações de uma sociedade atual, bem como seus problemas reais, relações entre amores e a vida real. O herói<sup>89</sup> é o ser problemático, com fraquezas e manias, incertezas, ou seja, o vampiro do período realista deveria ser um estereótipo semelhante ao ser humano comum, com suas ações e problemas cotidianos.

Foi nesse momento estético realista e social, e na acepção de Campbell<sup>90</sup>, que o herói realista, no caso o vampiro, seria o próprio ser humano; suas manifestações e seus anseios, desejos e sonhos deveriam estar ocultos no subconsciente, para assim serem facilmente identificáveis em suas etapas, lugares e épocas – a jornada da vida. Esse herói seria o homem comum, que saía de casa, travava batalhas no mundo selvagem (trabalho comum nas fábricas e indústrias), aprenderia com mentores (amigos e colegas que ensinam), morreria e ressuscitaria

---

<sup>88</sup> Cf. BARTHES, Roland. *Mitologias*. 9ª. Edição, Rio de Janeiro: Bertrand, 1993.

<sup>89</sup> Segundo o Dicionário On-line de Português, Herói, s.m., significa Nome dado pelos gregos aos grandes homens divinizados. Aquele que se distingue por seu valor ou por suas ações extraordinárias, principalmente por feitos brilhantes durante a guerra. Principal personagem de uma obra literária (poema, romance, peça de teatro etc.) ou cinematográfica. Principal personagem de uma aventura, de um acontecimento.

<sup>90</sup> Cf. CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. 11ª edição. São Paulo: Pensamentos, 1995.

(uma metáfora para a reavaliação dos conceitos da vida) e no final do dia, voltaria para casa.

O vampiro ficou confinado ao subconsciente de uma sociedade que pregava a realidade e tudo aquilo que era concreto para ser considerado como verdade. O mito assumiu seu posto de lenda e ficou restrito às literaturas do passado. Ou seja, o vampiro romântico, o lado perverso e obscuro do ser humano foi debelado por uma sociedade que omitia o fantástico e misterioso, simplesmente por não ser totalmente concreto. O mito foi trancado em seu caixão, justamente por não representar fielmente uma realidade racional intelectual da sociedade moderna.

Todas as sociedades produzem estranhos. Mas cada espécie de sociedade produz sua própria espécie de estranhos e os produz de sua própria maneira, inimitável. Se os estranhos são as pessoas que não se encaixam no mapa cognitivo, moral ou estético do mundo – num desses mapas, em dois ou em todos os três; se eles, portanto, por sua simples presença, deixam turvo o que deve ser transparente, confuso o que deve ser uma coerente receita para a ação, e impedem a satisfação de ser totalmente satisfatória; se eles poluem a alegria com a angústia, ao mesmo tempo que fazem atraente o fruto proibido; se, em outras palavras, eles obscurecem e tornam tênues as linhas de fronteiras que devem ser claramente vistas; se, tendo feito tudo isso, geram a incerteza, que por sua vez dá origem ao mal-estar de se sentir perdido – então cada sociedade produz estranhos.

(BAUMAN, 1999a., pg. 27)

O vampiro, apesar de estar no subconsciente da sociedade realista, também pôde ser observado dentro do contexto do ser humano herói, pois, se, como já explanado anteriormente, o vampiro pode ser o EU oculto do homem, ele deve ser combatido dentro de suas tarefas diárias. Todos os conflitos, receios e medos, bem como faces perturbadoras do indivíduo teriam de ser resolvidos ao longo de sua jornada diária, não deveriam ser expostos nem extravasados, mas sim omitidos ou confrontados. Resolvidos.

Um herói essencialmente humano que precisa, necessariamente, controlar suas paixões, explorar as artes, elaborar as instituições econômicas e culturais do Estado – isto em um sentido mais amplo. O que se faz necessário realmente é que o herói tenha um espírito humano perfeito, alerta a todas as necessidades e esperanças do coração. Neste sentido todos os componentes do grupo no combate ao vampiro formam a jornada do herói. O grupo de homens seriam os heróis como redentores do mundo, pois a definição do guerreiro está atrelada à jornada do local de nascimento ou exílio de onde ele retorna para realizar sua grande tarefa: enfrentar o terrível para assim obter sua redenção; o trabalho do herói consiste em matar o aspecto obstinado do monstro e libertar, do banimento promovido por este aspecto, a criatura de acordo com as definições propostas pela moral de sua sociedade. Todos vêm ou vão para uma terra distante do local de nascimento em busca da reparação do mal que o vampiro causou em sua sociedade; portanto, no final de sua jornada cumprem a missão de destruir o monstro e assim recebem sua redenção, deixando para trás seu legado de coragem e determinação.

(RODRIGUES, 2008, p. 94)

Entretanto, e de maneira convergente, o romance de Bram Stoker apresentou uma crônica vampírica que ratificou e rotulou o estereótipo do vampiro romântico, mas com um estilo de linguagem e abordagem totalmente realista. Expôs os dois lados – a sociedade realista e o vampiro romântico. Ou seja, Stoker criou o estereótipo máximo do vampiro para a época, um ser vivente dentro das regras do novo mundo, mas sem perder seus valores românticos, um híbrido exato entre modernidade e passado, o ser impecavelmente adaptado. O monstro perfeito!

Depois dele, o que vemos foi o vampiro aprisionado e esquecido dentro de uma sociedade moralista.

Após o lançamento do extraordinário romance *Drácula*, em 1897, poucos romances foram publicados durante mais de meio século, e os que foram não eram dignos de nota. [...] Nenhum livro, todavia, jamais ultrapassou a popularidade geral de *Drácula*, que tem estado no prelo continuamente desde que foi publicado.

(MELTON, 2008, pg. XI)

### 3.1 Drácula e sua sociedade moderna

*Os séculos passados tinham, e têm poderes próprios, os quais a mera “modernidade” não é capaz de matar.*

(STOKER, 1890, p. 60).

Cercado de uma dualidade estética, Bram Stoker conseguiu, em um romance, construir uma convergência poética entre o Romantismo e o Realismo. Com um discurso social e direto, retrata o Conde Drácula e Jonathan Harker dentro dos padrões morais e éticos da burguesia londrina da época. Contudo, o próprio mito se mostra romântico por vezes.

Nos finais do século XIX, Drácula refletia a ansiedade sobre a estabilidade da ordem social e doméstica e os efeitos do raciocínio econômico e científico. A origem dos perigos para a sociedade e o indivíduo era identificada na própria natureza humana e a degradação moral do homem era um problema social importante. Fred Botting, no seu *Gothic* (1996), refere como, nesta altura, as teorias de Darwin começam a abalar as crenças populares, aproximando o reino humano do animal; além disso, criminologistas como Cesare Lombroso e Max Nordau procuravam explicar o comportamento dos criminosos, dizendo que eram seres humanos com uma natureza mais primitiva e animaléscia; o trabalho de Paul Broca – ao dividir o cérebro no hemisfério direito e esquerdo – também acentua as dicotomias da natureza humana. O Drácula de Stoker vai acabar por ser influenciado por este contexto cultural e científico, refletindo as ansiedades da sua época.

(LAGARTO, 2008, pp. 38-39)

Seria possível identificar outros grandes autores, de outros países, mas, inegavelmente, *Drácula* foi a obra que consolidou e popularizou os vampiros na literatura, além de fornecer bases para a ficção contemporânea, pois grandes obras literárias e filmes, séries, sofrem influência direta do que produziu Bram Stoker em 1897.

Pode-se estabelecer que grande parte dos estereótipos vampíricos tenha sido estruturada nos moldes do romance romântico: a maneira de dormir em caixões dos vampiros durante o dia, acordar e “viver” à noite, vulnerabilidade à luz do sol, palidez cadavérica, força desumana, medo de crucifixos, dentes de alho, água benta, metamorfose em morcegos, nostalgia.

Inspirado no romeno Conde Vlad Tepes III – ou Vlad Dracul – o protagonista Conde Drácula evidenciou de maneira precisa o pavor da sociedade europeia frente ao outro, àqueles fora dos limites da Europa. Medo diante de uma possível colonização às avessas, na qual estrangeiros incivilizados poderiam invadir a nobre Inglaterra, abalando os valores da Era Vitoriana<sup>91</sup>, ameaçando as conquistas da razão e podendo reverter o rumo da nascente Revolução Industrial.

Dentro de uma sociedade realista, a Era Vitoriana foi marcada pela restauração do prestígio da Coroa inglesa, com seu forte desenvolvimento industrial – marcado pela segunda revolução industrial – consolidando seu novo sistema colonialista.

De acordo com Marx<sup>92</sup> (1993), a política social era baseada em implantações de rigorosos valores morais, repressão aos críticos e àqueles que não seguiam os valores morais exigidos pelo regime vitoriano. Escritores, homossexuais, políticos opositores e artistas sofreram com perseguições políticas e militares.

Mas, apesar da grande censura e perseguição aos que se opunham ao período vitoriano, essa época foi marcada por forte desenvolvimento artístico e cultural, com obras que buscavam satisfazer as necessidades culturais de uma classe média insaciável por cultura.

---

<sup>91</sup> Segundo MARX 1993, a Era Vitoriana é caracterizada pelo período da história inglesa em que a rainha Vitória I governou (1837-1901). Foi marcada por grande desenvolvimento econômico e industrial do país, além das conquistas coloniais, deixando a Inglaterra como o país mais rico e poderoso do mundo.

<sup>92</sup> Cf. MARX, Roland e outros. *Londres 1851 - 1901 - A Era Vitoriana ou o triunfo das desigualdades*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

A revolução vitoriana na literatura conduziu à independência, à excentricidade e, afinal, à anarquia. Embora os escritores se opusessem ao utilitarismo, muitos dos luminares intelectuais da época cederam a um agnosticismo que os envolveu numa sombria atmosfera de dúvida. Darwin fez com que os vitorianos se tornassem “desmiolados” não apenas em relação a Deus, mas também em relação ao homem. As novas ideias não tinham conteúdo, e nada poderia impedir que “as crescentes massas de agnósticos aderissem aos extremos desesperançados e desumanos do pensamento destrutivo”.

(AHLQUIST, s/a, s/p)

Nesse contexto vitoriano, Stoker fez o retrato do vampirismo sob a ótica de doença de possessão demoníaca contagiosa, com vários matizes de sexo, sangue, morte, sensibilizando a Europa Vitoriana, que amargurava a tuberculose<sup>93</sup> e a sífilis como enfermidades comuns. Portanto, todas as características que reuniu no romance *Drácula* fundiram-se com a tradição popular, acabando por dominá-la, evoluindo, posteriormente, para o vampiro moderno.

A literatura criada por Stoker era moderna e estruturada de acordo como as características da estética do realismo, entretanto, alguns elementos necessários para a construção do mito Drácula eram românticos. Dessa forma, o romance uniu elementos de uma sociedade moderna (estética realista) com elementos fantásticos (estética romântica), elementos científicos e tecnológicos com manuscritos e cartas perdidas, que aludiam a dispositivos góticos.

Os fragmentos da narrativa de *Drácula* são de uma moldagem essencialmente moderna. Embora aludem a dispositivos góticos como manuscritos perdidos e cartas, esses fragmentos são registrados da maneira mais moderna possível: através de máquina de escrever, em taquigrafia e em fonógrafo..., estes sistemas não só são úteis registrando a história, como proveem a informação necessária para seguir o rastro de *Drácula* e investigar seu plano secreto. A modernidade da ambientação do romance também é assinalada através do status profissional dos homens que se unem contra o vampiro: com exceção do remanescente aristocrático, Arthur Holmwood, eles são os advogados e doutores do centro

---

<sup>93</sup>Cf. CASTIGLIONI. *A História da Medicina*. São Paulo: Editora Nacional, 1947. 2v.

da vida comercial vitoriana tardia. [...] Van Helsing é uma combinação de professor, médico, advogado, filósofo e cientista

(BOTTING, 1996, p. 147).

Drácula possui vários elementos modernos como o uso da ciência, seus métodos e saberes e instrumentos utilizados como armas contra o Conde Drácula; portanto, nesse romance, além dos aspectos da literatura gótica, construiu uma relação mais próxima entre a obra e o leitor: uma sensação positiva da ciência e do cientista como o detentor de um conhecimento não perigoso, mas, sim, útil à humanidade.

Esse romance realista-romântico utilizou-se do mito do vampiro para conquistar uma sociedade que vivenciava um momento tecnológico novo. Construiu um vampiro romântico poderoso, que poderia ser derrotado pela ciência humana. Ou seja, os valores antigos romantizados sucumbiriam frente ao mundo moderno. Os próprios caçadores do vampiro eram médicos, com a habilidade de curar. Esses avanços demonstravam uma sociedade atualizada que, com o desenvolvimento da medicina e a ampliação dos valores médicos, passou a somar à sua habilidade de cura a capacidade de serem guardiões da saúde individual e social.

À primeira vista pode parecer inadequado afirmar a forte presença da ciência num romance que trata de um vilão diabólico encurralado por um grupo de cavalheiros. Acreditamos que não, pois a própria posição profissional de Van Helsing e Seward, os personagens mais importantes na decifração do enigma que leva à destruição do vampiro, já nos conduz à ciência. Ambos têm formação médica, exibem destreza na arte de curar e possuem sólidos conhecimentos sobre a ciência das doenças. Isso evidencia uma característica do período, marcado pelo desenvolvimento da medicina experimental, que obtém grandes avanços na identificação e profilaxia de doenças contagiosas, e pela forte valorização social da medicina. Nesse momento, o saber médico deixa de se relacionar somente à cura, transformando-se em guardião da saúde individual e coletiva contra o ataque dos mais diversos e desconhecidos flagelos.

(ROCQUE, 2001, pp.. 22-23)

Essa ciência médica foi responsável por quarentenas que impediram deflagrações de várias epidemias, com médicos que estudavam corpos dos mortos em busca de respostas. Assim, essa ciência foi responsável pela caça ao vampiro, em uma clara relação entre os conceitos realistas da era vitoriana com o passado romântico. Esse marco da ficção/terror foi determinante para o continuísmo e permanência das características românticas nos vampiros depois de Drácula.

Envolve mistérios e se desenrola num plano além do racional, em consonância com as atitudes vitorianas em relação ao espiritualismo e à investigação psíquica.

(BOTTING, 1996, p. 149).

O final do século XIX, de acordo com Ginzburg (1990), estabeleceu para as ciências humanas um novo modelo, de caráter indiciário, no qual a busca por pistas, sintomas não repetitivos – que poderiam ser negligenciados pelo indivíduo – permitiu captar a realidade.

Delineou-se uma clara necessidade de se desvencilhar de valores românticos em prol do avanço científico. Os “heróis realistas” utilizaram-se desse paradigma indiciário como base de trabalho, em consonância com as pistas que os vampiros deixavam. Assim, quando em Drácula, tecnologias e avanços não foram suficientes para acabar com aquele mal que assolava a sociedade, os mesmos membros tecnológicos da sociedade buscaram, em elementos simbólicos e superstições, algo que pudesse solucionar esse problema. Ou seja, uma relação ambígua entre o Romantismo e o Realismo, uma tentativa de teorizar e cientificar a espiritualidade.

Ao mesmo tempo, esse modelo epistemológico, facilmente observável em qualquer romance policial e tão próximo da vida cotidiana de todas as pessoas, é o elo utilizado pelo autor para aproximar a ciência e seus objetos de outras formas de conhecimento e de fenômenos de ordem diversa. É por isso que, quando o arsenal científico, tão utilizado e enaltecido em *Drácula*, não é suficiente para repelir a ameaça do mal, a ciência de Van Helsing não dispensa superstições e religiosidades.

[...]

Tais histórias de terror do final do século XIX não deixam de ser, então, retornos ao passado gótico de um século atrás, mas estão também, por outro lado, imbuídas da ambígua relação dos vitorianos com a ciência de seu tempo. O espiritualismo do final do século XIX se orientava pela ciência de dois modos conflitantes, porém convergentes. Ao mesmo tempo que as tendências espiritualistas tentavam conter o materialismo cru que a ciência impunha aos vitorianos tardios, com teorias como a da evolução, de Darwin, a ciência e suas descobertas eram realidades inegáveis. Assim, o espiritualismo também aspirava a um cunho científico, estabelecendo-se em organizações como a Society for Psychical Research, fundada em 1882, na tentativa de legitimar a investigação em poderes paranormais.

(ROCQUE, 2001, p. 24)

O romance *Drácula* proporcionou uma série de discussões acerca dessa nova realidade, ciência e espiritualidade convivendo, sendo estudadas. Outro aspecto que Stoker abordou foi a discussão sobre a nova mulher, que exigia novos direitos, maior independência. Uma sociedade com novos temores e quebras de padrões.

Questões como sexo, doenças sexuais e a nova mulher ficaram evidenciadas no romance, quando o autor qualificou as vampiras como tudo o que havia de corrupto e depravado, apesar de terem sido transformadas pelo conde. Revelou como elas atacavam cruelmente crianças a fim de acalmar seus impulsos por sorver sangue. Até o processo de sedução foi demonstrado de maneira sexualizada, em uma clara analogia às doenças venéreas, um grande mal que tomou grandes proporções na Europa do final do século XIX.

Essa relação entre a vampira e a nova mulher deu-se pela maneira como essas mulheres se apresentavam, mais independentes economicamente, sexualmente e politicamente, uma ordem contrária ao tradicionalismo social e sua diferença entre as posturas do homem e da mulher.

O século XIX cultuava a masculinidade, com desigualdades sociais e políticas com relação às mulheres, justificadas pela norma natural do sexo. O que se viu depois foi a fundamentação da diferença entre os gêneros masculino e feminino, assim, o sexo – e suas consequências, como doenças – autonomizaram-se e

ganharam status de fato originário dessa diferença sexual entre homens e mulheres.<sup>94</sup>

Enquanto a ciência revelava grandes poderes de unificação entre o material e o sobrenatural (na forma de hipnotismo, telepatia etc.), o horror era uma outra forma de reunificação cultural, uma resposta às figuras sexuais que ameaçavam a sociedade. Um dos maiores objetos de ansiedade era a Nova Mulher, que, exigindo independência econômica, sexual e política, era vista como ameaça a divisões convencionalmente sexualizadas entre os papéis domésticos e sociais. No afrouxamento dos códigos morais, estéticos e sexuais associados com a decadência *dofin-de-siècle*, o espectro do homossexualismo, como narcísico, sensualmente indulgente e excessivamente perverso, constituía uma forma de desvio que assinalava uma erupção de padrões regressivos de comportamento. Uma manifestação biológica mais difusa da ameaça sexual era percebida sob a forma de doença venérea; estimou-se que a sífilis teria atingido proporções epidêmicas na última década do século XIX. Embora ligada à imoralidade de alguns grupos identificáveis pelo seu comportamento desviante, a ameaça de doença venérea foi particularmente intensa como resultado da sua capacidade de cruzar as barreiras que separavam a saudável e respeitável vida das classes médias vitorianas dos mundos noturnos de corrupção moral e depravação sexual.

(BOTTING, 1996, p. 138).

A fixação de uma nova realidade e o início da permanência do Romantismo têm características, engendradas e não expostas, que podem ser percebidas em *Drácula*, na relação com uma ciência atuante na solução de mazelas, anunciando uma sociedade com novos padrões e quebra de estigmas, mas, a grande personagem é, fisicamente, uma clara representação dos valores byronianos. O Conde Drácula é uma personagem baseada no vampiro criado pelo romântico Lord Byron.

---

<sup>94</sup>Cf. COSTA, J.F. *A Inocência e o Vício: estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará. 1992; GAY, Peter. *O Cultivo do Ódio: a experiência da burguesia da Rainha Vitória a Freud*. São Paulo: Cia das Letras. 1995; VIGARELLO, Georges (org). *História da Virilidade: A invenção da virilidade da Antiguidade as Luzes*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Vozes. 2013; CORBIN, Alain. *História da Virilidade: O triunfo da virilidade, o século XIX*. Rio de Janeiro: Vozes. 2013.

### 3.2 O vampiro e sua reprodutibilidade

*Noites houve, quando voltava para a casa pelas estradas de Highgate, em que vi três vezes um fantasma atrás do gradeamento de Swaine Lane. A primeira vez foi na noite de Natal, um rosto de cor parda durante o espaço de alguns segundos. A segunda vez aconteceu uma semana depois e foi muito rápido. Na semana passada, a aparição deu-se exatamente atrás das grades, e foi suficientemente demorada para que eu conseguisse observá-la claramente não vendo outra explicação que não seja de caráter sobrenatural.*

(HIGHGATE AND HAMPSTEAD EXPRESS, 6 de Fevereiro de 1970)

Após a fixação do estereótipo do vampiro em torno das características do romance *Drácula*, de Bram Stoker e, posteriormente, com o advento do cinema no final do século XIX e início do século XX, o que foi produzido era um uso contínuo desse modelo de vampiro. Seus atributos, realistas e românticos, bem como seu estereótipo físico, acabam por serem reproduzidos, copiados e adaptados, seguindo sempre as características de cada geração.

Com seu início provável, datado de 1895, os irmãos Auguste e Louis Lumière, de acordo com Mascarello (2008), baseados em uma das invenções de Thomas Edison<sup>95</sup> – o cinetógrafo<sup>96</sup> – criaram o cinematógrafo, um aparelho com três funções em uma: filmar, revelar e projetar. Foi organizada uma exposição pública no dia 28 de dezembro de 1895, no Salão do Grand Café de Paris. Com o sucesso dessa exposição, essa data passou a ser conhecida como o nascimento do cinema.

Até a década de 30 do século XX, o que se via era apenas o cinema mudo, com grandes produções na Europa. Vale destacar que, nos anos entre 1919 e 1929, na França, o estilo chamado Cinema Impressionista Francês, ou cinema de

<sup>95</sup>Inventor, cientista e empresário norte-americano que desenvolveu dispositivos de grande interesse industrial. Registrou 2.332 patentes, sendo o fonógrafo uma de suas principais invenções. Criou a primeira câmera cinematográfica bem-sucedida – cinetógrafo. Aperfeiçoou o telefone, e dentre as contribuições mais universais para o desenvolvimento tecnológico e científico encontra-se a lâmpada elétrica incandescente, o gramofone, o cinescópio ou cinetoscópio, o ditafone e o microfone de grânulos de carvão para o telefone. Pode ser considerado como um dos precursores da revolução tecnológica do século XX.

<sup>96</sup>Antepassado da máquina de filmar tem a função de registrar as imagens animadas. O filme é visto através de um óculo dentro de um caixote de madeira.

vanguarda, foi cultivado em filmes como *Napoleon*, *J'Accuse*, de Abel Gance; *A queda da casa de Usher*, de Jean Epstein e *A moça da Água*, de Jean Renoir.

Ainda reportando-nos a Mascarello<sup>97</sup> (2008), temos outras grandes produções de vanguarda, como na Espanha, com o surgimento do cinema surrealista, destacando-se o diretor Luis Buñuel, com *Un Perro andaluz* de 1928. Na Rússia, nesse mesmo período da década de 1920, o cineasta Serguei Eisenstein criou uma nova técnica de montagem, chamada montagem intelectual ou dialética. O filme de maior destaque desse cineasta russo foi *O Encouraçado Potemkin*, de 1925.

A Alemanha não ficou atrás e desenvolveu, na década de 1920, o reconhecido expressionismo alemão, no qual se sobressaíram os filmes *O gabinete do doutor Caligari*, de 1920, do diretor Robert Wiene; *Phantom*, de 1922, do diretor Friedrich Wilhelm Murnau, além de *Metrópolis*, de Fritz Lang, de 1927.

