



## O Lugar Discursivo do Vampiro na Literatura

The discursive place of the vampire in literature

Nilton Milanez <sup>1</sup>

Jamille da Silva Santos <sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo verificar a construção do sujeito vampiro, suas transformações, relações sociais e estéticas, considerando um esquema genealógico a partir dos estudos de Michel Foucault. Portanto, voltamos o nosso olhar para o estudo de uma literatura específica do gênero. Delineamos como *corpus* três narrativas literárias: *Drácula*, de Bram Stoker; *O vampiro*, de J. Polidori e *Carmilla*, de S. Le Fanu. De maneira geral, investigaremos nessas obras recorrências da posição ocupada pelo personagem vampiro, como também evidenciaremos nessas recorrências uma construção corporal e psicológica desses seres que habitam o mundo das sombras. A fim de pensarmos as construções míticas e como elas se reatualizam na sociedade, tomaremos André Jolles como suporte. E para ambientarmos essas obras que se colocam em um entre lugar, entre a realidade e a fantasia, tomaremos a noção cunhada por Carpentier de real maravilhoso, mais especificamente aquela na qual a condição para existência de seres sobrenaturais está na crença. Também será articulada a noção de monstro, com base nos estudos de Foucault em *Os Anormais*, para demonstrar as facetas da anormalidade que o vampiro apresenta nas narrativas selecionadas como *corpus*.

**Palavras-chaves:** vampiro, literatura