No final do século XIX, o tradicional terreno da cultura erudita estava minado pelo mercado cultural de massas, as tecnologias modernas de transporte e de comunicação internacionalizaram a criação artística e a arte europeia passava a lidar diretamente com influências advindas, por exemplo, do Extremo Oriente e dos países africanos. Além disso, como descreve o historiador Eric Hobsbawn (1991, p. 316), o clima de fim de século não sugeria propriamente autoconfiança: ao mesmo tempo em que as culturas nacionais europeias se orgulhavam de seus impérios e de sua influência espalhada pelo globo, multiplicavam-se as manifestações políticas contra o capitalismo, as obras "decadentistas" de autores como Charles Baudelaire e a difusão de ideias filosóficas irracionalistas como as de Friedrich Nietzsche.

(MASCARELLO, 2008, p. 56)

Em paridade com o Romantismo, o expressionismo alemão pregava a negação do mundo burguês, refletindo posições contrárias ao racionalismo moderno e ao trabalho mecânico. Opondo-se à razão e cultivando a fantasia, tornou-se expressão pura de subjetividade psicológica e emocional. As obras expressionistas remetiam ao sobrenatural, buscando o retorno dos ideais góticos; pregavam o desligamento com o real, o EU como prioridade e sua visão particular do mundo.

---

<sup>97</sup>Cf. MASCARELLO, Fernando. *História do cinema mundial*. 3ª. Edição. Campinas/ SP: Papirus, 2008.

Para Cardinal (1988, p. 35), o impulso criativo da arte expressionista origina-se de um compromisso com o primado da verdade individual, pois encara a subjetividade como comprovação daquilo que é real. Esse compromisso, aponta o autor, é o dogma central de uma corrente de pensamento filosófico originária do chamado pré-romantismo alemão do final do século XVIII conhecida como Sturm und Drang (tempestade e ímpeto).

(MASCARELLO, 2008, p. 57)

Esse cenário foi perfeito para que o mito do vampiro fosse explorado, pois mesclava um repúdio ao mundo moderno tecnológico, com o subconsciente humano ultrapassando os limites da realidade.

A partir do século XIX, surgiu uma figura vampiresca criada pelo cinema, baseada na obra do Stoker – *Drácula*. Exemplo maior desse mito e, posteriormente de sua reprodutibilidade, o vampiro ambientado e criado graficamente (conforme imagem 25) teve várias matrizes.

Nesse sentido, ainda com características românticas, a estética do Expressionismo alemão foi utilizada para trabalhar com o imaginário sombrio, e ser o pano de fundo de filmes com esse tema. Era considerado um tipo de filme de segunda, com temática ultrapassada e um monstro apenas do imaginário coletivo. Entretanto, foi fundamental para a consolidação do mito até a atualidade.



Imagem 25: Cena do filme *Nosferatu* – 1922.

Fonte: Cineblog.

O próprio diretor Murnau, na tentativa de inserir o mito do vampiro nessa nova tecnologia e valendo-se do clássico vampiro *Drácula* de Bram Stoker, criou seu filme em 1922 – *Nosferatu*. Um filme mudo que retratou com sucesso um vampiro de aparência mórbida e revoltante, apesar de ter nomes, locais e personagens, bem como partes do roteiro alterados em relação ao original *Drácula*, pois a viúva de Stoker não vendera os direitos autorais.

Surpreendente, os recursos utilizados em *Nosferatu* para criar a atmosfera de terror, sem muita tecnologia, em um filme mudo e em preto em branco, acabaram por construir uma aura de terror, suspense e medo, todos os elementos que um ambiente sombrio, baseado nas inspirações românticas, poderia ter. O mal em sua forma real foi criado, um verdadeiro vampiro clássico, um morto-vivo cruel, sombrio e esquelético. O filme ganhou uma nova versão no ano de 1979, também aclamada pela

crítica, pois a releitura foi fiel ao original, dirigida por Werner Herzog, intitulada *Nosferatu: o vampiro da noite*.

Nessa febre que o cinema se tornou, o vampiro deixou de ser aquele que estava relacionado apenas com as tradições e lendas urbanas das sociedades, e passou a ser reproduzido com várias possibilidades, mas sem perder o tradicional vampiro romântico criado por Bram Stoker. O vampiro, deixando de lado seu viés de lenda urbana transmitida de maneira oral, ou através de contos, também perdeu seu status de um ser presente nas relações sociais, do subconsciente humano, ou simbólico do lado sombrio do ser humano, para ser um monstro visto, exposto nas telas.

As possibilidades investigativas contidas na obra em seu universo fílmico e literário são inúmeras. Friedrich Kittler nos atenta para uma ligação de “Drácula” com os meios de comunicação a ser explorada, nos mostrando que embora o personagem não os utilize diretamente, sua participação na trama é central. E o cinema, mesmo não sendo citado no livro, se encarrega de propagar a figura do vampiro de forma tão impactante que passa a se tornar um produto de eterna inspiração através da criação de filmes, jogos, seriados e todos os meios de comunicação possíveis. “Nós consumimos o vampiro porque ele está presente no nosso imaginário e no nosso inconsciente coletivo.”

(GARCIA, 2013, s/p)

Exemplo disso foi o *Drácula*, de Bela Lugosi, de 1931, um sombrio espetáculo de morbidez orquestrado pelo diretor Carl Dreyer. Os filmes das décadas de 1920, 1930 e 1940 consagraram atores como lendas vivas do mito do vampiro, como o próprio filme *Drácula* da Universal Studios, estrelado por Bela Lugosi, que interpretou *Drácula* nas telas em duas ocasiões. *Drácula* (1931), da Universal Studios, e *Às Voltas com Fantasma* (1948), cujo papel marcou sua carreira de forma tão definitiva que chegou a ser enterrado vestido com os trajes de vampiro.

O filme de 1931, conhecido como *Drácula* de Bela Lugosi, não teve problemas autorais, nomes e personagens foram mantidos como o original de Stoker. Foi considerado um clássico do cinema de Hollywood e fez com que a figura do vampiro fosse firmada no imaginário das pessoas. Esse modelo seguiu os

estereótipos clássicos: aristocrata, com vestes nobres e uma imensa capa negra, cabelos pretos penteados para trás e um sotaque da Europa Oriental. Sedutor, atacava suas vítimas com extrema precisão.



Imagem 26: Bela Lugosi em Drácula – 1931..

Fonte: B-cine.

Essa inserção do mito do vampiro na tecnologia do cinema e a multiplicação de sua exibição transformaram-no em algo “comum” a todas as classes; a reprodutibilidade do estereótipo do vampiro romântico chegou a todos, deixando de ser algo existente no inconsciente<sup>98</sup> humano para ser uma realidade do dia a dia. Nesse momento, as características românticas presentes no vampiro foram inseridas na sociedade e adequadas ao realismo da burguesia. Os mesmos atributos que o mito do século XIX possuía agora são reproduzidos e explicitados em grandes salas de cinema. Nesse caso, o indivíduo poderia vivenciar, de maneira tecnológica e

---

<sup>98</sup> Seguir o mesmo significado de subconsciente.

pertinente às regras e padrões sociais, a experiência do mito no seu cotidiano, não mais somente por meio de livros, contos ou histórias.

De acordo com Benjamin (1994, p. 170), ao apresentar sua discussão sobre a reprodutibilidade técnica, em épocas passadas, o público vivenciava a experiência da obra como única e atrelada ao que se chama de aura que, segundo o autor, “*É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante por mais perto que ela esteja.*” Ou seja, até o advento do cinema, a obra comportava uma singularidade, era única e não podia ser representada de outras formas, não era reproduzível.

Assim, nas sociedades pré-modernas, essas vivências artísticas e a experiência que a sociedade tinha com a figura do vampiro associada ao ritual ou experiência religiosa, estavam conectadas às tradições orais e à relação íntima com a ideia de ser, existir. O vampiro representava uma parte oculta do ser humano, um lado sombrio, ou seja, o mito era uma experiência vivida de maneira mais forte e presente, mesmo que não visual.

Com a massificação e a reprodução que o cinema trouxe, e o advento da sociedade moderna burguesa, ficou mais fácil identificar os fatores sociais que culminaram com o declínio dessa aura presente nas peças “únicas”. Esse declínio derivou dos estreitamentos ligados à crescente difusão das obras, que antes eram deixadas apenas para as elites; e da grande intensidade dos movimentos de massa. Essa massificação e reprodutibilidade distanciaram as classes, pois as obras originais deveriam ficar com as elites e o resto da população com sua reprodução. O vampiro agora não mais esteve fincado em lendas, deveria ser distribuído, mas sem suas tradições originais, deveria estar presente nos filmes de terror.

Fazer as coisas "ficarem mais próximas" é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução. Cada dia fica mais nítida a diferença entre a reprodução, como ela nos é oferecida pelas revistas ilustradas e pelas atualidades cinematográficas, e a imagem. Nesta, a unidade e a durabilidade se associam tão intimamente como, na reprodução, a transitoriedade e a repetibilidade.

(BENJAMIN, 1994, p. 170)

Quando o vampiro foi inserido nessa reprodutibilidade cinematográfica, ele tornou seu acesso mais democrático e, por assim dizer, mais presente, fortalecendo, popularizando e enraizando cada vez mais o estereótipo do vampiro romântico em diferentes culturas.

Ainda segundo Benjamin (1994), na medida em que a reprodução se multiplica, multiplica-se também sua existência, que substitui a existência única. Quanto mais a reprodução for ao encontro do indivíduo, mais a reprodução atualizará o objeto reproduzido, resultando assim em um abalo das tradições. Nesse caso, o vampiro *Drácula*, imortalizado na obra literária de Stoker, agora estaria também imortalizado visualmente, sendo reproduzido e espalhado às mais diversas culturas. Ou seja, o vampiro romântico clássico agora será copiado e suas características serão permanentes, apenas adaptadas a cada sociedade.

A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquia do homem através da reprodução, também o testemunho se perde. Sem dúvida, não só esse testemunho desaparece, mas o que desaparece com ele a autoridade da coisa, seu peso tradicional.

(BENJAMIN, 1994, p. 168)

## Capítulo 04 – 1970, o renascer do vampiro

*É você quem guarda rancores, acha que vivo no passado. Você não entende que eu mudo a cada era, da melhor maneira possível.*

*Vampiro Armand (Anne Rice)*

Após o filme de Bela Lugosi, de 1931, validado pelo processo da reprodutibilidade, muitos vampiros baseados em Bram Stoker surgiram, cópias de um modelo tradicional, mas que pouco se adaptavam às transformações sociais.

A tradicional lenda do vampiro foi cimentada na indústria cinematográfica. O Conde Drácula reencarnou em uma nova geração, por uma série de filmes de terror, (Hammer Terror) protagonizado por Christopher Lee, em 1958, em Drácula.

No entanto, após a produção de 1967 de Roman Polanski, em *A dança dos vampiros*, o tema teve sucesso fenomenal<sup>99</sup>, especialmente por gerar novas perspectivas: o gênero ganhava um tom humorístico. Abronsius (Jack Mac Gowran) é um professor universitário especialista em vampiros que decide ir até a Transilvânia, no coração da Europa Central, acompanhado de seu fiel discípulo Alfred (Roman Polanski), que infelizmente é bem medroso. Abronsius tem como objetivo aprender sobre vampiros e combatê-los.

O vampiro deixou de ser o grande vilão das tradições e lendas urbanas, passou a ser apenas cópia. Abordado de maneiras distintas entre o terror e o humor, o cinema legou um entretenimento que, segundo a sociologia clássica, associa temas eloquentes como doença, morte, sexualidade e religiosidade. No entanto, mudanças significativas no eixo mítico romântico pouco foram apresentadas. Pouco se fez, pouco se criou, apenas o antigo Drácula ainda era recriado em telas de cinemas, atrelado a uma sociedade que não mais existia.

Na literatura, não foi diferente. As produções de romances e contos foram significativas após a obra de Bram Stoker. Quanto mais o vampiro se reproduzia no

---

<sup>99</sup> De acordo com Lecouteaux, houve mais de 650 filmes de vampiro desde o início do cinema e cerca de 60 filmes do gênero entre 1913 e 1970.

cinema, mais contos ficavam disponíveis para os fãs da literatura. O gênero não cessava de ser reproduzido, porém, alguns desses materiais tiveram destaque maior, especialmente em sua responsabilidade social, ou seja, seu compromisso político com o público leitor:

Como já vimos, a Literatura, a partir do século XIX, ganhou a responsabilidade de compromisso com a consciência de seu tempo; a Literatura pode ter inúmeras formas de abordagem, porém esta sempre obedece um sentido de seu tempo, seja como crítica, denúncia, apologia ou realização. Isso não foi abandonado ao longo do século XX, mas acentuado.

(RODRIGUES, 2008, p.115)

Alguns evidenciariam esta proposta do uso do vampiro como metáfora. Por exemplo, Hans Heinz Ewers (1871-1943), em *Vampiro* (1921), identificou Drácula com os judeus, aliando a figura do monstro às pregações antissemitas; já Hans W. Geissendorfer (1941), em seu livro *Jonathan, os Vampiros não Morrem* (1970), identificou o Conde a Hitler triunfante, como se as ideias nacionais-socialistas fossem tão imortais como esses monstruosos seres. Drácula, em virtude de sua natureza, suscitou inúmeras possibilidades de identificação, passando muitas vezes a substituir o termo “vampiro” e recebendo por momentos um status de adjetivo.

Utilizando o mito do vampiro, Richard Matheson (1926-), em seu conto *Eu sou a Lenda [I am Legend]* (1954), mostrou que os avanços tecnológicos de seu tempo poderiam levar a um destino catastrófico toda a humanidade. O enredo do conto era que o desenvolvimento da ciência teria acarretado a aparição de uma bactéria que infectava o sangue e acabava por transformar as pessoas – vivas ou mortas – em vampiros. Estes seriam prejudicados pela luz e alho, e não apenas pela cruz: o artefato religioso dependeria da crença do vampiro em vida. Todavia, esses novos seres descobriram meios de viver dessa maneira e, organizando uma nova sociedade, saem à caça do último humano da terra, que ao ser capturado:

Abruptamente essa percepção juntou-se com o que viu no rosto deles – reverência, medo, horror recolhido -, e soube que estavam com medo dele. (...) Robert Neville olhou para fora, para as novas pessoas da Terra. Sabia que não pertencia a elas; sabia disso. Agora, como os vampiros, ele era uma anátema, um negro terror a ser destruído.

(MATHESON, 2007, p.162)

Em 1981, Paul Wilson (1946) renovou o gênero com *A Fortaleza [The Keep]*. A história narra como uma tropa de soldados alemães foi encarregada de ocupar uma antiga fortaleza valáquia, dominando o desfiladeiro de Dinu, mas os ocupantes encontraram uma morte horrível uns após os outros. Um erudito romeno, o professor Cuza, consegue estabelecer contato com o vampiro que revelou ser o visconde Radu Molasar, que vivia no século XV. Cuza lhe pergunta “Você é um morto-vivo?”, ao que o vampiro responde: “Um morto-vivo? Um Nosferatu? Um moroiu? Talvez”.

O vampiro da trama então se mostra indiferente à tipologia criada sobre sua natureza, além de não ser prejudicado pelos meios defensivos habitualmente postos em ação: a cruz e o alho não têm efeito; mostra-se a quebra de padrões sociais previamente estabelecidos; há uma mudança nas normas. O monstro não se apresenta mais como anormal, passando a integrar a mesma realidade dominada pelas normas que a regem. O monstro passava, então, pelo processo de humanização, uma forte tendência da recuperação do vampiro nas décadas de 70 e 80.

O pós-guerra mostrou-se como um momento em que era possível demonstrar que o ser humano poderia ser bom, apesar da escuridão militarista e tecnológica que afligia as sociedades. Os imperialismos de algumas nações estavam aparentes, mas o ser humano queria humanizar-se.

Os lados benévolos e maléficos das pessoas estavam mais aparentes, uma sociedade burguesa que possuía em si Deus e Diabo, evocados continuamente na literatura norte-americana, fortemente inspirada em Edgar Allan Poe.<sup>100</sup> Uma sociedade perfeita para o ressurgimento do Vampiro.

<sup>100</sup> Edgar Allan Poe é quem melhor retrata as perturbações da imaginação nas suas histórias macabras e alucinatórias. Esplendor, decadência e extravagância, desejos e neuroses humanas ou

(...) Aristocratas malévolos e castelos em ruínas não faziam sentido na América e o Gótico Americano surge agora em lugares banais e quotidianos, com acontecimentos terríveis a acontecerem em cenários aparentemente normais, longe dos cenários tradicionais do Gótico inglês. No novo Gótico Americano, a cidade moderna, industrial e impessoal é o centro do horror, da violência e da corrupção. (...) Os contrastes entre o Bem e o Mal, a luz e a escuridão, os mistérios da mente ou do passado familiar são alguns dos principais temas explorados no Gótico Americano. O mundo social e humano sobrepõe-se ao mundo sobrenatural, que se revela, sobretudo, nas imensas florestas (como Hawthorne ou Washington Irving nos mostram) ou na psique humana (que Poe tanto explorou). (...) A fuga à tradição produz uma literatura mais subjectiva em que contextos urbanos ou domésticos e indivíduos estranhos dão o mote ao mistério e terror, com criminosos, prisões, injustiças sociais e rebeldes a ameaçarem o lar e a sociedade.

(LAGARTO, 2008, pp. 59-60)

*A Hora do Vampiro* [*Salem's Lot*] foi o segundo romance lançado pelo escritor norte-americano Stephen King. Originalmente publicado em 1975, foi inspirado em *Drácula* de Bram Stoker. O enredo se passa na cidade de Jerusalem's Lot, na Nova Inglaterra. Após a chegada de três forasteiros – o escritor Ben Mears, o senhor Barlow e o senhor Straker – fatos inexplicáveis passam a perturbar a rotina da cidade. Ben e seus novos partidários, entre eles o garoto Mark Petrie e o Padre Callahan, devem então agir para salvar a cidade de garras vampírescas.

Com passagens de horror que marcam a literatura de King, a obra vem trazer à tona uma nova perspectiva para o vampiro: existem criaturas grotescas para além daquilo que o próprio homem poderia produzir. O medo – que é o mote desenvolvido em torno da suspeita de algo sobrenatural em andamento na cidade de Jerusalem's Lot – transforma a cidade em uma verdadeira praça de guerra, levando vizinhos a se matarem pela sobrevivência, evocando os instintos primitivos do ser humano. Inevitavelmente, ligando-se ao conto de Matheson, pelo aparato invisível que aflige o

homem e sendo evocado, posteriormente por *Noturno [The Strain]* (2009) de Chuck Hogan e Guillermo Del Toro.<sup>101</sup>

Em 1975, um ano antes de *Interview with the Vampire*, Stephen King publica *Salem's Lot*, uma obra com vampiros repulsivos e que estavam de acordo com a tradição. Anne Rice, por sua vez, traz-nos vampiros chiques e *snoobs*, figuras andróginas, com um forte componente sexual, que reaproximam os leitores de um gênero que começava a acusar o peso dos anos. Conjugando as tradições do Gótico com aspectos inovadores e apresentando personagens simultaneamente próximas e distantes de nós, Rice procura levantar questões de ordem social nas suas obras, atraindo leitores que, à partida, parecem não se interessar por este tipo de literatura.

(LAGARTO, 2008, p.66)

A década de 1970 criou uma nova maneira de apresentar os vampiros – Comédia. Filmes como *Amor à primeira mordida* e *Drácula 79* buscaram uma nova vertente para o aclamado mito. Entretanto, na década de 1980, frente a uma nova sociedade dos anos pós-guerras, os jovens vampiros ganharam força, filmes como *A hora do espanto* e *Garotos perdidos* revelaram uma sociedade, na qual o jovem era o centro das atenções.

Assim, concordando com Hobsbawn (1995), o modelo de família tradicional, no final do século XIX e início do XX, com um casal e seus filhos, tendo o marido como superior à esposa e os pais comandando os filhos, foi atingido, a partir da segunda metade do século XX, por grandes mudanças, denominadas pelo autor como Revolução Cultural.

A juventude ficou cada vez mais fortificada, transformando-se em um grupo com consciência própria, sendo agente social e independente. Assim, os jovens

---

<sup>101</sup> Um boeing 747 vindo de Berlim chega ao aeroporto JFK, em Nova York, e, subitamente, para na pista com todas as cortinas abaixadas, luzes apagadas e o sistema de comunicação em pane. Uma equipe de emergência cerca o avião e observa incrédula, aquele caixão branco gigante em contraste com o céu noturno. O que se vê lá dentro é uma cabine similar a um túmulo onde todos parecem mortos. O alarme se transforma em terror quando se descobre que este misterioso acontecimento é apenas o primeiro de uma invasão que se estenderá por todo o planeta, uma onda sinistra que ressuscita os medos mais ancestrais da raça humana e dá início a uma sangrenta batalha entre homens e vampiros.

passaram a representar uma massa de poder, de compra. O apreço por tecnologia e a sua compreensão deram aos jovens vantagens sobre os mais antigos, ou seja, houve uma inversão de papéis.

Deu-se na sociedade a valorização do adolescente como um ator consciente de si; a idade eleitoral foi diminuída para dezoito anos. Os jovens começaram a adotar as novas tendências culturais, visto que o mercado começou a se voltar para eles, assim, descobriram símbolos materiais ou culturais de identidades que os representavam.

A Revolução Cultural, conforme Hobsbawn (1995), foi realmente feita pelos jovens, pelo rompimento do que os ligava em texturas sociais; ou seja, a sociedade com regras, padrões e modelos estabelecidos de comportamento, buscou abandonar essas convenções em prol de liberdade e individualidade, derrubando velhas tradições.

Essas mudanças de padrões públicos e a conduta sexual foram fatores fundamentais para essa crise, as leis foram abrandadas com relação aos atos que antes eram proibidos: legalização do divórcio, venda de anticoncepcionais e legalização do aborto. Essas leis reconheceram um clima de relaxamento sexual.

Os vampiros seguiram essa tendência, revelaram mitos não mais bestializados, apenas envoltos nesse novo modelo pós-moderno. Contudo, as características românticas não foram esquecidas ou abandonadas, apenas convergiram com as novas tendências, continuaram a ser melancólicos, soturnos e por vezes muito próximos ao estereótipo de Stoker, apenas adequados.

E por fim, na década de 90, o romance e o terror vampírico voltam às telas do cinema com o aclamado *Drácula de Bram Stoker*, de Coppola em 1992 e *Entrevista com Vampiro*, de Anne Rice em 1994.

A relutância romântica frente ao mundo contemporâneo, e, consequentemente, o vampiro como um ser romântico inserido no novo mundo, seguindo suas tradições e costumes, mas, incorporando as novas tecnologias, seguindo o pensamento de HALL<sup>102</sup>, uma nova identidade cultural pôde ser

---

<sup>102</sup> Conferir HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7 ed. Rio de Janeiro. DP&A, 2002.

conceitualizada no retorno à tradição. O recuo ao que foi imaginado e criado levou essas culturas a retomarem alguns valores enraizados e culturais, mas, de origem simbólica.

Ou seja, o vampiro dentro dessa maneira de pensar, pôde continuar vivendo como um ser com identidade antiga, dentro de seu tempo passado, criado pela tradição vitoriana<sup>103</sup>, mantendo suas tradições, até com certo grau de nostalgia, mas adaptado às tecnologias e mudanças nas estruturas sociais.

Essa característica fica evidente no reaparecimento do mito, principalmente sob o vampiro de Anne Rice, tanto na literatura quanto no cinema, que, apesar de serem antigos e terem vivido como nobres e aristocratas, conseguiram evoluir e acompanharam a movimentação da sociedade.

Usavam recursos modernos e lamentavam tempos passados que consideravam melhores, discutiam a evolução humana e sua indiferença. Mostraram-se adaptados a essa nova sociedade e deslumbraram-se com a tecnologia – como quando o vampiro Louis, em *Entrevista com vampiro*, ficou maravilhado em poder ver o sol novamente, através da tela do cinema.

A principal característica desse novo/velho vampiro é que ele ainda mantém aquele romantismo, aquelas características que mostram como a dor e a melancolia, a sexualidade em prol de conseguir o sangue, e os motivos de ser o monstro e o homem continuam presentes. “A complexidade psicológica destes protagonistas humaniza definitivamente o vampiro, que deixa de ser “o outro”, “o monstro” e passa a ter uma voz própria, assumindo-se como um Louis, um Lestat ou um Barnabas”. (LAGARTO, 2008, pp. 44-45).

---

<sup>103</sup> Observando a constante do estereótipo Drácula de Bram Stoker.

#### 4.1 Anne Rice e a retomada do vampiro romântico

*O bem e o mal são conceitos criados pelo homem.*

*Vampiro Lestat (Anne Rice)*

*Entrevista com vampiro*, sucesso em livro e filme é considerado o marco do ressurgimento, ou melhor, reaparição do vampiro romântico. Nobre ou aristocrata, com usos e costumes do passado, o vampiro, aqui representado por *Louis* e *Lestat*, tornou-se ícone desse retorno.



Imagem 27: Cena do Filme *Entrevista com Vampiro* – 1994.

Fonte: Blog Amor Imortal.

O romance *Entrevista com Vampiro*, de 1976, apresenta um personagem central chamado Louis, que encarna o vampiro como herói trágico e anti-herói, uma maneira introspectiva de ver a vida. Anne Rice construiu uma personagem macabra, a partir de uma pessoa erudita e sensível que foi transformada, por Lestat, em vampiro.

O que vale ressaltar foi como foram montadas as características românticas nas peles das personagens principais do filme e do livro. Mostrou-se como, mesmo sem estar explicitada, a estética do Romantismo esteve presente em vestuários, hábitos, modo de se portar, adaptadas porém ao cenário atual.

O vampiro – Louis – foi forçado a conviver com sua imortalidade enquanto procurava sentido para sua existência e identidade de assassino movido pelo sangue. Foi transformado no século XVIII, mesmo século dos primórdios do Romantismo, ou Pré-Romantismo, e acreditava que fora condenado ao inferno. Para ele, a morte era uma válvula de escape, enquanto o medo o aflige.

Vivendo em uma sociedade moderna, acostumando-se com as novidades, esses vampiros revelavam todas as características românticas, seus sofrimentos, angústias e tentações. Adaptavam-se à nova realidade, mas lamentavam-se e sofriam por uma época distante. Viviam o novo, mas ainda levavam consigo características que consideravam importantes do passado, sofrendo por amores perdidos e buscando se situarem no presente.

Rice, de acordo com Lagarto (2008, p. 67), trouxe os vampiros para o primeiro plano na história, relegando os seres humanos que completam a trama ao segundo plano. Elementos que, durante o período do Realismo, tinham sido relegados ao segundo plano, tais como vozes e figuras, perspectivas subversivas ou pouco reais, seriam agora destacadas, valorizadas. O vampiro, apesar de viver às margens da sociedade, incorporava aspirações, medos e desejos que eram, a rigor, dos seres humanos.

Para este autor, as obras de Rice têm a ver com uma maneira de estar no mundo em que o indivíduo revela e aceita todas as suas facetas e se sente pleno. Uma crítica do Boston Globe ao livro *The Vampire Lestat* (1985) resume a concepção que Rice tem dos seus vampiros: “Her refugees from the sunlight are symbols of the walking alienated, those of us who, by choice or not, dwell on the fringe.”<sup>104</sup> A própria autora afirma que deseja que as suas personagens sejam representações do ser humano e não de uma figura sobrenatural. Lestat acentua esta ligação ao afirmar, em *Memnoch the Devil* (1995), que “We have souls, you and I. We want to know things; we share the same earth, rich and verdant and fraught with perils.”<sup>105</sup>

(LAGARTO, 2008, p. 67)

A esse propósito, vale mencionar que, dentro da perspectiva de Hall, as identidades culturais sofrem transformações constantes, estando sujeitas ao contínuo desenvolvimento das modificações da história (HALL, 1996, p. 69). Esse conhecimento proporia resgates ao passado e recuperação de memórias, que seriam perpetuados pela repetição, celebrando as diferenças, intocadas nos eixos cimentados da tradição (BHABHA, 1998, p. 20).

Assim, o vampiro romântico moderno teria sua identidade alicerçada não somente no passado, que o identifica como alguém, mas também posicionado dentro do contexto social, frente aos avanços. Ou seja, para uma continuidade de “vida” do vampiro, esses embricamentos entre passado e presente fazem-se necessários; no entanto, valores passados – no caso o Romantismo – compõem o mito do presente.

Anne Rice propôs uma reviravolta na maneira de retratar o vampiro. As histórias são relatadas pela ótica do vampiro e não do ser humano. Buscou, com esse novo modo de retratar a trama, criar uma identificação do leitor com o mito; o vampiro não é mais o “outro”, mas sim uma imagem projetada do EU ser humano.

Os vampiros tornaram-se mais humanizados, com conflitos psicológicos, reflexões existenciais e afeições duradouras. O romantismo dos jogos de sedução e sexualidade passou a constituir elementos fundamentais. Por trás dessa reviravolta,

<sup>104</sup> Seus refugiados da luz solar são símbolos de caminantes alienados, aqueles de nós que, por opção ou não, moravam na periferia.

<sup>105</sup> Temos alma, você e eu. Nós queremos saber as coisas, nós compartilhamos a mesma terra, rica e verdejante e cheia de perigos.

fica evidente a transposição espacial e simbólica do antigo para o novo mundo, ou seja, as características presentes no vampiro romântico de Stoker foram aculturadas ao novo modelo, em atitude de permanência e persistência, mas adequadas ao *modus vivendi* em voga.

Tanto no romance, quanto no filme, *Entrevista com Vampiro*, mostraram-se os vampiros Louis e Lestat, europeus, que migraram para a América como experiência de colonização. De início, viveram juntos em uma propriedade escravocrata, incendiada por escravos revoltosos, depois de revelada a natureza monstruosa de seus senhores.

Por serem imortais, o romance/filme refez, à maneira da autora, a trajetória dos Estados Unidos, da colonização, uma temporada de retorno à Europa, ao mundo contemporâneo da década de 1970. A adequação ao mundo novo é percebida nos romances seguintes, quando Lestat tornou-se líder de uma banda de rock, fazendo com que essas “criaturas demoníacas e temíveis” fossem elevadas à categoria de ícones pós-modernos da cultura pop<sup>106</sup>.

A história, ao ser narrada pelo vampiro, centrou-se em sua vida, passado e presente. Deu-lhe a autora uma nova face, mais humana, sendo muito mais próxima de nós. A voz do vampiro Louis sobrepôs-se a todas as outras, de maneira confessional. Essa narrativa em tom de confissão surpreendeu pela relevância dada à criação e educação da personagem, que atingiu o status de protagonista.

As Vampire Chronicles de Anne Rice são um marco na transformação do vampiro numa figura com quem simpatizamos e mostram um regresso às origens, pois, antes do Drácula stokeriano, os vampiros procuravam a companhia dos humano ou de outros vampiros, como acontece com Lord Ruthven e Varney. Lestat, Louis ou Armand são a imagem do dandy vitoriano, do boêmio, que Lord Byron encarnava tão bem e que inspirou o Lord Ruthven de Polidori. Tal como Ruthven, estes vampiros são encantadores, mas cada um aproveita a sua época à sua maneira. Rice vê os seus vampiros como uma metáfora para os que ficam à margem, os “outsiders”, daí que optem por viver à margem da sociedade.

(LAGARTO, 2008, p. 67-68).

<sup>106</sup> O conceito de cultura pop será analisado pelo viés da história e da história da arte no capítulo 5.

Esse “diário” em forma de entrevista revelou mais profundamente um ser imortal e complexo, que fascinou mais que aterrorizou. Outra grande inovação em relação aos contos vampíricos tradicionais foi o cenário, no qual Rice ambientou suas histórias, em contextos urbanos, no caso, a cidade norte-americana New Orleans, fugindo dos clássicos castelos góticos ou catacumbas. Essa cidade sempre esteve ligada ao misticismo e magia, principalmente entre a população afrodescendente, com suas crenças do Vodun<sup>107</sup>.

Um ponto positivo que merece destaque na obra de Anne Rice foi que, pela primeira vez na literatura, foi descrito, com detalhes, o processo de criação de um vampiro novo, estando relacionado com trocas de sangue entre o vampiro e sua cria. Esse processo foi descrito e visualizado inúmeras vezes pelo cinema. O processo de criação foi demonstrado como uma maneira de renascimento, consubstanciado na ideia de que o corpo humano deveria morrer para renascer como vampiro.

Os vampiros de Rice são tradicionais, não envelhecem, são imortais, dormem em caixões e podem ser mortos pela luz do sol – daí a satisfação de Louis ao rever o sol por meio da tela do cinema. Eles possuem qualidades sobre-humanas.

Rice trata os seus vampiros de acordo com a tradição, pois estes não envelhecem, são imortais, dormem em caixões, podem ser mortos pela luz do Sol, pelo fogo ou pelo desmembramento e possuem qualidades sobre-humanas, com sentidos e força desenvolvidos e a capacidade de ler os pensamentos dos outros e se autorregenerarem. Aliás, vários mitos da Idade Média, que referimos no capítulo I, são aqui referenciados, sobretudo tradições europeias: a descrição do ritual de abertura de campas, a destruição pela estaca no coração, pelo fogo e pela decapitação são aqui intensificados pela mitologia da pureza do cavalo branco, que indica a campá a abrir, tradição já retratada no *Draculade* John Badham e que marca presença também na pintura, inclusive no famoso quadro de Fuseli, *The Nightmare* (1790). (LAGARTO, 2008, p. 69)

<sup>107</sup> Segundo Newell, Vodun é uma tradição religiosa teísta-animista baseada em ancestrais, suas raízes primárias estão entre os povos Ewe-Fon da África Ocidental, no país hoje chamado Benin, anteriormente Reino do Daomé, onde o vodun é a religião nacional de mais de 7 milhões de pessoas. Nos EUA, New Orleans, é conhecida e usada na cultura popular americana, e é vista como ofensiva pelas comunidades praticantes da Diáspora africana. A palavra Voodoo é usada para descrever a tradição Creole de New Orleans. Vodun, na Louisiana, é também conhecido como New Orleans Vodun, praticando espiritualidades que historicamente foram desenvolvidas falando na língua francesa e Creole pela população Afro-americana do estado de Louisiana nos Estados Unidos.



Imagem 28: The Nightmare – Fuseli-1782.

Fonte: Royal Academy of London, Detroit Institute of Arts.

O que Anne Rice fez, contrariando a tradição clássica vampírica de Stoker, foi retirar de seus vampiros os efeitos que estacas, alho, cruzeiros e crucifixos causavam nos vampiros românticos. Esses vampiros não se desfaziam em cinzas ou nevoeiros, possuíam reflexo em espelhos, sonhavam e tinham sentimentos, dormiam em qualquer lugar. Suas feições eram iguais aos mortais e, ao beber seu sangue, partilhavam as memórias e sentimentos dos vampirizados.

A autora criou uma oposição entre os chamados países civilizados e não civilizados. Stoker desejou o mesmo em seu romance *Drácula*. Essa divisão ficou evidenciada quando os vampiros visitaram a Europa Central, reflexo estendido aos vampiros locais, seres selvagens, violentos, sem face humanizada ou civilizada.

Dessa maneira, os vampiros do novo mundo, ainda de acordo com Lagarto, (2008), foram criados para serem apaixonantes e apaixonados, pela vida e pela

morte, e pelo sangue. O Romantismo, associado à literatura gótica, teve um novo impulso e seus heróis (heróis românticos góticos), eram misteriosos, solitários e soberanos, vistos como figuras marginais e rebeldes, que perambulavam e viviam à margem da sociedade. Detinham verdades obscuras e/ou terríveis conhecimentos, transgressores, representavam extremos de consciência e paixões únicas.

O aspecto mais sombrio, agoniado da escrita romântica tem heróis nos moldes góticos: sombrio, isolado e soberano, eles são desejosos, párias e rebeldes condenados a vagar pelas fronteiras de mundos sociais, portadores de uma verdade escura ou conhecimento horrível [...] são transgressores que representam os extremos de paixão individual e consciência.

(BOTTING, 1996, p. 98)

Anne Rice revelou a influência que recebeu nessa vertente do Romantismo mais sombrio, focado no indivíduo e narrativas em primeira pessoa, para assim acentuar dilemas da alienação social e pessoal – individual. Os vampiros sempre tiveram certa nostalgia do passado, possuíam caráter transgressor ao buscarem a perversão de valores, regras e tradições religiosas, sexuais e de moralidade pré-estabelecida socialmente. Dessa forma, a autora transformou seus vampiros em figuras românticas, deixando-os atraentes aos expectadores, aproximou vampiro e leitor, pela maior identificação deste com problemas, angústias.

Esse conceito de vampiro criado dentro de características do Romantismo – o tom sóbrio, narrativa em primeira pessoa, valorização do EU e seus sentimentos sombrios – fixou-se nos leitores norte-americanos e, posteriormente, espalhou-se pelo mundo, cativando e “ganhando” novos adeptos, pelos mesmos motivos.

Anne Rice escreveu, tendo *Entrevista com Vampiro* como ponto de partida, quatro obras intituladas *Vampire Chronicles*, que marcaram a existência de quatro grandes vampiros: Louis, Lestat, Claudia e Armand, o marco da literatura vampírica narrada por um vampiro, que expunha seus sentimentos e emoções. Ou seja, cada vampiro possui sua natureza particular, igual aos humanos, determinando assim seu caráter vampírico. Na perspectiva dessas classificações dos vampiros: monstro/bom/mau – pode-se analisar a natureza dos vampiros, partindo da análise da natureza humana.

Essa análise do vampiro, na realidade, contempla os próprios atos humanos, que exprimem moralidade e integridade. O ser humano, ao se identificar com algum

vampiro, acaba por perceber melhor os verdadeiros “inimigos”, podendo chegar à conclusão de que o inimigo pode ser ele mesmo, e não uma entidade, ou algo exterior. O ser humano, a partir do vampiro romântico humanizado, começou a espelhar-se e pôde até autoanalisar-se.

Essa autoanálise ratifica características românticas e góticas, a figura do duplo, uma natureza dividida, as duas faces do mesmo ser. Sendo assim, esses vampiros e os pós-modernos acabaram por serem identificados não mais por seus traços exteriores, mas sim pelo que escondem. Atitudes não mais falam sobre sua personalidade, mas sim aquilo que estava guardado, que se revela em determinados momentos.

Solidão. Uma característica marcante da estética romântica, dos vampiros românticos e, também, nos vampiros de Anne Rice, levou escritores e cineastas a criarem outros vampiros, portanto, os vampiros do início do século XXI, inseridos em uma sociedade em que predomina o individualismo e o egoísmo, buscam também, pela solidão, companhia, seja através de crias (novos vampiros) ou de amores humanos, ansiando por contato com o outro. Vale ressaltar que vampiros foram humanos que sofreram transformação, o que equivale dizer que os humanos deveriam aceitar quem são e no que se tornaram ao longo de suas transformações. Portanto, cada vampiro tem uma coisa em mente: sobrevivência – instinto comum em vampiros e seres humanos.

Nesta procura de sentido, a relação com a religião é recuperada e as *Vampire Chronicles* abordam questões teológicas e filosóficas que poucas obras sobre vampiros até à data haviam abordado, abrindo novamente a porta à discussão de questões sobre Deus, o Bem e o Mal, a imortalidade e a solidão. O vampiro traduz uma posição pós-moderna que se revela numa falta de fé. A contestação da perda da fé, e do fracasso da Igreja em dar uma explicação para estas questões, é praticada, sobretudo pela personagem de Louis, porque, acreditando em Deus e sendo religioso, ele vai procurar a redenção para a sua condição de vampiro, chegando à conclusão que não há nada em que acreditar, porque, se houvesse Deus, Ele não deixaria que criaturas como os vampiros existissem.

(LAGARTO, 2008, p. 73-74)

Os vampiros de Anne Rice representavam tudo o que era proibido e natural, procuravam uma identidade (sexual, ou não) e liberdade individual; esses elementos podem ser interpretados como uma luta na tentativa de aceitar o que é inato no ser humano, bom ou mau. Sendo assim, os vampiros de Rice acabaram por aceitar suas naturezas intrínsecas, o que era parte do EU, aquilo que estava reprimido, incluindo a própria sexualidade.

Com relação à questão sexual, em 1976, poucos escritores ousaram incluir o sexo em suas histórias. No entanto, relações homossexuais e quase incestuosas fizeram parte do enredo de *Entrevista com Vampiro*. Mesmo sem uma cena explícita de sexo, as associações entre beijo e sexo do vampiro apareceram constantemente.

Uma das questões que provam a popularidade do vampiro, mesmo nos dias de hoje, apareceu quando a escritora inverteu o rumo da história ao revelar que o entrevistador do vampiro, Louis, não o temia, mas sim o admirava e desejou ser como ele, em uma clara representação daquilo que os seres humanos aspiravam ser, mas que, por moralidades e padrões éticos, não poderiam ou não teriam coragem de realizar. É o que levaria o indivíduo a ser atraído por algo sabidamente perigoso, mas que acaba por ser irresistível.

Por fim, argumenta Lagarto (2008) que o poder reflexivo das obras de Anne Rice partiu do próprio processo do qual foi concebido. Uma escrita catártica, uma obra atual que metaforiza uma sociedade contemporânea que, segundo o vampiro Lestat, remeteu à sociedade do século XIX, espelhada de forma demasiadamente próxima da realidade. Um contexto em que o ateísmo, individualismo e aparências dominavam o mundo.

Anne Rice, que sempre admirou Lord Byron e Bram Stoker – considerados por ela os maiores escritores de literatura vampírica – compreendeu, em sua obra literária, vampiros que refletiam suas sociedades.

Assim como fora influenciada, Anne Rice influenciou e influencia os mais diversos autores posteriores a ela, seja para contradizer ou seguir seus passos. Muitos autores valeram-se do caminho aberto que Rice proporcionou dentro da literatura para revelarem outros tipos de vampiros, até mais humanizados, mas, sempre, com influências do vampiro romântico, de suas reflexões filosóficas sobre vida e morte, angústias, buscas por compreensão de sua existência e sentido para a vida e... MORTE!

## 4.2 O vampiro romântico inserido no mundo contemporâneo – um vampiro contrário ao de Anne Rice: True Blood

*Eu não sei o que eu tenho que faz as pessoas acharem que quero ouvir seus problemas. Talvez eu sorria demais. Talvez eu use muito rosa. Mas lembre-se de que eu posso arrancar sua garganta se for preciso. E também saiba que eu não sou uma prostituta. Isso foi há muito, muito tempo.*

*(Pam TrueBlood)*

Esse novo vampiro, que retornou, teve de adequar-se, encontrar-se na sociedade e o principal... inserir-se. O monstro mítico agora não mais queria esconder-se das pessoas, ele gostaria de “viver” como um cidadão, ter direitos e deveres, mostrar-se à sociedade, mas sem abrir mão do seu lado sóbrio, romântico.

O vampiro em questão, representado pela série de livros da escritora Charlaine Harris, *The Southern Vampires Mysteries*, e de televisão, conhecida por *True Blood*, apresentou uma nova vertente desse vampiro. Um vampiro que frequenta bares, trabalha, vive em comunidade, mas ainda necessitava do seu elixir da vida – o sangue!!!

Com deveres e direitos civis, pagava impostos, trabalhava, namorava, poderia até casar-se... Viver, se podemos dizer isso. Contudo, com essa inserção, o sangue tornou-se um problema, como viver sem ele e ao mesmo tempo estar contido ativamente na sociedade... Sangue de animais ou sintético seria a solução. Apesar dessa civilização vampírica, o Romantismo ainda estava presente, as angústias do passado, a melancolia e o sofrimento perduravam. Mostrando que, mesmo atualizados e inseridos em um novo contexto social, tais características ainda são fortes em sua existência.

Dentro do universo ficcional de *True Blood*, a série trouxe à realidade a existência de várias criaturas sobrenaturais, como telepatas, metamorfos, dentre outros. Com enfoque nos vampiros e toda sua mitologia, dois anos antes dos eventos que ocorrem durante a série, os vampiros teriam “saído do caixão” quando cientistas japoneses inventaram uma forma sintética de sangue, que foi chamada

"True Blood". Dessa maneira, e sendo uma maneira de poderem participar ativamente da sociedade humana, os vampiros não necessitariam mais de sangue humano para sobreviver. Aparentemente inseridos, os vampiros passaram a sofrer de um novo mal da sociedade: preconceito e "luta" entre raças, por direitos vampíricos igualitários, como enfoques principais de toda a trama.

Todo esse universo baseado no mito do vampiro foi retratado na série, assemelhando-se à série de livros de RPG (Role Playing Game) de *The World of Darkness*, da editora White Wolf, principalmente em seus livros sobre vampiros, em português *Vampiro: A Máscara*.<sup>108</sup>

Alan Ball, criador da série, ao ler a saga vampírica escrita por Harris, apreciou muito, e acabou se interessando em traduzir para a televisão a visão de Harris. Entretanto, Harris já tinha duas opções de outros livros para serem adaptados. Ball disse que ela o escolheu por realmente ter entendido seus livros, dessa maneira ele a convenceu a transformar seus livros em série de da TV norte-americana paga HBO.



Imagem 29: Cena do seriado de TV True Blood para a revista Rolling Stones.

Fonte: Blog TV, Cinema e Música

<sup>108</sup> De acordo com a Livraria Devir, *Vampiro: A Máscara* é mundo assustador e sombrio, tendo vampiros existentes nas lendas e folclore do mundo: monstros inumanos do Oriente, criaturas desfiguradas (como do filme *Nosferatu*), cavaleiros amaldiçoados (similares aos vampiros de Bram Stoker), imortais insanos (como os vampiros de *Buffy*), e principalmente os vampiros aristocratas e atormentados das obras de Anne Rice (como *Entrevista com Vampiro*).

A série *True Blood* revelou um vampiro inserido plenamente na sociedade, suas vestes não mais remontam uma *Belle Époque Vitoriana*, seus trejeitos estão páreos com os dos mortais, não precisaram mais conhecer a nova ordem social. Estão integrados!

A série propôs-se a discutir o vampiro integralizado e participante dos problemas mundanos, mesclando o teor policial-investigativo com grande exploração do erotismo e da nudez, mostram-se mais as questões relacionadas a sexo do que os livros. O enredo, como já dito, baseado em sangue sintético, fez com que os vampiros, nas palavras de Harris, “saíssem dos caixões”. A história foi ambientada em uma fictícia cidade – Bom Temps – da Lousiana.<sup>109</sup>

Nesse contexto, de acordo com Braz (2011, p. 304), houve tentativas de introduzir os vampiros na sociedade norte-americana, após sua “saída do armário”. Sobre a metáfora “sair do armário”, presente mais fortemente nos livros, mas também existente no seriado, as personagens a utilizaram frequentemente para referenciar o aparecimento do vampiro no cenário público e sua reivindicação por “direitos civis”.

Levanto a hipótese de que a linguagem utilizada como referência ao “movimento pelos direitos civis” dos/as vampiros/as parodia a dos movimentos sociais, especialmente o LGBT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais). Busco pensar no modo como o sexismo, a homofobia e o racismo aparecem ao lado da questão da “saída dos caixões”. Faço, por fim, uma análise de um dos principais personagens da série, Lafayette Reynolds, fronteiro em vários sentidos, a partir de algumas noções contemporâneas dos estudos de gênero e sexualidade, bem como da chamada teoria *queer*<sup>110</sup>. Segundo Richard Miskolci (2009), essa corrente emergiu nos Estados Unidos em fins da década de 1980, em oposição crítica aos estudos sociológicos sobre minorias sexuais e gênero. Seu objeto de análise, de acordo com o autor, é “a dinâmica da sexualidade e do desejo na organização das relações sexuais” (MISKOLCI, 2009, p. 151).

(BRAZ, 2011, p. 304)

<sup>109</sup> Como já explicado, o estado da Lousiana-EUA possui muitas ligações com o místico.

<sup>110</sup> A teoria que tem sido levada a cabo por autores/as que buscam mostrar como os “fundamentos” ou as “substâncias”, aquilo que é tido como algo “natural”, são sempre o efeito de práticas discursivas culturalmente dadas que operam na materialização dos corpos e na produção de subjetividades tidas como coerentes, inteligíveis, estáveis, fixas, dentro das matrizes relacionais de poder. Nesse sentido, as práticas corporais, sexuais ou identitárias que desafiam os binarismos, a “coerência” heteronormativa, passam a ganhar relevância acadêmica (BRAZ, 2011, p. 304).

O sul dos EUA atravessava um tempo de contexto conservador, caracterizado na “Era Bush<sup>111</sup>”, no qual puderam reviver tensões étnicas e socioculturais que evocavam os primeiros séculos pós-independência. A maneira como Harris localizou e ambientou a cidade interiorana de Bom Temps – constituindo uma imagem estereotipada do estado sulista da Louisiana – mostrou-se eficaz para explorar essas tensões por meio do mito do vampiro.

Essa relação estereotipada, ainda segundo Braz (2011), não ficou limitada aos sotaques e uso demasiado de palavrões, mas esteve presente nas desigualdades enraizadas nos marcadores sociais de diferença.

O sul, de acordo como antropólogo Da Mata (1990), seria uma última fronteira que deveria ser conquistada.

Derrotado, mas não ainda igualitário. O Sul aristocrata que faz questão de preservar os valores da hierarquização e da nobreza de sangue. O Sul do complexo do cavalheirismo e das contradições da discriminação racial que permite estabelecer privilégios numa nação dominada pelo credo igualitário.

(DA MATTA, 1990, p. 128).

Dentro dessa nova maneira de viver, o vampiro ainda seria aquele monstro romântico, com qualidades e características do Romantismo que permaneceram um pouco escondidas, modificadas e adaptadas às condições humanas, mas ainda presentes. O vampiro, apesar de moderno, ainda sofreria por amores perdidos em inúmeras reflexões sobre sua existência, sobre vida/morte, ou seja, todos aqueles sofrimentos existentes em *Drácula* de Bram Stoker, *Drácula* de Copolla e, fortemente, em *Entrevista com Vampiro*. Vampiros clássicos retornam no pós-moderno adaptados, valendo-se dos sofrimentos reais do mundo contemporâneo.

Ao saírem do armário, os vampiros de Bom Temps eram minoria; lutavam por reconhecimento cívico, com direito a propriedades e casamento. Assim, sofrimentos

---

<sup>111</sup> De acordo com a revista eletrônica Época de 2008, a era Bush pôde ser observada como: “Ninguém imaginava que, oito anos depois da posse de Bush, o mundo estaria diante da pior derrocada econômica que o capitalismo produziu desde 1929. Nem se podia pensar que os Estados Unidos seriam acusados de torturar prisioneiros de guerra, humilhados em cenas de violência sexual, ameaçados por cães ferozes – e que essas imagens, em forma de denúncia contra a pátria da liberdade e do direito dos povos, seriam exibidas pelas TVs do mundo inteiro”.

associados a problemas amorosos convergem às questões clássicas do Romantismo. Ou seja, com o mito e o Romantismo, True Blood conseguiu discutir problemas contemporâneos que assolavam a década de 1980 em diante. Discussões presentes como reivindicação por direitos civis, metaforizamos *movimentos baseados em questões de gênero, raciais e, sobretudo, sexuais*.<sup>112</sup> Nas palavras de Braz (2011, p. 308):

E nesse ponto, parece-me, que as metáforas utilizadas permitem traçar paralelos com o movimento LGBT. Há, dentre os/as vampiros/as, aqueles/as que optam por uma proposta “assimilacionista”, como afirma Bill Compton, buscando a convivência com os seres humanos e a aquisição de direitos civis. Além disso, destacam-se outros/as que são reticentes a essas ideias, preferindo manter um estilo de vida contrário aos padrões sociais vigentes. Essa ambivalência remete a um dos contenciosos atuais nos estudos sobre as (homos) sexualidades.

Toda a raiva e o ódio aos vampiros foram expressos sob olhares da homofobia, violência, como foi narrado nos livros e filmes, por grupos de humanos contrários aos vampiros de Bom Temps, sendo algo como “vampiropatia”<sup>113</sup>, explorado em mídias, capas de revistas, noticiários e programas de auditório famosos. Braz (2011, p. 309) refere que alguns “vampirófilos”, pessoas que se identificaram com o estilo de vida dos vampiros, alimentavam *um crescente mercado exclusivo para essa população, que vai de hotéis especializados, que impedem a entrada de luz solar nos quartos, até bares “de vampiros”, como na ficção, com o Fangtasia— mantido pelo belo vampiro nórdico Eric Northman, auxiliado por sua pupila Pam, uma sensual vampira lésbica. Ele disputa com Bill Compton o amor e a atenção de Sookie*.

O vampiro de True Blood saiu do armário (ou caixões) e vivenciou tensões e vários dilemas contemporâneos sociais, como homofobia, vampiropatia; revelou-se um solitário em busca de respostas às suas necessidades e amarguras. Vivenciou nostalgias e tradicionalismos, uma busca frenética por um EU, inserido e aceito

<sup>112</sup> Cf. Braz, 2011, pg. 3011.

<sup>113</sup> Termo utilizado por BRAZ, 2011.

pelos humanos, assim sendo, ainda revive sob aspectos comuns aos vampiros clássicos... O Vampiro Romântico.

Os vampiros saíram do armário, ou melhor, dos caixões. Curiosamente, ao parodiar o *coming out* e a homofobia para narrar tal processo, é possível observar em *True Blood* as mesmas tensões, idiossincrasias e dilemas que marcam contemporaneamente as experiências sociais de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais.  
(BRAZ, 2011, p. 312)

Um vampiro social, quase humanizado (não plenamente, por ainda ser um ser imortal, com poderes e valores diferentes dos humanos), diferente de seu estereótipo padrão e clássico, adequado, adaptado e inserido... Mas, mesmo assim, sofrendo com sua repulsa social, não se mostrando plenamente, ainda perseguindo seu EU romântico.

Não será mais simplesmente nessa figura excepcional do monstro que o distúrbio da natureza vai perturbar e questionar o logo da lei. Será em toda parte, o tempo todo, até nas condutas mais ínfimas, mais comuns, mais cotidianas, no objeto mais familiar da psiquiatria, que esta encarará algo que terá, de um lado, estatuto de irregularidade em relação a uma norma e que deverá ter, ao mesmo tempo, estatuto de disfunção patológica em relação ao normal.

(FOUCAULT, 2010, p. 205).

### 4.3 O vampiro tecnológico, armado e romântico – visto nos filmes Blade e Anjos da Noite

*Contudo, não pode haver dúvida de que o século XX foi aquele em que a ciência transformou tanto o mundo que conhecemos quanto o nosso conhecimento dele.*

*(HOBSEBAWN, 1995, pg. 510)*

Hobsbawn (1995, p. 541) observa que *o século XX findou-se numa desordem global, cuja natureza não estava clara, e sem um mecanismo óbvio para acabar com ela ou mantê-la sob controle.*

Partindo dessa afirmação, em relação aos vampiros, o que se viu foi uma vasta criação de vampiros que se utilizavam de tecnologias para enfrentar um mundo em desordem, nos casos dos filmes Blade e Anjos da Noite, vampiros que tinham de se preocupar não só em buscar vítimas para sobreviver. Uma realidade na qual, os humanos, com tecnologia, aprenderam a caçar os vampiros, clãs de vampiros caçando uns aos outros, vampiros enfrentando tudo e todos. Um final de século XX bastante caótico que o vampiro humanizado teve de enfrentar.

A adequação do vampiro estava plena. Utilizando armas de fogo, espadas, carros e toda tecnologia que existia para lutar... Sim, agora o vampiro também está lutando, enfrenta suas guerras contra seus inimigos e potenciais inimigos aos humanos – de monstro a protetor, defensor dessa raça que ele sempre subjugou.

De acordo com Hall (2002), a identificação cultural e seus processos de tradução, hibridismo, articulação e diferença, analisados pela própria diferença foram uma das maneiras de se reconhecer historicamente a cultura. Observando as diferenças, sem nos atermos à temporalidade, poderíamos modificar o rumo de qualquer identidade cultural em algo intocável e respeitado. Assim, o vampiro dessa nova geração seria parte integrante da sociedade, por ser produto desse hibridismo cultural, pois se traduziu em morto-vivo humanizado e ativo nos contextos sociais.

Assim, o vampiro, tido antigamente como mito e lenda, foi, aos poucos, sendo observado e aceito, de maneira mais racionalizada. Isso pôde ser feito graças ao processo da reprodutibilidade feita pelo cinema ao vampiro clássico romântico, que

aos poucos, e pela repetição, aceitação e paridade com o EU obscuro humano, fez desse ser um monstro-herói necessário ao imaginário humano.

No filme *Blade*,<sup>114</sup> o vampiro, híbrido de humano e vampiro, foi uma personagem marcada pela dualidade, terrores, medos e angústias românticas. Apesar de não ter o estereótipo aristocrata vitoriano e nem morar em castelo neogótico, sofre por sua condição vampírica. No enredo, sua busca interior é pelo vampiro que “infectou” sua mãe humana, ou seja, Blade – nome da personagem vivida por Wesley Snipes – fazendo de sua meta principal a busca por seu pai vampiro, que desejava dominar todos os vampiros para conquistar os humanos.

A dualidade existencial de Blade ampliou-se. Apesar de não ter todas as qualidades vampíricas, a sede por sangue humano é um defeito que deixou o vampiro sempre em confronto com seu EU. Um misto de herói e monstro, adorado por uma parte dos humanos e odiado por outros, perseguido por vampiros.

Ou seja, esse vampiro, que utiliza espada, arma de fogo, arco e flecha (todos especiais para matar os vampiros), carro (apesar de ter força e velocidade superior aos humanos), vestido com roupas “da moda”, encarou seus medos e incertezas para defender – o que se tornou irônico – a humanidade.

Um vampiro com várias características do Vampiro Romântico: discreto, isolado, temido, solitário, melancólico, com questões reflexivas em torno de seu EU, com amores proibidos, e, obviamente, sede por sangue.

Blade enxergava os humanos como iguais e merecedores de uma vida comum, apesar de ainda necessitar do sangue, sede essa que era saciada com a ajuda de seu amigo/ mentor humano que inventou uma “vacina” para minimizar essa compulsão.

A cada momento da vida pós-moderna tecnológica, o vampiro romântico ia ficando escondido dentro de uma máscara social contextualizada, mas, em certos momentos, suas necessidades básicas afloravam e o vampiro romântico tomava lugar e as características latentes retomavam seu lugar devido.

---

<sup>114</sup> Conforme indicado na introdução, *Blade* é uma série de quatro filmes (*Blade*, *Blade II*, *Blade Trinity* e *Blade Nova Geração*); foi uma adaptação das histórias em quadrinhos da Marvel Comics. Foi criada originalmente pelo roteirista Mary Wolfman e pelo desenhista Gene Colan. A personagem ficou conhecida mundialmente após o lançamento de seu primeiro filme em 1998.

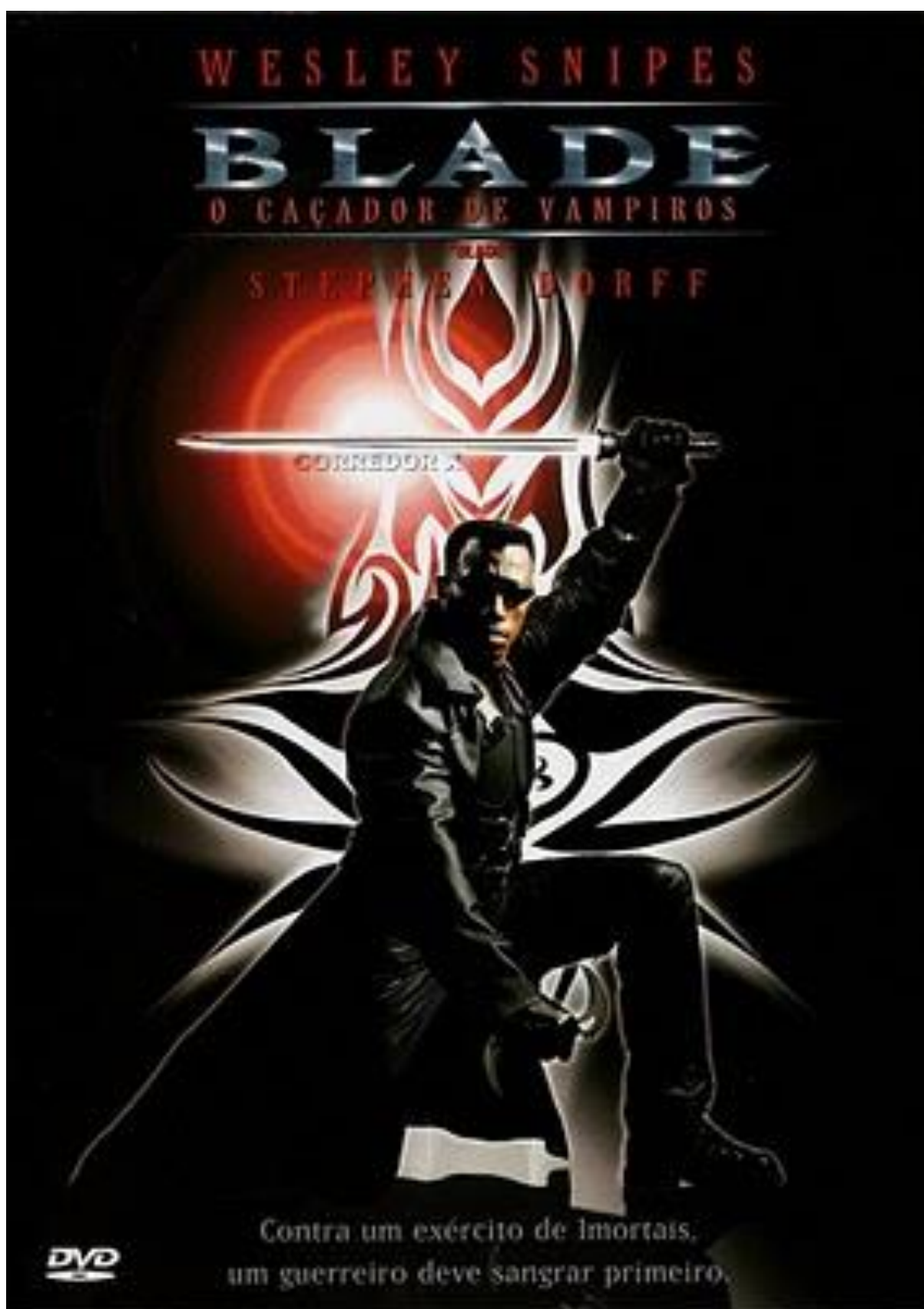


Imagem 30: Capa do filme Blade – 1998.

Fonte: Blog Sinopse do Filme.

O filme *Anjos da Noite*<sup>115</sup> foi uma saga que retratou um conflito, milenar segundo os filmes, entre vampiros e lycans (lobisomens). Espalhados e escondidos dos humanos, vampiros caçavam os lobisomens com armas tecnológicas, carros e tudo mais que a sociedade pós-moderna pôde proporcionar.

Diferentemente de *Blade*, *Anjos da Noite* trouxe vampiros mais romantizados, possuíam algumas características – suavidade ao se mover, super velocidade, força extraordinária, super audição – do vampiro clássico romântico de Stoker. Pela inserção social também não se vestiam como aristocratas e viviam em mansões.<sup>116</sup> Apesar das características sobre-humanas, utilizavam carros caros, produziam armas com alta tecnologia para matar os lobisomens e se protegerem, utilizavam computadores, sofisticados sistemas de segurança, ou seja, todo luxo pertinente ao mundo das elites do final do século XX e início do XXI.

Assim, pode-se fazer uma livre associação entre os desejos de conforto dos vampiros de *Anjos da Noite* com a necessidade de luxo dos vampiros vitorianos, com *Drácula*, ou os clássicos de Anne Rice e do nobre vampiro de Lord Byron. Ou seja, a qualidade de luxo necessitada pelos vampiros românticos pode ser percebida nos vampiros contemporâneos, revelando uma característica permanente.

A partir da segunda metade do século XX, tornou-se estabelecido, através do *American Way of Life*<sup>117</sup>, o ideal de consumo dos diversos produtos e segmentos tecnológicos desenvolvidos pelo homem; como resultado, houve um ideal de “ter para ser” constituído culturalmente. Para se integrar socialmente, haveria a “leitura” dos bens consumíveis que um indivíduo possui. Portanto, para ser aceito, o ser humano deveria possuir bens de consumo. Para os vampiros, não seria diferente: eles devem consumir para pertencerem a círculos sociais.

Outra vertente seria a evocação do vampiro aristocrático e romantizado do século XIX. Essa cultura privilegiava os bens como símbolo de poder e

<sup>115</sup> Como indicado na introdução *Anjos da Noite* é uma série de quatro filmes – *Anjos da Noite 1*, *Anjos da Noite 2: A Evolução*, *Anjos da Noite 3: A Rebelião* e *Anjos da Noite 4: Despertar*.

<sup>116</sup> É bem verdade que algumas personagens utilizavam vestes hoje consideradas Vintage, ou estilizações das vestes tradicionais vitorianas. Outro detalhe pertinente é que, a mansão principal da história tinha arquiteturas similares aos castelos dos antigos nobres, possuía catacumbas, onde ficavam hibernando os chamados primeiros vampiros (os quatro pais de todos os vampiros), claro que essas catacumbas e mansão estilizada possuíam toda tecnologia possível, como computadores, alarmes e câmeras de vigilância.

<sup>117</sup> Cf. HOBBSAWN, Eric. *Era dos Extremos: O Breve Século XX 1914 – 1991*. 2ª. Edição. São Paulo: Cia. Das Letras, 1995.

conhecimento, tornando os indivíduos imbuídos de altos postos de controle nessa sociedade. Dessa maneira, a figura do vampiro estaria relacionada nesses filmes às posições de poder e liderança. Corroborando essa ideia, temos a visão voltairiana acerca do mito do vampiro que “os verdadeiros vampiros são os monges<sup>118</sup>, que comem à custa de reis e de povos.<sup>119</sup>”

Mais uma possibilidade estaria relacionada ao próprio desenvolvimento tecnológico<sup>120</sup> que envolveu a contemporaneidade. Essa figura do vampiro não ficou estática, adaptando-se às novas tecnologias. Nesse sentido, a tecnologia ligaria esse ser imortal, que remonta a séculos de existência, ao período em que ele está inserido.

Apesar de ser um filme sobre a “eterna” guerra entre vampiros e lobisomens, vivenciada sempre à noite, criando um clima soturno e denso, o romance proibido surgiu no plano de fundo. Selena (Kate Beckinsale), a vampira principal, apaixonou-se pelo médico procurado pelos lobisomens, o qual teve de se proteger. Esse romance durou pelos três filmes principais, pois o terceiro filme da série foi destinado a mostrar o passado e início da luta entre vampiros e lobisomens.

Mesmo com uma relação com humanos menos abordada, ficou nítida toda a humanização dos vampiros, amores proibidos ou não desejados, angústias, profundos momentos de reflexões, buscas por respostas, indignações e nostalgia. Mesmo menos explorada, a sede por sangue humano é a mesma.

---

<sup>118</sup> Os monges, por tradição, viriam das camadas nobres. Isso perdurou até o século XVIII, portanto, são facilmente associados às posições de poder.

<sup>119</sup> Cf. VOLTAIRE, F.M.A. *Dicionário Filosófico*. S/L: Ridendo Castigat Mores, S/D. [E-book].

<sup>120</sup> Cf. HOBSBAWN, Eric. *Era dos Extremos: O Breve Século XX 1914 – 1991*. 2ª. Edição. São Paulo: Cia. Das Letras, 1995.



Imagem 31: Pôster oficial do filme Anjos da Noite – 2003.

Fonte: Site impawards.

Ficou clara a permanência de características românticas, principalmente, os elementos que esses vampiros de Blade e Anjos da Noite adquiriram dos vampiros clássicos estereotipados por Bram Stoker. O que diferenciou esses longos períodos entre esses vampiros foi a adaptação, que seus respectivos criadores tiveram com o momento temporal que viveram, mas sem deixar que o clássico desaparecesse, pois, como o vampiro romântico ficou engendrado na racionalidade popular, até hoje, ficaria difícil dissociar um do outro.

Evidentemente, existem vampiros criados seguindo outros modelos, como por exemplo, os mortos-vivos pré-Drácula, mas o clássico é o mais explorado, por seu enquadramento no subconsciente humano.

A extraordinária adaptabilidade dos vampiros é responsável pela sua popularidade. Essa adaptabilidade exerceu numerosas funções para diferentes pessoas durante os séculos passados. Para os entusiastas, o vampiro de hoje simboliza elementos importantes de suas vidas que elas sentem estar sendo reprimidas ou ignoradas pela cultura. O papel mais óbvio colocado no vampiro contemporâneo tem sido o de erudito rebelde, um líder simbólico advogando padrões alternativos de vida numa cultura que exige conformidade.

[...]

A abordagem psicológica do vampiro suplementa a compreensão de sua função social. Os psicoterapeutas do século XX descobriram que os modernos vampiros pós-Drácula e os relacionamentos vampíricos distorceram ativamente a vida de seus pacientes.

[...]

Além disso, sugerem que o vampiro (ou seu equivalente estrutural) é uma figura universal na cultura humana que surgiu no curso natural da vida. Em outras palavras, o vampiro provavelmente surgiu de forma independente em muitas épocas da cultura humana.

(MELTON, 2008, p. 18-19)

## Capítulo 05 – O vampiro malhação: um mito inserido na cultura pop

*Crepúsculo é voltado para a alma coletiva dos adolescentes e certamente encontrará seu caminho até eles.*

(THE WALL STREET JOURNAL)

*E não comuniqueis com as obras infrutuosas das trevas, mas antes condenai-as. Porque o que eles fazem em oculto até dizê-lo é torpe.*

(EFÉSIOS 5:11-12)

“Vampiro malhação<sup>121</sup>” é uma expressão que criamos para designar o vampiro atual. Ele é mostrado e representado, segundo características oriundas do vampiro clássico romântico, mas também com aspectos inovadores. Trata-se de um vampiro que está na escola, na faculdade, enfrenta dilemas de adolescentes, apesar de alguns com mais de 100 anos de idade. Um retrato de uma sociedade pop, com dilemas e angústias juvenis. É o vampiro romantizado, mas jovializado. Um mito inserido na cultura pop, um vampiro antigo e, ao mesmo tempo, juvenil.

O cerne da questão é como a figura do vampiro romântico tornou-se humanizada, transformando-se em um adolescente, perdendo sua essência de monstro, sua dualidade com o interior humano, para se tornar um “monstro amigo”, presente e que – por pior que pareça – chegando até a andar sob a luz do dia<sup>122</sup>.

<sup>121</sup>O termo Vampiro Malhação é uma livre associação entre o mito do vampiro com a novela infanto-juvenil, da Rede Globo de Televisão, Malhação. Essa novela que está no ar desde 1995, contando até 2013 com 21 temporadas. Nos primeiros anos, até 1999, a história se passava em uma academia. A partir de 1999, até hoje, se passa em um colégio de ensino médio, com personagens infanto-juvenis, mostrando conflitos, amores e problemas dos adolescentes. Essa novela sempre foi um marco da cultura pop juvenil.

Por conta disso, Vampiro Malhação foi o termo cunhado para retratar os vampiros atuais, que estão em escolas e vivenciam problemas parecidos com os da novela.

<sup>122</sup>Vale ressaltar que o sol sempre marcou a morte para o vampiro, apesar de várias buscas por andar de dia. Pode ser visto em Blade, que ele andava de dia, mas isso se deu por ele ser um híbrido vampiro-humano. Em True Blood, a busca por andar de dia também acontecia, e só pôde ocorrer quando eles, segundo a trama, sugavam o sangue de uma fada, mas era apenas por um período.

No mundo, não existe mais espaço para o anormal. O monstro não existiria mais, as suas possibilidades estariam em uma diferença regulada pelos dispositivos sociais de normalização, e apenas isso.

(RODRIGUES, 2012, p. 108)

Atualmente, o vampiro possui, cada vez mais, relações individualistas – anteriormente foram observadas características que o ligavam a um ser egoísta, profundamente relacionada com sua monstruosidade – um conjunto de elementos inerentes à sociedade contemporânea transformou-o em um ser pertencente e participante. Ser individualista foi uma parcela cultural indispensável nos processos de finais do século XX e início do XXI, um elemento cada vez mais intenso da expressividade humana.<sup>123</sup>

O vampiro atual – O Vampiro Malhação – bem como a sociedade, preocupa-se apenas com seu bem-estar, não importando se isso afetará os outros, atitude que só o humano vivenciava - egoísmos e individualismos característicos de uma massificação capitalista que virou problema dos vampiros.

Para uns, a cultura popular equivale ao folclore, entendido como o conjunto das tradições culturais de um país ou região; para outros, inversamente, o popular desapareceu na irresistível pressão da cultura de massa (sempre associada à expansão do rádio, televisão e cinema) e não é mais possível saber o que é originalmente ou essencialmente do povo e dos setores populares. Para muitos, com certeza, o conceito ainda consegue expressar um certo sentido de diferença, alteridade e estranhamento cultural em relação a outras práticas culturais (ditas eruditas, oficiais ou mais refinadas) em uma mesma sociedade, embora estas diferenças possam ser vistas como um sistema simbólico coerente e autônomo, ou, inversamente, como dependente e carente em relação à cultura dos grupos ditos dominantes.

(ABREU, 2003, s/p)

---

<sup>123</sup>O processo de individualização iniciou-se no desenvolvimento cultural denominado Renascimento. A partir do século XV, através das transformações econômicas e políticas pôde-se observar uma ruptura nas relações comunitárias que existiam até então na Idade Média. A partir desse processo o capitalismo emergente levou as sociedades a praticar esse elemento individualista, chegando ao seu auge em finais do século XX e início do século XXI. Cf. ARGAN, Giulio Carlo. *A Arte Moderna na Europa: de Hogarth a Picasso*. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

Observando o mito do vampiro inserido nas mais diversas culturas, e corroborando Chartier (1995), sempre foi muito complicado designar o que é genuinamente do povo, pois é difícil precisar as origens sociais das manifestações culturais, isto porque sempre existiu uma relação de intercâmbio cultural entre os mundos e períodos. O vampiro enquadra-se nesse pensamento, vivenciou diversas culturas de diversos períodos e, pela sua habilidade de adaptação, facilmente pode tornar-se um mito local, ou um ser partícipe socialmente.

A cultura pop tem em suas origens a indústria cultural<sup>124</sup>, e uma de suas características foi a popularização do cinema. A figura do vampiro então acompanhou todo esse processo. O pop não se limitou às regras e críticas, não foi algo homogeneizado. A cultura pop estaria mais próxima da subversão do que ideologias fechadas e impostas socialmente; o pop não chegou como algo apaziguador, mas sim para incomodar o receptor. Uma forma de entretenimento de larga escala. Não foi por acaso que o vampiro, um ser subversivo à ordem natural, prontamente foi associado à nova cultura popular do século XXI.

A partir das décadas de 40/ 50/ 60, a cultura popular procurou, de acordo com Abreu (2003, s/p), oficializar as imagens populares às identidades nacionais e à legitimidade de seus governos. Tornou-se uma necessidade dos oprimidos, uma consciência de crítica despertada.

Hoje em dia, a cultura pop, é uma tendência dos grandes públicos, algo com diversas origens, segundo Abreu (2003, s/p):

Para os sociólogos ligados à USP, dentre eles também Roger Bastide e Maria Isaura Pereira de Queiroz, a segmentação social e o preconceito racial não permitiram a criação de uma cultura nacional ou de uma sociedade e cultura integradas, pois o “povo”, nesta concepção, não mais poderia ser visto como o produtor de cultura autêntica, já que se tornara o proletariado. A integração nacional não se realizava via integração cultural, como pretendiam os folcloristas, mas através da dominação dos estratos dominantes. Não se poderia mais pensar em “integração cultural”, mas em como integrar os estratos sociais” marginalizados.

---

<sup>124</sup>Termo cunhado por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer na década de 20.

Notória percepção sobre os vampiros que se enquadraram às regras locais. O vampiro moderno, inserido na cultura popular, tornou-se muito mais atraente, suave e, porque não, na moda do que os vampiros clássicos românticos do Velho Mundo, como Drácula, Louis e Lestat, o que aumentou seu apelo, principalmente entre os jovens.

A concepção estética ligada ao movimento de cultura pop foi a estética conhecida como Pop Art, uma estética “nascida” na década de 50 e consolidada a partir da década de 60.

Gombrich (2008) esclarece que essa estética foi derivada do movimento dadaísta liderado por Marcel Duchamp e primou pela apropriação de imagens inerentes à propaganda e coisas do cotidiano, ícones do dia a dia (como Marilyn Monroe, Mickey Mouse e outros) e tudo o que tivesse alto poder imagético do século XX. Seria a vez da cultura de massa, do culto às imagens de TV, fotografias, histórias em quadrinhos, cinema e publicidade.

Esses artistas criaram suas obras, aproximando e criticando de forma irônica a vida cotidiana consumista e materialista, modificavam o formato dos objetos, valeram-se de cores vivas e a repetição – como a alusão à reprodutibilidade técnica já exposta por Benjamin. Os principais artistas da época foram Andy Warhol (1927-1987) e Roy Lichtenstein (1923-1997).

Nessa nova ordem artística, os vampiros não ficaram de fora, por já serem parte da cultura, já estavam massificados, reproduzidos, já eram produto de massa e extremamente vendáveis. Ícones da cultura pop.



Imagem 32: A Vampira Pop.

Fonte: DeviantArt.



Imagem 33: Vampira.

Fonte: DeviantArt.



Imagem 34: Bela Lugosi Pop Art.

Fonte: DeviantArt

A modernidade não poderia mais ser vista de maneira igual e homogênea, pois os mais diversos grupos se entrelaçaram, reagiram entre si; dessa maneira o mundo cultural foi marcado por contradições. O vampiro sempre foi um mito presente que representou um lado oculto do ser humano, a dualidade entre o bem e o mal. O Vampiro Malhação também representou o que poderia ser proibido, mas desejado.

Assim, o vampiro reconhecido como forma de cultura pop e como símbolo midiático, agregando vários elementos de várias culturas, pode ser concebido, como cultura, à maneira de Burke (1989, p. 26), *um sistema de significados, atitudes e valores compartilhados, e as formas simbólicas (apresentações – formas de comportamento, como festas e violência - e artefatos – construções culturais, como categorias de doença ou política) nas quais elas se expressam ou se incorporam.*

Nesse sentido, cultura pop seria um conjunto de diferentes significados, sempre com troca entre o escrito e o oral, uma seleção de elementos conflitivos, mas que estavam localizados em específicas relações sociais e de poder, ou seja, híbridas. Consoante Canclini (1997), essas relações transformaram-se por vários motivos e interagiram com a modernidade. A cultura pop, portanto, não se concentrou somente em objetos, mas também nas mudanças de significados resultantes de interações; até uma transgressão das tradições poderia ser bem vista.

Portanto, o vampiro malhação seria um elemento produzido nessa cultura pop que mudaria seus significados, mas sem perder a essência romântica mítica. A figura do vampiro interagiu e difundiu-se, pertencendo à globalização, sendo valorizado e duradouro – como o vampiro sempre foi – e se homogeneizou dentro dos diferentes significados sociais. O mito do vampiro romântico sofreu enquanto tradição, sendo alvo de, como mostraram Hobsbawn e Ranger <sup>125</sup> (1984), reinvenções e invenções visando sua consolidação e continuidade num resgate do passado, mas em consonância com as mudanças do mundo moderno.

O exemplo clássico desse vampiro-malhação pode ser visto na saga conhecida como *Crepúsculo*, que se tornou febre juvenil. Um grupo de vampiros, produto da cultura pop, no entanto, mantenedores de algumas tradições românticas que provaram, mais uma vez, que a figura do vampiro permaneceu no imaginário humano.

---

<sup>125</sup> Cf. HOBBSAWM, E. J. e RANGER, T. A invenção das Tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

## 5.1 Crepúsculo (o Vampiro Malhação) e sua tradição vampírica romântica

*Eu estou aqui, e eu te amo. Eu sempre amei você, e eu sempre amarei. Eu estava pensando em você, vendo o seu rosto em minha mente, durante cada segundo em que estive longe. Quando eu te disse que não te queria, aquele foi o tipo mais negro de blasfêmia.*

(Edward Cullen- Livro Crepúsculo)

*Crepúsculo* [Twilight] (2007) marcou o início da atribulada história de amor entre Isabella (Bella) Swan, uma jovem de 17 anos no início da história, e Edward Cullen, um vampiro com mais de 100 anos, descrito como o ser mais belo da face da terra, na opinião subjetiva da narradora-personagem, Bella.

Assim resumiu Nóbrega (2010, s/p):

Os vampiros protagonistas da série frequentam a escola, se alimentam do sangue de animais para evitar o sangue humano, não dormem em caixões, são bons alunos, cumprem suas promessas, podem se expor ao sol e jogam beisebol. Trata-se fundamentalmente de uma história romântica. O vampiro adolescente Edward Cullen é uma espécie de Romeu contemporâneo. Há ainda um erotismo sutil na história, mas bastante suavizado. A vida dos vampiros é apenas uma versão um pouco mais glamorosa da vida comum.

Ao associar os vampiros de *Crepúsculo* com os de *Entrevista com Vampiro*, tendo em vista essa situação, percebemos que há uma leve permanência da nostalgia romântica. Enquanto o vampiro Louis de *Entrevista com Vampiro* lamentou sobre o preço alto a se pagar pela imortalidade, os vampiros de Stephanie Meyer (escritora da saga *Crepúsculo*) consideravam a imortalidade um preço ínfimo, diante das promessas de beleza e juventude eterna sobrenatural.

O Vampiro Malhação de *Crepúsculo* deixou de ser a imagem de desejo obscuro, soturno e temido, do vampiro romântico idealizado e estereotipado de Stoker, para se transformar em modelo, mito personificado do ideal e padrão de

beleza, juventude e bom comportamento. O vampiro pode sair ao sol – porém ele brilha –, não mais representa uma ameaça às convenções sociais.



Imagem 35: Pôster oficial do filme – 2007.  
Fonte: Twilight Portugal.

Os livros da saga propuseram uma clara separação entre os vampiros considerados bons dos maus, tanto que, na saga, o terror inerente ao mito encontrou-se minimizado; em contrapartida, houve substituições por ação e aventura evocadas nas narrativas dos super-heróis, símbolos da cultura pop. Assim, o Vampiro Malhação inseriu-se de vez na cultura pop.

Diferente do vampiro de Rice, Lestat, um sedutor perigoso, porém carismático. Nóbrega 2010 (s/p) observa que o vampiro Edward Cullen era um bom moço, tanto que fez questão de se apresentar ao pai de sua pretendente, Bella Swan, oficialmente como seu namorado e levou a garota a seu baile de formatura do colegial. O vampiro era muito cortês, pois fora transformado há mais de 100 anos, no final do século XIX, tendo recebido toda sua “educação” vampírica no auge do período do Romantismo.

A princípio, parece que estamos lendo algo que nos é familiar: uma nova versão dos amores de Buffy e Angel, das famosas séries de televisão com o mesmo nome. A própria Meyer referiu que: “Quando resumimos Crepúsculo em um parágrafo, nos parece uma versão piorada de *Buffy, a caçadora de vampiros*.<sup>126</sup>” Na verdade, Bella ficou muito parecida com Buffy, sobretudo como esta foi retratada na primeira época do programa. Ambas foram filhas de pais divorciados, que se mudaram para outra cidade para começar de novo e as jovens tiveram dificuldade em se adaptarem à difícil vida escolar. O seu grupo de amigos foi muito restrito e a atração por um homem mais velho, misterioso e belo deu o mote à sua primeira grande paixão, que se revelou muito mais complexa do que pareceria à primeira vista.

Edward e Angel também tiveram sua parcela de semelhanças: vampiros belos e introspectivos, que refreavam a sua sede de sangue humano, encontrando alternativas no sangue dos animais ou sintético, revelando uma natureza generosa e nobre. Sim, de fato, a princípio, parece haver muitas semelhanças, mas a mitologia que Meyer desenvolveu depressa se afastou do tom mais sobrenatural e mágico de Buffy, centrando-se na humanidade das suas personagens e no meio social em que se movimentavam.

---

<sup>126</sup> <http://www.azcentral.com/community/mesa/articles/0421vampirelove0421.html> (consultado em 20 de Outubro de 2013).

No âmbito romântico, a relação de Bella e Edward evocou silenciosamente o amor de *A Dama das Camélias* [*La dame aux camélias*] (1848). A obra foi ambientada na revolução de 1848 na França. Retrata o romance entre Margarita Gautier, a mais cobiçada cortesã parisiense e Armando Duval, um jovem estudante de Direito. O jovem Armando pertencia a uma família aristocrática da Paris do século XIX. Ele apaixonou-se pela cortesã Margarita. Mesmo diante da intolerância de sua família e do preconceito social, eles tentariam viver sua história de amor.

As similitudes estiveram presentes nos diferentes mundos em que os personagens viviam. Se por um lado, Bella e Armando deveriam dar continuidade a uma vida repleta de perspectivas – jovens estudantes, que viriam a formar família e viver uma tradicional vida burguesa – Edward e Margarita seriam os desvios: a paixão arrebatadora e a sedução de um caminho que poderia levar à destruição e ao sofrimento. Um amor impossível, questionável socialmente, mas que os jovens estariam dispostos a viver.

Em um sentido sociobiológico<sup>127</sup>, tanto Edward como Margarita apresentavam uma ameaça à reputação e à saúde dos seus amantes. São personagens que viveram à margem do que a sociedade esperaria como normal. Porém, sua redenção estaria justamente na relação amorosa que os salvaria.

Com uma bagagem literária e cinematográfica considerável como base, as influências recebidas por Meyer pareceram ser claras. À semelhança de filmes como *Quando Chega a Escuridão* [*NearDark*] (1987) ou *Os Garotos Perdidos* [*The Lost Boys*] (1987), o vampirismo era visto como uma doença, uma infecção do sangue, que poderia ser reversível, se fosse contida a tempo.

---

<sup>127</sup> Cf. FOUCAULT, Os Anormais. Op. Cit.

A caracterização das personagens e eventos é ajudada pelo facto de todos os locais referidos nas obras serem reais. A cidade de Forks é bem real e foi escolhida pelo seu elevadíssimo nível de pluviosidade. Também Voltarre, a vila italiana onde Bella salva Edward, em *New Moon*, ganhou visitantes à custa da popularidade do romance. Até as lendas e histórias que rodeiam os Quileute, a tribo índia de Jacob Black, uma das personagens centrais, sobretudo em *Eclipse*, são resultado de uma longa pesquisa nas tribos nativo-americanas.

Constantes visitas à reserva La Push, perto de Forks, deram a Meyer uma ideia na qual ela não pensara originalmente: a inclusão da figura do lobisomem nas histórias de Bella e Edward. Para os Quileute, o seu povo é descendente de lobos, transformados em humanos pela magia de um feiticeiro. A associação com os vampiros não existe nas lendas dos Quileute, mas a inclusão destas fontes históricas confere credibilidade aos romances, além de prestar uma grande homenagem à cultura dos povos nativo-americanos.

Além disso, a epidemia de gripe que atingiu os EUA em 1918, e que levou à transformação de Edward, foi bem real, e os sites que Bella consulta, para pesquisar sobre vampiros, podem ser consultados por qualquer leitor na Internet.

(LAGARTO, 2008, p.108)

Num estilo fluido, natural e rápido, em que abundam os diálogos, Meyer cativou o público com as “confissões” de uma jovem, o que trouxe à memória do leitor um reconhecimento juvenil. Frescas, ritmadas, introspectivas, exigentes, punitivas, humorísticas, doces ou conturbadas, as palavras de Bella encontraram eco, sobretudo, nos milhares de adolescentes que leram a saga. A saga *Crepúsculo* foi, em essência, a evocação da inocência, pureza e fé típicas da juventude.

O Vampiro Malhação, diferente do vampiro clássico, representou uma ligação com um futuro imaginário, uma ilusão do porvir. Um monstro bonzinho que transformou o medo em esperança, uma sensação cada vez maior na juventude. De alguém que representaria o lado obscuro do ser humano, o vampiro agora representaria um lado “diferente” do jovem, o da descoberta, desafio e desejos.

A valorização da “juventude” em detrimento da “velhice” é típica em sociedades modernas, em que a “tradição” é deslocada pela “novidade” e as energias humanas parecem estar mais voltadas para as promessas do futuro do que para o legado do passado. O jovem, como encarnação do novo, parece estar mais apto a ser socializado segundo os hábitos, técnicas e conhecimentos que o desenvolvimento das forças produtivas e os processos de racionalização cultural não cessam de criar.

Entretanto, até o romantismo, a centralidade do jovem na cultura ocidental ainda carecia de uma justificação moral e de uma matriz estética. Não por acaso, o romantismo também foi a matriz cultural que consolidou o modo de consumo moderno, chamado por Collin Campbell de “hedonismo imaginativo” ou “autoilusão”.

(ROCHA, s/a, p. 1)

Longe de Rice ou Harris, estes três romances foram um sopro de ar fresco na literatura de vampiros na primeira década do século XXI. Crepúsculo, o primeiro volume foi, acima de tudo, uma bela história de amor entre dois indivíduos, com todas as revelações, interrogações, emoções e decepções que estão normalmente associadas às histórias dos vampiros românticos.

À semelhança do que Kostova fez em *O Historiador* [*The Historian*] (2005), a história centrou-se numa narradora humana, Bella Swan, e também à semelhança dessa obra, a intenção da autora não foi claramente desenvolver uma história de vampiros, relegando-os para segundo plano, mas sim caracterizar a sua personagem principal, as suas preocupações, sentimentos e angústias.

Curiosamente, em ambas as obras, a personagem principal foi uma jovem mulher, humana, que, sem saber como, viu-se envolvida no mundo dos vampiros. Mas, se Kostova estava preocupada em desenvolver um romance histórico e a figura de Vlad Tepes dominou o pano de fundo da obra, agora Meyer colocou a vertente histórica de lado e preocupou-se apenas com o desenvolvimento do drama, que girou em torno de Bella, nos apresentando mais uma faceta diferente do vampirismo.

As diferenças em relação a Rice ou Harris foram marcadas também pelo uso da violência. Se, nas obras dessas autoras, usou-se e abusou-se da violência, notadamente em *A Rainha dos Condenados* [*Queen of the Damned*] (1988), com os

banquetes e perversidade de Akasha – violência também presente na linguagem dura e no registro cru e frio –, Meyer refreou esse estilo e à exceção de uma violenta descrição de certos ataques de vampiros feita à Bella, a obra *Eclipse (terceiro livro da série)*, não contém cenas de violência explícita, ou uma linguagem agressiva, como Harris tanto usou. Mas Meyer foi capaz de surpreender com algumas passagens:

Os dedos ainda se retorciam; agarrando as folhas de relva, o braço de Riley começou a se arrastar insensatamente pelo chão. (...) Com um grito metálico ensurdecedor, Riley perdeu o outro braço. (...) E depois o emaranhado flogoso de cabelo não estava mais ligado ao resto do corpo. As ondas laranja e trêmulas caíram no chão e quicaram uma vez antes de rolar para as árvores.

(MAYER: 2007, pp.392-393).

Pouco mais foi explicado sobre as origens dos vampiros, pois o enfoque estava no presente das personagens e não no seu passado, como Rice, diferente de Harris, fez aos seus vampiros. Stephenie Meyer surgiu curiosamente distante e próxima de Rice.

Se, por um lado, tratava-se de narrativas na primeira pessoa, profundamente subjetivas e introspectivas, o fato de, no caso de Rice, o narrador ser um vampiro homem e, aqui, tratar-se de uma adolescente humana, tornou a diferença do tom narrativo abissal. O caráter denso e pesado das obras de Rice deu aqui lugar à despreocupação juvenil e à leveza de espírito.

As preocupações de Bella eram muito mais passíveis de identificação por parte do leitor do que os dilemas existenciais e metafísicos de Louis ou Lestat. Por outro lado, foi notória a influência de personagens como Louis no caráter de Edward Cullen. À semelhança de Bill Compton, também personagem de Harris, Edward desenvolveu um profundo respeito pela vida e pelo ser humano em particular, recusando-se a matar humanos para sobreviver. A sua nobreza e altruísmo chegaram a ser exasperantes, sobretudo no que dizia respeito aos seus sentimentos por Bella. Como Bill, ele amou uma humana, mas, ao contrário, não se alimentou

dela. Aliás, a maior preocupação de Edward foi manter a humanidade, o bem-estar de Bella e a sua segurança, mesmo que, para isso, tivesse de sacrificar-se.

Muito do sucesso da obra deveu-se, precisamente, à Bella, a personagem central. Bella não se destacou pela sua beleza ou riqueza, e o que mais desejava, no início da trama, era passar despercebida na escola: *Eu vou conseguir, menti para mim mesma debilmente. Ninguém ia me morder* (MEYER, 2005, 21) Ironias à parte, Bella mal adivinhou o que a esperava. Apesar da sua fragilidade no que tocava a Edward, e de alguma vulnerabilidade e confusão, Bella revelou-se uma jovem muito madura e forte. Ao longo da obra, ela encontrou uma força e coragem que desconhecia ter e foi através das provações que passou em Forks que acabou por descobrir que foi merecedora de ser companheira de Edward.

No entanto, Bella não era tão normal como parecia, pois acabou por mostrar uma terrível tendência para o desastre, colocando constantemente a sua vida em risco. Não sendo propriamente uma caçadora de vampiros, esta jovem acabou por ter as reações normais que uma pessoa teria se estivesse rodeada de seres sobrenaturais, sedentos do sangue humano. A coragem mediu-se pela dominação do medo e, nesse aspecto, Bella revelou-se muito corajosa.

Bella também não era um ser humano comum, já que pareceu ser a única capaz de resistir aos poderes especiais dos vampiros, sobretudo os que afetavam a mente e não o corpo. À sua maneira, e assemelhando-se a Sookie Stackhouse (True Blood), ela *foi uma atração, uma aberração* (MEYER, 2005, p. 228), alguém diferente, que teve alguma dificuldade em integrar-se, o que a aproximou dos vampiros.

O regresso à terra onde passou a infância não foi fácil, mas o desânimo inicial que a levou a ver Forks como uma jaula, onde se sentiu presa, depressa foi substituído pela curiosidade de descobrir o mistério que era Edward Cullen. Num tom confessional e diarístico, que facilitou a aproximação do leitor, admitiu Bella:

Eu estava consumida pelo mistério que Edward apresentava. E mais do que um pouco obcecada pelo próprio Edward. Estúpida, estúpida, estúpida. Eu não estava tão ansiosa para escapar de Forks quanto eu deveria ter, como qualquer pessoa sã e normal teria.

(MEYER: 2005, p. 260)

Desde o primeiro momento, Edward inspirou em Bella sentimentos paradoxais: ... *Ele virou-se lentamente para olhar para mim – o rosto absurdamente bonito – olhos pinçantes, cheios de ódio. Por um instante, senti um arrepio de medo genuíno, levantando os pelos dos meus braços* (MAYER, 2005, p. 24). Para Bella, Edward seria sempre uma experiência sublime: por um lado, sabia que ele era perigoso e mortal; por outro, estava completamente encantada e fascinada com a sua beleza e caráter. Mas, se a primeira impressão de Edward foi um tanto quanto negativa, Bella depressa viu-se envolvida numa teia de que nunca mais conseguiria escapar.

A luta contra a razão e a lógica de aceitar o fato de Edward ser um vampiro deu lugar ao desenvolvimento de uma profunda relação, que mudaria para sempre a sua vida. Para Bella, Edward era perfeito e as várias características físicas que lhe foram atribuídas, aliadas à falta de força e desfalecimento constantes de Bella, cada vez que Edward a tocava, acabaram por constituir um momento de humor, sobretudo para os leitores mais maduros, que recordariam certa ingenuidade e encantamento perdidos. Bella era muito rígida para consigo, mas a fragilidade emocional e a auto depreciação constante foram comuns a muitas jovens no seu lugar e retratadas por Meyer na perfeição.

Foi por causa da sua relação com Edward que Bella conheceu as verdadeiras faces do Bem e do Mal. Bella fez a sua escolha e teve de “pagar” as consequências. A simbologia da maçã que ilustra a capa de Crepúsculo, e a citação do Gênesis no início da obra adivinharam essas consequências. *Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, disse Deus: não comereis dele, Nem dele tocareis, Para que não morrais.* (Gênesis, 3;3). Ao entrar no mundo de Edward, voluntariamente, Bella tomou uma decisão inevitável: abraçar o vampirismo.

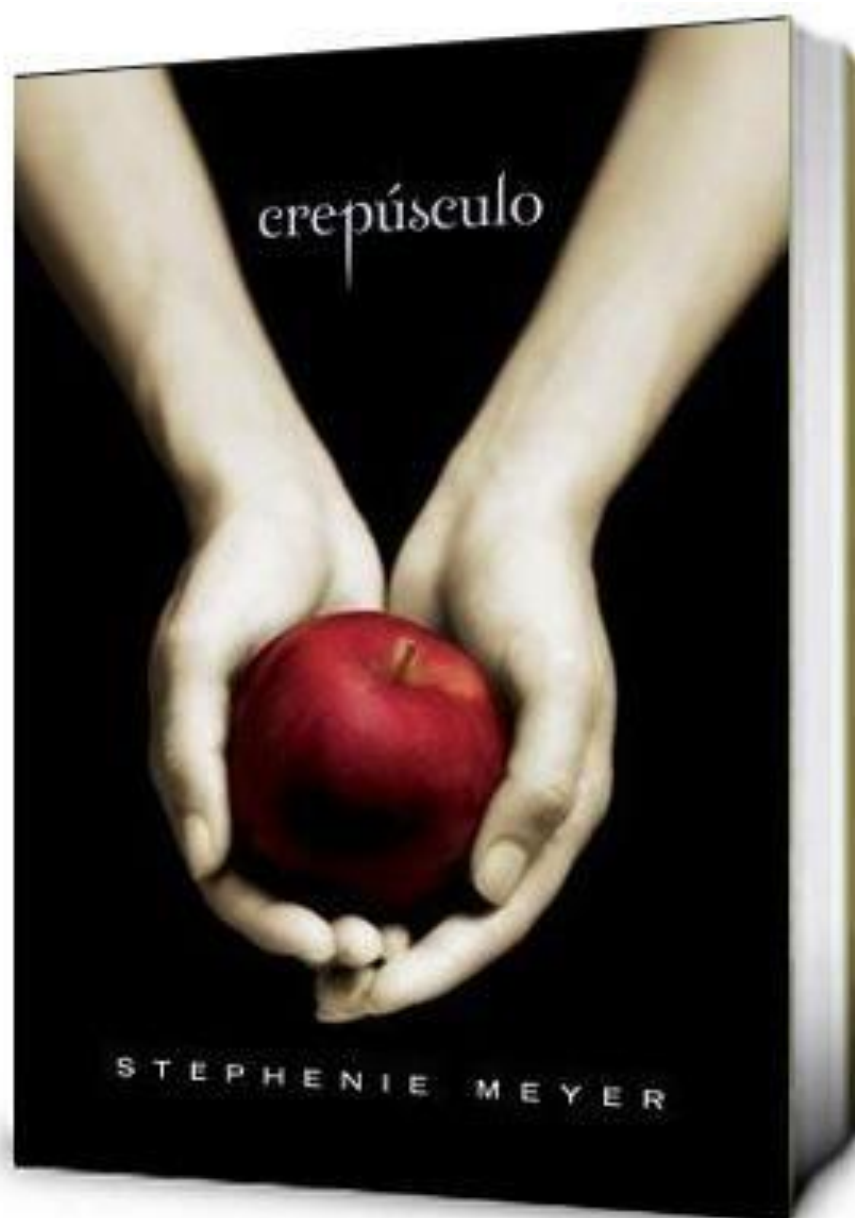


Imagem 36: Capa do Livro Crepúsculo

Fonte: Blog Histoblog

Tal como muitos adeptos do vampirismo, após entrar no mundo de Edward, uma das maiores preocupações de Bella foi envelhecer: *Eu posso não morrer agora... mas eu vou morrer um dia. Cada minuto do dia, eu chego mais perto. E eu vou envelhecendo* (MEYER: 2005, p. 314). O seu 18º aniversário, que a tornou paradoxalmente mais velha que Edward – que foi transformado aos 17 anos –, revelou-se um tormento, e o desejo de ser transformada acentuou-se cada vez mais: *Eu estava ansiosa, muito mais que o normal, para trocar a mortalidade pela imortalidade. (...) Na prática ...ser humana era tudo o que eu sabia. O futuro, além disso, era um grande abismo escuro que eu não podia saber até que saltasse para ele* (MEYER, 2007, p. 279).

Mais uma vez, surgiu o problema da imortalidade e, com ela, o abismo que se abriu entre os dois amantes. Mary Shelley já desenvolvia esta temática, que começou a ser associada à romantização do vampiro. A imortalidade acabou por surgir como uma maldição e o senso ético de Edward o impediria de roubar a alma de Bella, apesar do desejo fervoroso desta em se tornar vampira, desde o primeiro instante em que descobriu a verdade sobre Edward. Apesar das dúvidas, dos constantes avisos de Edward e da sua família e dos exemplos da violência que rodeavam o mundo dos vampiros, Bella considerava que haveria mais vantagens que inconvenientes na sua transformação em vampira: *Me parece muito mais perigoso ser humana – eu sempre encontro confusões. Alguém como eu não deveria ser humana* (MEYER, 2007, p. 259).

O fato de os Vampiros Malhação de *Crepúsculo* estarem inseridos nessa cultura pop, as características mais marcantes do vampiro clássico romântico apareciam em segundo plano frente aos problemas e desordens de um mundo novo contemporâneo, mas sempre emergiram e se revelaram.

## 5.2 Crepúsculo e Drácula: semelhanças e diferenças

*Sou essencialmente uma criatura egoísta.*

*Edward Cullen (Crepúsculo)*

A forma como Bram Stoker criou *Drácula* e o transformou no estereótipo clássico do vampiro romântico marcou toda geração posterior de novos vampiros. Stoker construiu uma personagem fascinante baseada nos mitos mais antigos e com grande força no vampiro de Lord Byron. Em contrapartida, Meyer criou seus vampiros baseada em algumas características do vampiro clássico, porém, mais fortemente em uma cultura pop juvenil.

Um pensamento presente em *Drácula* e reavivado por Rice em *Entrevista com Vampiro* foi a relação entre as gerações, mote principal da saga *Crepúsculo*.

O início do século XXI trouxe um novo marco para a figura do vampiro: ser jovem e adequado ao novo modelo social, entretanto, esse novo ser andaria de dia, algo improvável em seus antecessores, exerceria uma profissão. Contudo e apesar dessa adequação, ainda seria aquele ser que estava vivo há séculos.

Suas reflexões psicológicas, semelhantes ao *Drácula*, circundariam na retomada de antigos padrões morais que foram perdidos ao longo de sua existência. De certa forma, ele encontrou algumas de suas origens na década de 1980, evoluindo, tornando-se um ser repleto de paradoxos e contrassensos.<sup>128</sup>

---

<sup>128</sup> Cf. RODRIGUES, Andrezza C. F. *História dos vampiros: Das origens ao mito moderno*. São Paulo: Madras, 2012.

Em um momento no qual existe a decadência tão discutida pelas ciências humanas em relação à moral vigente no início do século XXI; em que se observam um comportamento de agressividade e uma ausência de qualquer valor relacionado à comunidade ou à coletividade; em que avista um crescente desrespeito ao próximo – principalmente a instituições estabelecidas como família, casamento, infância e velhice –, a juventude busca cada vez mais um espaço seguro dentro de todo o emaranhado de sentidos e possibilidades que existem.

(RODRIGUES, 2012, p. 112)

Em *Crepúsculo*, a personagem vampírica principal quer se casar, dando a sua amada alternativas para padrões e regras sociais que pareciam perdidas em suas funções, pois, na época em que o vampiro foi criado, elas eram referências sem as quais não se poderiam viver. O casamento tinha um significado enorme para o vampiro, oposto, pelo que ele pôde perceber, à realidade de sua amada, que foi marcada pelo desinteresse por esse antigo valor.

O vampiro seria a grande alternativa à rebeldia da jovem quanto ao seu tempo – casar-se significaria ir contra o que a sua geração pregava. [...] Stephenie Meyer tenta, nas páginas de seu trabalho, reviver e demonstrar a importância desses valores; e a relutância de Bella reflete quanto ela anseia por eles.

(RODRIGUES, 2012, p.. 112)

Os vampiros de *Crepúsculo* guardam várias semelhanças com *Drácula*. Apesar de esse Vampiro Malhação não assustar tanto quanto seu antecedente, sente muita falta dos valores passados, sente-se nostálgico com relação ao momento presente. Assim como o vampiro romântico, percebe que o passado era uma época melhor para se viver, muito mais belo.

Assim, as semelhanças do vampiro malhação com o vampiro clássico não ficariam restritas às nostalgias e sensações de um passado mais vigoroso e brilhante, características físicas e psicológicas também são correlacionadas, representando a permanência de características românticas nos vampiros contemporâneos.

Tanto em *Drácula* quanto em *Crepúsculo*, os aspectos físicos dos vampiros são semelhantes: fortes, pele fria e pálida e dentes pontiagudos. O que distanciou esses vampiros foi a maneira como foram expostos – Drácula tornou-se um ser horripilante, soturno e bizarro, já *Crepúsculo*, com as mesmas características, revelou vampiros como seres perfeitos e maravilhosos.

Edward Cullen e os outros vampiros de Meyer ostentavam uma beleza estonteante, algo fora do comum, capaz de hipnotizar qualquer um: *Fiquei olhando porque seus rostos, tão diferentes, tão parecidos, eram completa, arrasadora e inumanamente lindos* (MEYER, 2009, p. 22).

Drácula foi descrito de maneira interessante por Stoker, de aparência aterrorizante, sem traços de beleza sobrenatural:

Seu conjunto facial era do tipo fortemente – aliás, muito fortemente – aquilino, emprestando um destaque muito característico à arcada nasal, que era bastante fina, em contraste com os orifícios das ventas, peculiarmente arredondados. A testa apresentava uma sensível proeminência e os cabelos, que eram muito profusos nas demais partes visíveis do seu corpo, mostravam-se particularmente escassos em torno das têmporas. As sobrancelhas formavam um traçado compacto, encobrendo virtualmente a convergência do nariz e delas sobressaíam muitos fios mais ásperos que pareciam enroscar-se em sua própria profusão. [...] Quanto ao resto, suas orelhas eram extremamente descoradas e de formato pontiagudo no lóbulo superior. A mandíbula era larga e forte e a textura da face mostrava-se firme, mas pouco encorpada. O efeito geral causava a impressão de uma profunda e extraordinária palidez.

(STOKER, 1979, p. 27).

Como pareceu ser uma vertente do vampirismo contemporâneo da cultura pop do final do século XX e início do século XXI, a questão da alimentação, no caso o sangue humano, foi algo transformado, desde Harris com seus vampiros que tomavam o sangue sintético true blood, Louis que preferia alimentar-se de animais, até o romance *Crepúsculo*, em que os vampiros preferiam o sangue de animais em virtude da preservação da segurança dos humanos. Algo extremamente oposto ao

clássico Drácula e Lestat de Harris, que utilizavam de sedução sexual como álibi para conseguirem vítimas.

Em relação aos outros vampiros, percebe-se uma diferença clara de ordem psicológica quanto ao trato com humanos. Stoker detinha uma astúcia aguda, sempre se aproximando dos humanos na tentativa de se aproveitar, obter informações, como na relação entre Jonathan e Drácula: *Espero que o senhor possa permanecer por um período bem maior em minha companhia, a fim de que, através da nossa conversação, eu adquira a correta entonação na língua inglesa* (STOKER, 1979, p. 30).

Drácula configurou-se uma obra plenamente inserida no gênero da Literatura Fantástica,<sup>129</sup> manifestada sob elementos góticos, terror e medo, que denunciou inquietações da sociedade inglesa, as mazelas vitorianas com sérios problemas sociais, incontrolláveis pela razão e ciência. Sob a tutela de Stoker, construiu-se um vampiro romântico que foi à Inglaterra Vitoriana, alimentava-se de sangue humano, onde existiu uma vasta população que desejava ser vampirizada. Uma natureza noturna contrária à luz da razão iluminista, segundo Ferraz (2005, s/p).

Assim, o vampiro Drácula era movido por grande maldade que representou tudo o que assolava a sociedade no final do século XIX, como exploração do trabalho operário, doenças, miséria, opressão da nobreza, medo, horror e impotência frente a tudo o que acontecia socialmente. Esses desconfortos foram transferidos ao monstro mítico, que seria a solução dos problemas.

A saga Crepúsculo, em adequação à cultura pop, modificou a relação vampiro-humano, dando valor às condições humanas, suas necessidades e desejos. Essa relação pôde ser observada na personagem Bella, uma jovem normal, que deixava transparecer incomuns características dos adolescentes de sua idade (17 anos). Com um comportamento de uma jovem muito madura diante de decisões difíceis e inusitadas, e assentada em uma família de vampiros, passou a ideia de que o ser humano normal seria, tanto quanto o vampiro, um ser fantástico.

Em uma clara inversão de valores, características humanas apareceram nos personagens míticos. O mítico vampiro compreendia que o ser humano é que era

---

<sup>129</sup> Cf. TODOROV, Tzvetan, *Introdução à Literatura Fantástica*. Trad. de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

fantástico e vice-versa. Meyer humanizou demais os vampiros, a ponto de quase desconstruí-los por completo frente ao Drácula, nem mais os tradicionais dentes pontiagudos expostos no momento de sugar sangue eles exibiam.

Apesar de características físicas e românticas muito próximas, os vampiros de Crepúsculo e Drácula não se aproximam, comportam éticas diferentes, além é claro, das expectativas sobre vida e morte. Construções temáticas diferentes, devido aos momentos em que foram engendrados, mas baseados no mesmo vampiro romântico.

## Considerações Finais

Constituir uma relação entre o mito do vampiro e as características românticas foi interessante, pois, são poucas as referências que existem para essa abordagem; muitos escritores trabalham com o tema do vampiro ou do Romantismo. Esses dois temas aparecem juntos, mas são muito pouco explorados.

Assim, esta tese conseguiu reunir os elementos necessários para demonstrar que as características do Romantismo permanecem presentes, como foi apontado pela sequência de histórias sobre o vampiro.

Os vampiros, desde que Stoker criou Drácula, foram enraizados sob aspectos do Romantismo, que se fizeram necessários para que o vampiro malhação fosse construído sob as características que se apresentam.

Com o mundo contemporâneo, o mito do vampiro pôde compartilhar com o ser humano uma vasta gama de conhecimentos adquiridos ao longo dos séculos, permitindo que se constitua em uma grande fonte de pesquisa. O vampiro acumulou ao longo dos séculos tamanha historicidade que pode ser estudado por várias perspectivas.

Apesar de sofrer com mutações pertinentes ao tempo e espaço, o mito representa verdades locais, regionais, de grupos e subgrupos e também do indivíduo, pois cada um concebe seus mitos como suas verdades e realidades, transformando-os de lendas em tradições a fatos.

O mito do vampiro é uma dessas formas em que a palavra mito associou-se a outro elemento fantástico – vampiro – que, juntos, trazem uma bagagem de possíveis estudos, praticamente ilimitada. Para Joseph Campbell<sup>130</sup>, no mundo e sob todas as épocas, os mitos têm florescido; da mesma forma esses mitos têm sido a inspiração viva de todos os produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos. Portanto, poder-se-ia considerar os mitos como a “abertura secreta”, por meio da qual as energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas:

---

<sup>130</sup>CAMPBELL, J. *O poder do Mito*. São Paulo: Palas Athena, 2007.

As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito.

(CAMPBELL, 2007, p.15)

Estudos sociais, antropológicos, históricos, artísticos, políticos, econômicos, de representação, de linguagens imagéticas... Enfim, são vastas as possibilidades para que se chegue ao entendimento da figura mítica do vampiro.

O vampiro reflete a sociedade na qual está inserido e as obras a seu respeito, literárias ou cinematográficas, expressam as escolhas que seus criadores fazem para representar tal grupo: os elementos fantásticos, sua época, seus padrões e suas verdades. Por sua flexibilidade e adaptabilidade, o vampiro pode deixar o ser humano em primeiro ou segundo plano, pode ser um reflexo dos medos e obscuridades humanos ou ser um ideário, algo a ser imitado, seguido ou idolatrado. De monstro cruel a símbolo sexual.

O vampiro clássico romântico, muito bem representado por Bram Stoker em seu romance *Drácula*, e foco desta tese, exemplifica bem como um mito pode ser mutável e adaptável, bastando permanecer no tempo. Os contextos: histórico, psicológico, comportamental e social são alguns dos fatores que mostram como o vampiro romântico permaneceu durante tantos séculos. Fatores como o processo de reprodutibilidade, com o advento do cinema, foram de extrema importância na difusão desse mito romantizado, o que possibilitou, no final do século XX e início do XXI, sua adaptação e adequação à cultura pop.

O Romantismo, enquanto estética, mostrou-se permanente, pois as questões discutidas no final do século XVIII e início do XIX, entendidas como arcabouço para o desenvolvimento dessa estética, são questões que incomodam até hoje o indivíduo; obviamente que são questões temporais (essas mudam). Assim, o Romantismo se mantém presente, assim como o vampiro, adaptado e adequado, inserido dentro das mais diversas culturas. O nome da estética: ROMANTISMO não é mais associado à literatura vampiresca, mas, como visto ao longo dos diversos

vampiros pós-Drácula, ou Lord Byron, suas características mais profundas ficaram marcantes e emergiram quando necessário.

A permanência do Romantismo na construção de vampiros até os dias de hoje deveu-se muito a Stoker que, no auge do período realista, construiu um vampiro vivo do momento em questão, mas impregnado dos conteúdos românticos, quais sejam sofrimentos e angústias que Lord Byron (e outros) atribuíam a seus vampiros. Ou seja, essa literatura forjada no período realista, mas com valores românticos, foi importante para que as gerações posteriores reproduzissem esse mito, esse estereótipo, mantendo temas e posturas românticos em seus enredos.

*Drácula* tornou-se o Vampiro Clássico Romântico, adaptável, mutável, inteligente o suficiente para perceber como a sociedade vitoriana inglesa era, assim pôde permanecer e conviver com os problemas dessa sociedade, as reflexões filosóficas acerca de EU e vida e morte. O vampiro era uma mistura da sociedade que buscava o real com o fantástico romântico.

Um vampiro frio, de pele pálida, obscuro, soturno, com dentes pontiagudos, inteligente e sedutor, que se vale desses últimos atributos para submeter suas vítimas e sorver seu sangue para a manutenção de sua “vida”. Fisicamente um nobre, um aristocrata, uma figura que representava poder. Uma figura com poder e mistério, perfeita para simbolizar tudo o que viria posteriormente.

Mais do que representado nos anos seguintes, *Drácula* foi perpetuando-se sob a pena de vários escritores, cada um buscando no clássico os elementos necessários para compor seus vampiros. Uma longa ressignificação do vampiro de Stoker.

O que se viu a partir do século XX foi uma exploração desse mito clássico, adequado às mudanças pelas quais a sociedade passou, às necessidades, aos novos valores e às novas ordens. Muitas mudanças políticas, econômicas e sociais fizeram com que se desse uma nova feição aos vampiros emergentes em cada época e com ela sintonizados.

Apesar de muito próximos a *Drácula*, Louis e Lestat, os vampiros de Anne Rice, já demonstravam sua adaptabilidade ao novo mundo, vampiros aristocratas

que souberam como viver nos EUA e Europa. Souberam atualizar-se, misturar-se às pessoas e sobreviver. As características românticas foram impressas nos vampiros de *Entrevista com Vampiro*, foram externadas pela similaridade com o vampiro vitoriano de Stoker.

Já Harris, em *True Blood*, adaptou o vampiro clássico às características do sul dos EUA-Louisiana; assimilou toda a aristocracia de *Drácula*, inspirou-se nos castelos e no requinte e modos do século XIX. Esses vampiros eram cidadãos típicos norte-americanos. O Romantismo se fez presente por meio de conteúdos psicológicos a ele pertinentes: nostalgias, amarguras, amores grandiosos, tudo permeado pelo tema morte. Eram vampiros que permaneciam românticos na essência, enquanto o estereótipo ia sendo adaptado às novas realidades. Esses vampiros já possuíam outros motes para viver, mas, como pano de fundo de suas preocupações, estava a postura sombria do Romantismo.

O século XXI trouxe vampiros com outra realidade, juvenis, adolescentes e com problemas inerentes a uma faixa etária diferente daquela dos vampiros anteriores. *Crepúsculo* foi o marco para se perceber um distanciamento de *Drácula*. O terror, o medo e todo ambiente perigoso do passado foram substituídos por elementos pertinentes a vampiros pop, Vampiros Malhação, símbolos sexuais, que ditaram padrões e comportamento. Com personagens física e mentalmente distantes dos vampiros românticos, a saga não deixou de agregar elementos do Romantismo em suas criações. A vasta gama de problemas, angústias e nostalgias dos vampiros *teens*, *bem como seus* amores incondicionais, explicitam as características românticas, que assim como o mito, foram ajustadas aos valores contemporâneos.

Ou seja, assim como o mito do vampiro é mutável e adaptável, as características românticas seguem o mesmo curso. Mutabilidade e permanência são duas interfaces que estarão presentes no monstro-herói como o vampiro, enquanto se fizer necessário. Enquanto ele emblematicizar lados obscuros da humanidade, representar a necessidade de libertar um lado aprisionado, e enquanto as emoções forem latentes, as angústias sufocarem e o amor ditar muitas regras sociais, a via romântica, mesmo que não se assuma utilizar essa estética, permanecerá e estará consubstanciada na composição de vampiros.

Além do *Crepúsculo*, o século XXI vem oferecendo ao público outras séries em que o vampiro adolescente protagoniza. O vampiro-malhação vem reinando em séries e livros como *Diários de Vampiro*, *Marcada* e tantos outros.

O Vampiro Malhação tem, hoje, a possibilidade de se tornar o novo clássico, de perdurar por longos períodos, como fez *Drácula*. Hoje a sociedade pede e aceita esse tipo de vampiro herói, que dita regras, padrões, moda... Símbolos de uma nova geração que enxerga no diferente/fantástico um modelo interessante, por ser porta-voz dos problemas, anseios e conflitos dos adolescentes e jovens.

Esta tese não encerra o assunto, pois muito se pode pesquisar a respeito da relação vampiro–Romantismo, muitos aspectos, vieses e perspectivas não foram abordados por não serem pertinentes ao objetivo principal, mas que, futuramente, poderão aparecer em outros estudos.

O mito, por sua tradição oral e escrita, pela sua flexibilidade e mutabilidade, bem como as características românticas, possui caminhos longos e, caminhando paralelamente – vampiro e Romantismo – tendem a permanecer.

Contudo, o que parece não morrer é o clássico vampiro romântico *Drácula*, com várias interpretações e adaptações. Suas características persistem e se mantêm fortes, quase sempre embasando os vampiros contemporâneos.

## Fontes e Referências bibliográficas

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Mestre Jou, 1960.
- ANDRIOLI, Luiz. **O silêncio do Vampiro: O discurso jornalístico sobre Dalton Trevisan**. Dissertação de Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFP), 2010.
- AIDAR, J, MACIEL, M. **O que é vampiro**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- ALVARENGA, Walther. **Meu encontro com Drácula**. São Paulo: Elevação, 2002.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. 2ª Edição, 2ª. Reimpressão. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. **A Arte Moderna na Europa: de Hogarth a Picasso**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- \_\_\_\_\_. **História da Arte Italiana: De Michelângelo ao Futurismo. Volume 3**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- ARGEL, Martha e NETO, Humberto Moura. **O vampiro antes de Drácula**. São Paulo: ALEPH, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- \_\_\_\_\_. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999a.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. 9ª. Edição, Rio de Janeiro: Bertrand, 1993.
- \_\_\_\_\_. **O Grau Zero da Escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética – A teoria do Romance**. São Paulo: UNESP, 1993.
- BELTING, Hans. **O fim da História da Arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanete, 7ª ed..São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Sobre o conceito de história**: In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERESFORD, Matthew. **From Demons to Dracula – The creation of the modern vampire myth**. USA/ Chigago: Editora Chicago University. 2008.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

BOTTING, Fred. **Gothic (The New Critical Idiom)**. Londres, Inglaterra: Routledge, 1996.

BOURRE, Jean-paul. **Os Vampiros**. Publicações Europa-América, 1986.

BRAGA, Marco; GUERRA, Andrea; REIS, José Claudio. **Breve História da Ciência Moderna, Volume 4: A Belle Époque da Ciência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. **Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BURKE, Peter. **Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro**. In: BURKE, Peter (org.) **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992.

\_\_\_\_\_. **Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. **História como memória social**. In: \_\_\_\_\_. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

\_\_\_\_\_. **Variedades em História Cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CAMPBELL, Joseph. **Mito e Transformação**. São Paulo: ÁGORA, 2008.

\_\_\_\_\_. **O herói de mil faces**. 11ª edição. São Paulo: Pensamentos, 1995.

\_\_\_\_\_. **O poder do Mito**. São Paulo: Palas Athena, 2007.

CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas**. São Paulo, Edusp, 1997.

CARROLL, Noël. **Filosofia da Arte**. Lisboa/Portugal: Edições Textos & Gráfica, 2010.

CASTIGLIONI. **A História da Medicina**. São Paulo: Editora Nacional, 1947. 2v.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

\_\_\_\_\_. **Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, vol. 8, n.16, 1995, p. 179-180

CHEVALIER, Jean e CHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. 24ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CHOAY, Françoise. **O urbanismo**. 6ª. Edição, 1ª Reimpressão. Tradução: Dafne Nascimento Rodrigues. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CORBIN, Alain. **História da Virilidade: O triunfo da virilidade, o século XIX.** Rio de Janeiro: Vozes. 2013.

\_\_\_\_\_.; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do Corpo: As mutações do Olhar. O século XX.** Volume 3. Petrópolis/ RJ: Vozes, 2008.

COSTA, J.F. **A Inocência e o Vício: estudos sobre o homoerotismo.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará. 1992.

CURRAN, Bob. **Vampiros: Um guia sobre as criaturas que espreitam a noite.** São Paulo: Madras, 2008.

D'ANGELO, Paolo. **A estética do Romantismo.** Lisboa/ Portugal: Estampa, 1998.

DA MATTA, Roberto. Carnavais. **Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.** Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição.** Portugal: Relógio D' Água, 2000.

\_\_\_\_\_. **Imagem-movimento.** Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

DESCARTES, Rene. **Discurso do método.** São Paulo: L&PM, 2013.

DOMINGUES, Diana (org.). **Arte, Ciência e Tecnologia: Passado, presente e desafios.** São Paulo: UNESP, 2009.

DUARTE, Pedro. **Estio do Tempo: Romantismo e Estética Moderna.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

DUBY, Georges. **No tempo das catedrais.** [tradução: José Saramago]. Editorial Estampa: Lisboa, 1978.

ECO, Humberto. **A História da Feiura.** Tradução de Eliana Aguiar, Rio de Janeiro: Record, 2007.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade.** 6ª edição, 4ª reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2011.

\_\_\_\_\_. **Mitos, sonhos e mistérios.** Lisboa: Edições 70.

ELIAS. Norbert. **A sociedade de Corte.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

\_\_\_\_\_. **O processo civilizador – Formação do Estado e Civilização, volume 2.** 1ª. Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

\_\_\_\_\_. **O processo civilizador – Uma história dos costumes, volume 1.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994a.

ENGELS, Friedrich. **A situação da classe trabalhadora em Inglaterra.** Tradução de Analia C. Torres. Porto: Afrontamento, 1975.

FERREIRA, Cid Vale (org). **Voivode: estudos sobre os vampiros, da mitologia às subculturas urbanas**. Jundiaí, SP: Pandemonium, 2002.

FILHO, Domício Proença. **Estilos de época na literatura**. 15ª. Edição. São Paulo: Ática, 2002.

FLORES, Elio C. **A Era Vitoriana**. São Paulo: FTD, 2001.

FLORESCU, Radu; MCNALLY, Raymond T. **Em busca de Drácula e outros vampiros**. Tradução de Luiz Carlos Lisboa. São Paulo: Mercuryo, 1995.

FORTY, Adrian. **Objeto de desejo – design e sociedade desde 1750**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da Sociedade**. 4ª Tiragem, tradução: Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade 1: a vontade de saber**. 17. ed. tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006.

\_\_\_\_\_. **Os Anormais**. 2ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. **Resumo dos Cursos do Collège de France**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. 2ª. Edição. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FRANZ, M.L. von. **O caminho dos sonhos**. São Paulo: Cultrix, 1988.

FRANZINI, Elio. **Estética do Século XVIII**. Lisboa: Estampa, 2002.

FRAYZER-PEREIRA, João A. **Arte, Dor: Inquietudes entre Estética e Psicanálise**. 2ª. Edição. São Paulo: Ateliè Editorial, 2005.

FREUD, Sigmund. **A Interpretação dos Sonhos (1900)**. Coleção Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud - Vol. 4. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2006a.

\_\_\_\_\_. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.

\_\_\_\_\_. **O Ego e o Id e Outros Trabalhos 1923-1925 Vol. XIX**. Imago Editora: Rio de Janeiro, 2006.

FRIEDLAENDER, Walter. **De David a Delacroix**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica da Obra de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GAY, Peter. **A educação dos sentidos – A experiência burguesa: da Rainha Vitória a Freud**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. **Freud: uma vida para o nosso tempo**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **Freud para Historiadores**. 2ª. Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1989.

\_\_\_\_\_. **Modernismo**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **O Cultivo do Ódio: a experiência da burguesia da Rainha Vitória a Freud**. São Paulo: Cia das Letras. 1995.

GEBRIM, Patricia. **Gente que mora dentro da gente**. 5ª. Reimpressão. São Paulo: Pensamento, 2013.

GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

\_\_\_\_\_. **Essencial: Textos selecionados sobre Arte e Cultura**. Porto Alegre: Bookman, 2012.

GOMES, Carlos. **Antecedentes do Capitalismo**. Lisboa, Portugal: Enciclopédia Virtual, s/a.

GUINSBURG, J. (org). **O Romantismo**. 4ªed, 2ª. Reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7 ed. Rio de Janeiro. DP&A, 2002.

\_\_\_\_\_. **Identidade cultural e diáspora**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, n. 24, 1996.

HARBIN, Christopher B. **Eclesiologia: O Reinado de Deus na Terra**. Seminário Teológico Batista do Rio Grande do Sul, Edição impressa sem gráfica: janeiro 2006.

HARRIS, Charlaïne. **Vampiros em Dallas**. São Paulo: ARX, Saraiva, 2009.

HAUSER, Arnold. **História social da Literatura e da Arte. Tomo I**. 2ª. Edição. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

\_\_\_\_\_. **História social da Literatura e da Arte. Tomo II**. 2ª. Edição. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

HESS, Bernard Herman. **Sobre a arte e a sociedade**. Signótica, 9:33-44, jan./dez. 1997.

HESS, Gertrud. **O tratamento na psicologia analítica**. V. Eschenbach, Vol.2/I, 1994.

HOBBSAWN, E. J. **A Era das Revoluções: 1789-1848**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009.

\_\_\_\_\_. **A Era do Capital: 1875-1914**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

\_\_\_\_\_. **Era dos Extremos: O Breve Século XX 1914 – 1991**. 2ª ed. São Paulo: Cia. Das Letras, 1995.

HOBBSAWM, E. J. e RANGER, T. **A invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

JANSON, H. W. & JANSON, A. E. **Iniciação à História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

KARL, Frederick Robert. **O Moderno e o Modernismo: A soberania do artista 1885-1925**. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

KEATS, John, **The Complete Poems**, Middlesex, Inglaterra: Penguin Books, p.414.

KÖSTER, Maria Rita Teixeira Silva. **A visão do Sobrenatural nas peças de Conormcpherson**. Dissertação de Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela USP – Universidade de São Paulo, 2009.

KONSTANTINOS. **Vampiros: A verdade Oculta**. Tradução: Saulo Alencastre. São Paulo: Madras, 2006.

KOSTOVA, Elizabeth. **O Historiador**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

LAGARTO, Paula Cristina Damásio. **Os vampiros do novo milênio: evoluções e representações na literatura e outras artes**. Dissertação de mestrado em Criações literárias contemporâneas. Universidade de Évora Évora/ Portugal. 2008.

LECOUTEUX, Claude. **História dos Vampiros: Autópsia de um Mito**. São Paulo: UNESP, 2001.

LÖWY, Michael e SAYRE, Robert. **Romantismo e Política**. Tradução: Eloísa de Araujo Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

MARX, Roland e outros. **Londres 1851 - 1901 - A Era Vitoriana ou o triunfo das desigualdades**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. 3ª. Edição. Campinas/ SP: Papyrus, 2008.

MATHESON, Richard. **Eu sou a Lenda**. São Paulo: Novo Século, 2007.

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

\_\_\_\_\_. **O livro dos vampiros.** São Paulo. M. Books do Brasil Ed. Ltda., 1995.

MENEGUELLO, Cristina. **Da ruína ao edifício – Neogótico, reinterpretação e preservação do passado na Inglaterra vitoriana.** São Paulo: Annablume, Fapesp, 2008.

MEYER, Stephenie. **Amanhecer.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

\_\_\_\_\_. **Crepúsculo.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008.

\_\_\_\_\_. **Eclipse.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

\_\_\_\_\_. **Lua Nova.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008.

MORAES, Eliane Robert. **O corpo Impossível: a decomposição da figura humana – de Lautréamont a Bataille.** 1ª. Reimpressão. São Paulo: Iluminuras, 2010.

MORENTE, Manuel García. **Curso de Filosofia: lições preliminares.** São Paulo: MestreJou, 1967.

MUNIZ, Mauricio e SOUZA, Manoel de. **Vampiros na cultura pop.** São Paulo: Europa, 2010.

NETO, Artur Bispo dos Santos. **A Filosofia do Romantismo.** Maceió: EDUFAL, 2005.

NEWELL, William, W. **Reports of Voodoo Worship in Hayti and Louisiana.** Journal of American Folk-lore, 41-47, 1888.

O'NEILL, Michael. **Romantic poetry: an annotated anthology. Vol. 05.** Califórnia, EUA: Blackwell Pub. 2008.

PELLEGRINE, Luís. **O decálogo dos vampiros.** Planeta. Ano 24, n.6, pp. 44-50, 6 de junho de 1996.

PERROT, Michelle. **História da Vida Privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra. Vol. 4.** Edição de Bolso. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz B. Lacerda; NETO-VEIGA, Alfredo. **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas.** 2ª. Edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

RAYMOND, Williams. **Cultura.** 3ª. Edição. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

\_\_\_\_\_. **Cultura e Materialismo.** São Paulo: UNESP, 2011.

RENAULT, Alain. **Luzes e Romantismo.** Portugal: Instituto Piaget, 2001.

REINOHAGEN, Mark, e outros. **Vampiro: A Máscara.** 3ª. Edição. São Paulo: Devir, s/a.

REZENDE, Irene Severina. **O Fantástico no Contexto Sociocultural do Século XX: José J. Veiga (Brasil) e Mia Couto (Moçambique)**. Tese de Doutorado em Letras. USP – Universidade de São Paulo, 2008.

RICE, Anne. **Entrevista com Vampiro**. 10ª. Edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

ROCHER, Guy. **Sociologia Geral – A organização social**. Portugal: Editorial Presença, Coleção Universidade Hoje, 1989.

RODRIGUES, Andrezza C. F. **Drácula, um Vampiro Vitoriano: O Discurso Moderno no Romance de Bram Stoker**. Dissertação de Mestrado em História Social. PUC-SP, 2008.

\_\_\_\_\_. **História dos vampiros: Das origens ao mito moderno**. São Paulo: Madras, 2012.

ROSENTHAL, Léon. **Le Romantisme**. New York/ USA: Parkstone International, 2008.

ROUVILLOIS, Frédéric. **Historia de la Cortesía**. Argentina: Ed. Claridad, 2008.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Romantismo uma questão alemã**. Tradução: Rita Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

SHWARCZ, Lilia Mortiz. **Nicolas Antoine Taunay, uma leitura dos trópicos**. Catálogo Exposição MNBA, Rio de Janeiro, 2008.

SICUTERI, Roberto. **Lilith: A Lua Negra**. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

SLATE, Joe H. **Vampiros Psíquicos - Proteção Contra Predadores Energéticos e Parasitas Mentais**. São Paulo: Pensamento, 2009.

SMITH, Adam. **A riqueza das Nações**. São Paulo: Saraiva, 2010.

SMITH, Lisa J. **Diários do Vampiro – A fúria**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

\_\_\_\_\_. **Diários do Vampiro – O confronto**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

\_\_\_\_\_. **Diários do Vampiro – O despertar**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

\_\_\_\_\_. **Diários do Vampiro – Reunião sombria**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

STOKER, Bram. **Drácula**. Rio de Janeiro: Distribuidora, Record, 1979.

TARR, Carrie; HOLMES, Diana. **A Belle Époque?** São Paulo: Berghahn Books, 2006.

THOMPSON, Edward Palmer. **A Formação da Classe Operária Inglesa: A Árvore da Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

TODOROV, Tzvetan, **Introdução à Literatura Fantástica**. Trad. de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

TORO, Guilherme Del e HOGAN, Chuck. **Noturno**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

TORRIGO, Marcos. **Vampiros: Origens, lendas e mistério**. São Paulo: Ideia e Ação, 2009.

TREVELYAN, George Macaulay. **História concisa de Inglaterra**. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1990.

VIANCO, André. **Bento**. 8ª Reimpressão. São Paulo: Novo Século, 2008.

\_\_\_\_\_. **Os Sete**. São Paulo: Novo Século, 2001.

\_\_\_\_\_. **Sétimo**. São Paulo: Novo Século, 2002.

\_\_\_\_\_. **Turno da Noite. Volume único**. São Paulo: Novo Século, 2008.

\_\_\_\_\_. **Vampiro Rei, O – volume 1**. 5ª. Reimpressão. São Paulo: Novo Século, 2008.

\_\_\_\_\_. **Vampiro Rei, O – volume 2**. 3ª. Reimpressão. São Paulo: Novo Século, 2008.

VIGARELLO, Georges (org). **História da Virilidade: A invenção da virilidade da Antiguidade as Luzes. Vol. 1**. Rio de Janeiro: Vozes. 2013.

VOLTAIRE, F.M.A. **Dicionário Filosófico**. S/L: RidendoCastigat Mores, S/D. [E-book].

VOVELLE, Michel. **A Revolução Francesa: 1789-1799**. São Paulo: Unesp, 2012.

WARRINGTON, Marine Hughes. **50 Grandes Pensadores da História**. São Paulo: Contexto, 2008.

## ARTIGOS:

**A CONFIGURAÇÃO "SOCIEDADE": numa ótica de Norbert Elias.** Publicado por Antonio Carlos Frasson em IV Simpósio Internacional Processo Civilizador, Assis – SP: UNESP. História, Educação e Cultura. V 1, p. 107/202.

**A ERA VITORIANA NA LITERATURA.** Publicado por Dale Ahlquist, traduzido por Davi James Dias, revisado por Renato O. Romano em <http://sociedadechestertonbrasil.org/resenha/a-era-vitoriana-na-literatura/> (acessado em 25/10/2013)

**A ESTÉTICA DO ROMANTISMO ALEMÃO:** Publicado por Ivan Pessoa em <http://www.guesaerrante.com.br/2009/7/22/Pagina1157.htm> (acessado em 02/05/12)

**A ESTÉTICA GÓTICA NA LITERATURA E NO CINEMA:** Publicado por Alex Mortoni em XII Congresso Internacional da ABRALIC, Centro, Centros – Ética, Estética, UFPR – Curitiba, 2011.

**A ESTÉTICA ROMÂNTICA E A CRÍTICA À MODERNIDADE:** Publicado por Débora El-Jaick Andrade em 'Usos do Passado' — XII Encontro Regional de História ANPUH-RJ 2006.

**A IDADE DO CONSUMO: IMAGENS DE JUVENTUDE NA PUBLICIDADE BRASILEIRA.** Publicado por Maria Eduarda da Mota Rocha em [http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_view&gid=1420&Itemid=350](http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=1420&Itemid=350) (acessado em 07/11/2013).

**A LITERATURA "FANTÁSTICA" DO SÉCULO XIX E O NOSSO TEMPO.** Publicado por Tatiana Ferraz em <http://www.duplipensar.net/artigos/2005-Q2/literatura-fantastica-seculo-xix.html> (acessado em 30/10/2013).

**A LITERATURA GÓTICA: UMA BREVE APRECIÇÃO:** Publicado por Danielle de Fátima Gomes da Costa Albuquerque e Jucileide Maria de Santana em <http://www.arcos.org.br/artigos/a-literatura-gotica-uma-breve-apreciacao/> (acessado em 15/10/2013).

**A NOIVA DE CORINTO:** Publicado por Johann Wolfgang von Goethe em <http://countessdracula.blog.terra.com.br/2010/02/12/a-noiva-de-corinto/> (acessado em 21/05/2012).

**A SITUCIONALIDADE HISTÓRICA DO DISCURSO LITERÁRIO.** Publicado por Angela Maria Rubel Fanini em [http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/site\\_angela/Arquivos/Producao/A\\_situcionalidade\\_historica\\_do\\_discurso\\_literario.pdf](http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/site_angela/Arquivos/Producao/A_situcionalidade_historica_do_discurso_literario.pdf) (acessado em 20/10/2013).

**CULTURA POPULAR, UM CONCEITO E VÁRIAS HISTÓRIAS.** Publicado por Martha Abreu e Raquel Soihet em Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

**FRANKENSTEIN, DE MARY SHELLEY E DRÁCULA, DE BRAM STOKER: GÊNERO E CIÊNCIA NA LITERATURA.** Publicado por Lucia de La Rocque e Luiz Antônio Teixeira em História, Ciências, Saúde — Manguinhos, vol. VIII(1), 10-34 2001.

**INTERACIONISMO E INTERDEPENDÊNCIA: UMA BREVE ANÁLISE DAS CONTRIBUIÇÕES DE NORBERT ELIAS PARA A HISTÓRIA SOCIAL:** Publicado por Deivy Ferreira Carneiro em Anais do I Colóquio do LAHES (Laboratório de História e Economia Social), Juiz de Fora, 2005.

**LILITH: A ORIGEM DO VAMPIRISMO NA MITOLOGIA JUDAICA:** Publicado por Marcos T. R. Almeida em <http://legadodecain.woedpress.com/vampiros-famosos-lilith/> (acessado em 07/04/2001).

**LILITH E O ARQUÉTIPO DO FEMININO CONTEMPORÂNEO:** Publicado por Cátia Cilene Lima Rodrigues em [http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/EST/Revistas\\_EST/III\\_Congresso\\_Et\\_Cid/Comunicacao/Gt06/Catia\\_Cilene.pdf](http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/EST/Revistas_EST/III_Congresso_Et_Cid/Comunicacao/Gt06/Catia_Cilene.pdf) (acessado em 03/08/2013).

**O ENTERRO:** Publicado por Lord Byron em <http://contosdocovil.wordpress.com/2008/06/26/o-enterro/> (acessado em 18/05/2012).

**O MITO DO VAMPIRO E SEU SIMBOLISMO.** Publicado por Miriam Martinez em [http://br.groups.yahoo.com/group/Estacao\\_Palavra/](http://br.groups.yahoo.com/group/Estacao_Palavra/) (acessado em 25/04/2011).

**O SÉCULO XIX E O NEOGÓTICO NA ARQUITETURA BRASILEIRA: UM ESTUDO DE CARACTERIZAÇÃO.** Publicado por Pollyanna D'Ávila G. Dias em Revista Ohun, ano 4, n. 4, p.100-115, dez 2008.

**O VAMPIRISMO NA LITERATURA.** Publicado por Bira Câmara em <http://www.rtp.pt/antena2/?t=Heinrich-August-Marschner.rtp&article=2057&visual=11&layout=20&tm=27&autor=2058> (acessado em 14/09/2013).

**O VAMPIRO IMORTAL CAMALEÔNICO: UM ESTUDO DAS REPRESENTAÇÕES DE “DRÁCULA” AO LONGO DA HISTÓRIA DO CINEMA.** Publicado por Yuri Garcia em GT de História da Mídia Audiovisual e Visual, integrante do 9º Encontro Nacional de História da Mídia, 2013 em <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/o-vampiro-imortal-camaleonico-um-estudo-das-representacoes-de-201cdracula201d-ao-longo-da-historia-do-cinema>. (acessado em 25/09/2013).

**O VAMPIRO NA SALA DE AULA.** Publicado por Luisa Nóbrega em <http://www.cartacapital.com.br/carta-fundamental/o-vampiro-na-sala-de-aula>, em 2010. (acessado em 01/11/2013).

**OS VAMPIROS SAEM DO ARMÁRIO: UM OLHAR ANTROPOLÓGICO SOBRE TRUE BLOOD.** Publicado por Camilo Albuquerque de Braz em Núcleo de Estudos e Pesquisas em Gênero e Sexualidade na pós-Graduação em Antropoligia Social da Universidade Federal de Goias, 2001, número 6, p. 301-314.

**POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES DE EDWARD PALMER THOMPSON PARA A HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO.** Publicado por Jefferson Carriello do Carmo em Revista HISTEDBR On-line, Campinas, n.27, p.9 –28, set. 2007 - ISSN: 1676-2584.

**PROCESSO CIVILIZADOR E COLONIZAÇÃO EM NORBERT ELIAS: UMA TEORIA INTERPRETATIVA ATRAVÉS DA SOCIOLOGIA, DA HISTÓRIA E DA PSICOLOGIA.** Publicado por Sérgio Campos Gonçalves em [http://www.stanford.edu/dept/DLCL/cgi-bin/web/files/manuscript\\_-\\_civilizing\\_process\\_and\\_colonization\\_in\\_norbert\\_elias.pdf](http://www.stanford.edu/dept/DLCL/cgi-bin/web/files/manuscript_-_civilizing_process_and_colonization_in_norbert_elias.pdf) (acessado em 10/10/2013).

**ROMÂNTICOS, OS SERES ANFÍBIOS: ENTRE A CRÍTICA DE KANT E A SÍNTESE DE HEGEL.** Publicado por Pedro Duarte de Andrade em Revista Princípios, Natal, v.17, n.27, jan./jun. 2010.

**VAMPIRO O DUPLO DO DEMÔNIO: DA LITERATURA PARA A TELA DO CINEMA SOB O OLHAR DE FRANCIS FORD COPPOLA.** Publicado por Dante Luiz de Lima em Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação, Blumenau, v. 4, n. 1, p. 96-113, jan./mar. 2010.

**VAMPIROS MODERNOS E ROMANTISMO CLÁSSICO: A RECEITA DA SAGA CREPÚSCULO** publicado por Janaina Mari Cerutti em 27/06/2010 em <http://www.webartigos.com> (acessado em 08/03/11).

## SITES

<http://www.ciadefreud.com.br/biografia.htm> (Acessado em 08/03/11).

<http://www.luso-poemas.net/modules/news03/article.php?storyid=896> (acessado em 08/03/11).

<http://www.dicio.com.br/lamia/> (acessado em 13/10/11).

<http://www.guesaerrante.com.br/2009/7/22/Pagina1157.htm> (acessado em 02/05/12).

[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=termos\\_texto&cd\\_verbete=3501](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3501) (acessado em 05/05/12).

[http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/Polyana\\_DAvila.pdf](http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/Polyana_DAvila.pdf) (acessado em 02/05/12).

<http://valpaparazzi.wordpress.com/2011/08/30/less-than-penny-dreadfuls/> (acessado em 11/05/2012).

<http://www.borders.com.au/book/carmilla/9418388/> (acessado em 19/05/2012).

<http://portraitminiature.blogspot.com.br/2010/12/horace-walpoles-strawberry-hill.html> (acessado em 12/05/2012).

<http://www.mundoeducacao.com.br/literatura/realismo.htm> (acessado em 04/11/2012).

## IMAGENS:

<http://wp.clicrbs.com.br/odruida/files/2010/11/lilith01ancient.jpg> (acessado em 13/10/11).

<http://pussypuncher.deviantart.com/art/Giger-s-Lilith-19159376> (acessado em 13/10/11).

<http://terradamorte.blogspot.com/2011/07/lamia.html> (acessado em 04/03/12)

[http://www.magianegra.com.pt/bruxaria\\_imagens.htm](http://www.magianegra.com.pt/bruxaria_imagens.htm) (acessado em 04/03/12)

<http://andarilhosdomundo.com.br/2012/10/castelo-de-bran-o-castelo-do-dracula/> (acessado em 03/11/2012)

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Bow\\_Bridge\\_\(Central\\_Park\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Bow_Bridge_(Central_Park)) (acessado em 10/10/2013).

<http://www.panoramio.com/photo/1776022> (acessado em 10/10/2013).

<http://www.revista.brasil-europa.eu/139/Trondheim-Catedral.html> (acessado em 12/10/2013).

<http://barbarainwonderlart.com/2012/08/22/la-femme-fatale-il-lato-oscuro-della-belle-epoque/> (acessado em 15/10/2013).

<http://artemazeh.blogspot.com.br/search/label/Gombrich> (acessado em 20/10/2103).

<http://ocanto.esenviseu.net/> (acessado em 02/11/2012).

<http://media.cineblog.it/n/nos/nosferatu1922.jpg> (acessado em 25/10/2013).

<http://b-cine-b-cine.blogspot.com.br/2013/05/dracula-dracula.html> (acessado em 04/10/2013).

<http://amorimortall.blogspot.com.br/2010/12/filmes-entrevista-com-o-vampiro.html> (acessado em 15/09/2013).

<http://tvcinemaemusica.wordpress.com/2010/08/18/trio-de-true-blood-nus-e-ensanguentados-na-capa-da-revista-rolling-stones/> (acessado em 28/10/2013).

<http://www.sinopsedofilme.com/imagens-filme.php?id=5109&titulo=function.mysql-connect> (acessado em 05/11/2013).

<http://www.deviantart.com> (acessado em 20/10/2013).

<http://twilightportugal.blogs.sapo.pt/180429.html> (acessado em 05/11/2013).

<http://histoblogsu.blogspot.com.br/2009/11/leitura-para-o-fim-de-semana.html> (acessado em 07/11/2013).

## ANEXOS:

### ANEXO 1: LORD BYRON

Retirado do site <http://www.crfaster.com.br/BYRON%20PDF.pdf>

#### Poeta Inglês

O célebre poeta inglês Lord Byron (George Gordon Noel Byron, sexto barão da linhagem), nascido em 1788, foi um verdadeiro líder do movimento romântico na Inglaterra. Sua vida fascinante sempre foi repleta de aventuras, viagens, amores e obras literárias. De sua vasta produção poética podemos citar, como suas obras primas, "Cantos de Childe Harold" e "Don Juan". Morreu no ano de 1824, em Missolonghi, defendendo a liberdade da Grécia, onde tem sido considerado um herói nacional.

No entanto, é bom que saibamos que Lord Byron viveu sua infância apenas com sua mãe, teve uma deficiência física e um distúrbio alimentar e chegou a usar drogas.

Segundo seus biógrafos, ele foi continuamente afetado pelo fato de ter nascido com um pé deformado. Apesar de, durante sua vida, pouca gente se lembrar de que Lord Byron tinha um defeito físico, esse mesmo defeito físico teve muita importância em seu desenrolar, explicando algumas manifestações de seu caráter. Sua deficiência física esteve fortemente ligada ao seu primeiro desengano amoroso, à sua rispidez posterior e ao seu cinismo.

Afinal, o que, de tão importante, sucedeu em sua vida para que fosse dessa forma?

Um dia, quando ainda adolescente, vagando pelos arredores da mansão dos Byron, atingiu os domínios onde vivia sua prima, a jovem Mary que, para ele, parecia uma deusa. Seus olhos ficavam deslumbrados com os movimentos, os gestos graciosos, as vestes, o rosto lindo e as risadas da jovem.

Começaram logo a passear com frequência pelos campos. Ele se encantava ao ver seus cabelos iluminados pelo sol e agitados pela brisa perfumada. Na verdade, ele era um garoto que já sentia o feitiço do amor e começava a sofrer. Se pudesse confessaria seus sentimentos e diria quanto amor sentia por ela! Mas não se atrevia, porque vinha à sua lembrança o problema de seu pé deformado que lhe desfigurava o corpo. Dessa forma, para sua mente agitada, Mary representava o inatingível. E numa bela tarde, estando os dois colhendo lírios perto de uma abadia, seus rostos se juntaram por acaso e o menino sentiu os lábios de sua prima roçar-lhe a face. A partir desse incidente não teve mais paz; passou a noite repetindo seu nome: "Mary... Mary"... E, com a resolução bem característica dos Byron, decidiu que, no dia seguinte, declararia seu amor. Foi à residência da prima e entrava resolutamente,

quando, ainda no grande vestíbulo da casa, ouviu Mary discutir com alguém. Parou e escutou, atento, as palavras de sua amada.

- "Estás louca? Como é possível creres que eu possa amar um menino aleijado?! Sabes que outro é meu namorado e em breve ficarei noiva..."

Essas palavras chocaram-no fortemente. Um menino aleijado! Abandonou a casa, ferido e amargurado. Com sua pureza de alma destruída, desde então começou a surgir em seu rosto um sorriso cínico, perverso e perigoso, que o caracterizou pelo resto de seus dias.

## **ANEXO 2: Lista de livros de Anne Rice**

### **Série Crônicas Vampirescas**

- Interview with the Vampire (1976) / Entrevista com o Vampiro
- The Vampire Lestat (1985) / O Vampiro Lestat
- The Queen of the Damned (1988)/ A Rainha dos Condenados
- The Tale of the Body Thief (1992) / A História do Ladrão de Corpos
- Memnoch the Devil (1995) / Memnoch
- The Vampire Armand (1998) / O Vampiro Armand
- Merrick (2000) / Merrick
- Blood and Gold (2001) / Sangue e Ouro
- Blackwood Farm (2002) / A Fazenda Blackwood
- Blood Canticle (2003)/ Cântico de Sangue

### **Série Novos Contos de Vampiros**

- Pandora (1997) / Pandora
- Vittorio the Vampire (1999) / Vittorio, o Vampiro

### **Série Bruxas Mayfair**

- The Witching Hour (1990) / A Hora das Bruxas I e II
- Lasher (1993) / Lasher
- Taltos (1994) / Taltos

### **Série Beauty (todos como A. N. Roquelaure)**

- The Claiming of Sleeping Beauty (1983)/ O Sequestro da Bela Adormecida
- Beauty's Punishment (1984)/ O Castigo da Bela adormecida
- Beauty's Release (1985)/ A Libertação (ou "liberdade") da Bela Adormecida
- Série Cristo Senhor
- Christ The Lord: Out of Egypt (2005) - Cristo Senhor: A Saída do Egito
- Christ The Lord: The Road to Cana (2008) - Cristo Senhor: O Caminho para Caná
- Christ the Lord: the Kingdom of Heaven

### **Série Songs of the Seraphim**

- Angel Time (2009) - Tempo dos Anjos
- Of Love and Evil (2010) - De Amor e Maldade
- Romances únicos
- The Feast of All Saints (1979) - A Festa de Todos os Santos
- Cry to Heaven (1982) - Chore para o Céu
- Exit to Eden (1985) (como Anne Rampling) -
- Belinda (1986) (como Anne Rampling) -
- The Mummy (1989) - A Múmia ou Ramsés, o Maldito
- Servant of the Bones (1996) - O Servo dos Ossos
- Violin (1997) - Violino
- The Master of Rampling Gate (2002) - O Senhor de Rampling Gate (Publicado no Brasil no livro “Os 13 Melhores Contos de Vampiros”, de Flávio Moreira da Costa)

### **Autobiografia**

- Called Out of Darkness (2008)

## ANEXO 3: Lista de livros de Charlaine Harris

### Série The Southern Vampire Mysteries

- Dead Until Dark(2001)
  - Morto até o anoitecer (Brasil, Ediouro, 2009)
  - Sangue Fresco (Portugal, Saída de Emergência, 2009)
- Living dead in Dallas (2002)
  - Vampiros em Dallas (Brasil, Benvirá, 2009)
  - Dívida de Sangue (Portugal, Saída de Emergência, 2009)
- Club dead (2003)
  - Clude de Sangue (Portugal, Saída de Emergência, 2009)
  - Clube dos Vampiros. (Brasil, Benvirá, 2010)
- Dead to the world (2004)
  - Sangue Oculto (Portugal, Saída de Emergência, 2010)
  - Procura-se um Vampiro (Brasil, Benvirá, 2011)
- Dead as a doornail (2005)
  - Sangue Furtivo (Portugal, Saída de Emergência, 2010)
  - Olhos de Pantera (Benvirá,2011)
- Definitely dead (2006)
  - Traição de Sangue (Portugal, Saída de Emergência, 2010)
  - Vampiros para Sempre (Brasil, Benvirá, 2011)
- All together dead (2007)
- Sangue Felino (Portugal, Saída de Emergência, 2010)
- From dead to worse (2008)
- Laços de Sangue (Portugal, Saída de Emergência, 2011)
- Dead and gone (2009)
- Sangue Mortífero (Portugal, Saída de Emergência, 2011)
- Dead in the family (2010)
- Segredos de Sangue (Portugal, Saída de Emergência, 2011)
- Dead Reckoning (2011)
- Deadlocked (2012)
- Dead Ever After (2013)
- "After Dead: What Came Next in the World of Sookie Stackhouse" (out, 2013)

### Contos

- Death's Excellent Vacation (Agosto, 2010)
- Conto "Two Blondes" com Sookie
- Crimes by Moonlight
- Conto "Dahlia Underground" no universo de Sookie, porém ela não participa da história
- Between the Dark and Daylight
- Reimpressão do conto "Lucky", com Amelia e Sookie

- A Touch of Dead20
- Coleção de contos da Sookie
- Must Love Hellhounds
- Conto "The Britlingens Go To Hell" no universo de Sookie, porém ela não participa da história
- Strange Brew
- Conto "Bacon" com Dahlia, no universo de Sookie, porém ela não participa da história
- Unusual suspects
- Conto "Lucky", com Amelia e Soookie
- Wolfsbane and Mistletoe
- Conto "Gift Wrap", com Soookie e Niall
- Many Bloody Returns
- Conto "Dracula Night", com Sookie, Eric e Pam
- My Big Fat Supernatural Wedding
- Conto "Tacky", com Dahlia, no universo de Sookie, porém ela não participa da história
- Bite
- Conto "One Word Answer, uma história da Sookie que explica Hadley
- Night's Edge
- Conto "Dancers in theDark" com Sean e Layla, no universo de Sookie, porém ela não participa da história
- Powers of detection
- Conto "Fairy Dust", com Sookie, Claudine e Claude
- Deeply dead
- Dead giveaway
- Crossroads Bargain
- Blood lite
- An Evening with Al Gore
- A secret rage
- Sweet and deadly

### **Série Aurora Teagarden**

- Real Murders
- A bone to pick
- Three bedrooms, one corpse
- The Julius house
- Dead over heels
- A fool and his honey
- Last scene alive
- Poppy done to death

### **Série Lily Bard "Shakespeare"**

- Shakespeare's landlord
- Shakespeare's champion
- Shakespeare's christmas
- Shakespeare's trollop
- Shakespeare's counselor

### **Série Harper Connelly**

- Grave sight
- Visão do Além (Brasil, Lua de Papel, 2011)
- Grave surprise (Brasil, Lua de Papel, 2012)
- Surpresa do Além (Brasil, Lua de Papel, 2012)
- An ice cold grave
- Frio do Além (Brasil, Lua de Papel, 2012)
- Grave secret

### **Não-série**

- Delta blues (Maio, 2010)

## ANEXO 4 – Lista de livros sobre Vampiros

Algumas das obras mais significativas acerca do universo vampírico são as seguintes:

**Samuel Taylor Coleridge** (Christabel, 1797/1800)

- **Lord Byron** (The Giaour, 1813)
- **John Polidori** (The Vampyre, 1819) É geralmente considerado o progenitor da literatura com vampiros. O conto foi escrito em Genebra, por ocasião de uma competição de contos de terror sugerida por Lord Byron. O livro de Polidori teve uma enorme influência em **Bram Stoker**.
- **E.T.A. Hoffmann** (Aurelia, 1820)
- **Nikolai Gogol** (Viy, 1836)
- **Théophile Gautier** (La Morte amoureuse, 1843)
- **Alexei Tolstoy** (The Family of the Vourdalak, 1843)
- **Alexandre Dumas** (The Pale-faced Lady, 1848)
- **Richard Burton** (Vikram and the Vampire, 1870)
- **Sheridan Le Fanu** (Carmilla, 1872)
- **Fergus Hume** (A Creature of the Night, 1891)
- **H. G. Wells** (The Flowering of the Strange Orchid, 1894)
- **Mary Elizabeth Braddon** (Good Lady Ducayne, 1896)
- **Bram Stoker** (Drácula, 1897)
- **Algernon Blackwood** (The Transfer, 1907)
- **Sir Arthur Conan Doyle** (The Adventure of the Sussex Vampire, 1924)
- **Edith Wharton** (Bewitched, 1927)
- **Robert E. Howard** (The Moon of Skulls, 1930)
- **Stephen King** (A Hora do Vampiro, 1975)
- **Chelsea Quinn Yarbro** (The Saint-Germain Chronicles, 1978)
- **Michael Romkey** (Série I, vampire, 1990)
- **Ellen Schreiber** (Vampire Kisses, 2003)
- **Nayla de Souza** (Jason Carter, 2005/2009 - Fragmentos de seu diário em sincronismo com a história, relata a descoberta do primeiro amor de um vampiro)
- **Luis Marques** (Asetian Bible, 2007, Editora AsetKa)
- **Clara Tahoces** (Gótica, 2007)
- **Meg Cabot** (Um dos contos do livro **Formaturas Infernais**, chamado A filha da exterminadora, 2007)

### **Anne Rice**

- **Entrevista com Vampiro**, 1976
- **O vampiro Lestat**, 1985
- **A Rainha dos Condenados**, 1988
- **A História do Ladrão de Corpos**, 1992
- **Memnoch**, 1995
- **O Vampiro Armand**, 1998
- **Merrick**, 2000
- **Sangue e Ouro**, 2001
- **A Fazenda Blackwood**, 2002
- **Cântico de Sangue**, 2003

### **André Vianco**

- **Os Sete**, 2000
- **O Senhor da Chuva**, 2001
- **Sétimo**, 2002
- **Bento**, 2003
- **O Vampiro - Rei Vol.1**, 2004
- **O Vampiro - Rei Vol.2**, 2005
- **O Turno Da Noite, Os Filhos De Sétimo Vol.1**, 2006
- **O Turno Da Noite, Revelações Vol.2**, 2006
- **O Turno Da Noite, O Livro de Jó Vol.3**, 2007
- **Vampiros do Rio Douro Vol. 1**, 2007
- **Vampiros do Rio Douro Vol. 2**, 2007

### **KizzyYsatis**

- **O Clube dos Imortais**, 2006
- **Diário da Sibila Rubra**, 2008

### **Georgette Silen**

- **Lázarus**, 2010

## **RichelleMead**

- **Vampire Academy - O beijo das sombras**
- **Frost bite - Aura Negra**
- **Shadow Kissed - Tocada pelas sombras**
- **Blood Promise - Promessa de sangue**
- **Spirit Bound - Laços do Espirito**
- **Last Sacrifice - Sem nome definido no Brasil**

## **Charlaine Harris (série que originou o seriado True Blood)**

- **Morto até o anoitecer**, Ediouro, 2009
- **Vampiro sem Dallas**, Arx, 2009
- **Club dead**, 2003
- **Dead to the world**, 2004
- **Dead as a doornail**, 2005
- **Definitely dead**, 2006
- **All together dead**, 2007
- **From dead to worse**, 2008
- **Dead and gone**, 2009
- **Dead in the family**, 2010

## **Lisa Jane Smith**

- **The Vampire Diaries - The Awakening**, 1991
- **The Vampire Diaries - The Struggle**, 1991
- **The Vampire Diaries - The Fury**, 1991
- **The Vampire Diaries - Dark Reunion**, 1992
- **The Vampire Diaries - The Return: Nightfall**, 2009
- **The Vampire Diaries - The Return: Shadow Souls**, 2010
- **The Vampire Diaries - The Return: Midnight**– ainda não publicado
- **The Vampire Diaries - The Hunters: Phantom**– ainda não publicado
- **The Vampire Diaries - The Hunters: Moonsong**– ainda não publicado
- **The Vampire Diaries - The Hunters: Eternity**– ainda não publicado
- **Night World - Secret Vampire, Daughters of Darkness, Spellbinder, Dark Angel, The Chosen, Soulmate, Huntress, Black Dawn, Witchlight** - 1996, 1998, 2008

**Stephenie Meyer**

- **Crepúsculo**, 2005
- **Lua Nova**, 2006
- **Eclipse**, 2007
- **Amanhecer**, 2008
- **A Breve Segunda Vida de BreeTanner**, 2010

## ANEXO 5 – Passagem sobre como Lilith foi amaldiçoada

Satanás queria vingar-se de Deus, ferindo a sua melhor criação, sua imagem e semelhança – o Homem – e sopra vida, em um momento de inspiração, em uma escultura feita por ele (Satanás), uma forma feminina, com belas curvas, que toma vida, uma obra-prima: Lilith.

Imbuída do desejo de manter relações sexuais secretas com Adão, Lilith, com sua forma vigorosa, satisfazia todos os desejos sexuais do primeiro homem, sendo companheira e esposa por longos anos. Quando Deus descobre essa relação, cria a partir da costela de Adão sua mulher ideal, vista pelos olhos do Criador, seu nome: Eva.

O “casamento” entre Adão e Lilith não era apenas enlace sexual e vida feliz. Ela, arrogante e independente, vivia em desavenças constantes com seu marido, tanto que, após incontáveis discussões, abandona Adão e voa até sua reclusão às margens do mar Vermelho, deixando uma angústia e tristeza em Adão.

Essa cena foi observada por Deus, que promoveu então, com a matéria-prima retirada do homem, a criação da esposa ideal, submissa, dócil, meiga, ideal em todos os aspectos, a que seria, aos olhos cristãos, a verdadeira companheira de Adão.

Lilith retornaria de seu exílio no mar Vermelho com a experiência de ter coabitado com dúzias de demônios pertencentes ao exército de Satã, sendo assim, nascia o primeiro mito judaico sobre vampiros, que condenou Adão e Eva a sofrerem com seus ataques.

Há momentos de interpretação que sugerem que Lilith e Eva fossem a mesma mulher, com duas faces, entretanto, ainda seguindo o relato folclórico judaico apresentado por Almeida, elas eram duas personagens, tanto que o encontro delas proporcionou o pecado.

Ao se encontrarem, Eva, uma linda mulher doce e gentil e Lilith, morena de olhos verdes, corpo voluptuoso e selvagem, houve um estranhamento natural, quem eram elas? O que estavam fazendo ali? Desse encontro, Lilith, astuta e instruída

pelo Satã, consegue convencer a submissa Eva a provar o fruto proibido por Deus, “o fruto da árvore da ciência”, bem como a Adão. Caíram em maldição e o preço do pecado foi a morte, os céus escureceram, a terra tremeu, e o próprio Deus desceu a Terra para amaldiçoar Lilith por provocar a decadência humana. Desse episódio, Lilith ficou condenada a beber sangue e reinar somente à noite.

## ANEXO 6 – Passagem sobre Caim e Abel

No mito bíblico, depois da punição de Deus, Caim não pode mais ser agricultor, pois *“Serás amaldiçoado por essa terra que abriu a boca para receber de tuas mãos o sangue do teu irmão. Ainda que cultives o solo, ele não te dará mais o seu produto. Tu andarás errante e perdido pelo mundo”* (Gênesis 4,11-12).

Caim obteve o perdão de Deus após seu sofrimento eterno: retornando ao mundo terreno, fundou a que seria a primeira cidade, chamada Enoque e dela fez-se rei. Entretanto ainda sofreria pela luz, fogo e a solidão eterna.

Após anos, Enoque prosperou. Caim ainda se sentia solitário, por conta de sua imortalidade: abatido e desmotivado, cometeu outro grande erro em sua vida, gerou três filhos que geraram netos. A paz reinava até o grande dilúvio abater o mundo, Enoque teve poucos sobreviventes, entre eles Caim, os filhos, netos e poucas pessoas mais.

Caim não reconstruiu a cidade, pois acreditava que o dilúvio teria sido um castigo celestial por ter subvertido as leis da vida, gerou três filhos que herdaram sua desgraça, ou seja, eram também amaldiçoados. Contudo sua prole reergueu Enoque, assumindo o poder frente aos mortais restantes na terra.

Anos de paz sucumbiram por arrogância e batalhas entre os filhos amaldiçoados de Caim. A autoridade governamental foi revogada, mortais e filhos de Caim ficaram livres para fundar outras cidades, construir outros reinos, sendo assim os imortais filhos de Caim espalharam-se por toda a Terra.

Na escuridão, Caim encontrou Lilith, a provável primeira esposa de seu pai, Adão. Ela partilhou com Caim seu sangue, o que o despertou para seu poder. Depois de vagar por regiões desérticas durante muitos anos, voltou a viver entre os mortais e criou uma cidade. Durante estes anos, ele criou três vampiros, que constituíram a segunda geração. Eles, por sua vez, criaram uma terceira geração, e, conforme esta crescia em número [...], Caim proibiu a criação de mais vampiros.

(MELTON, 2008, p. 63)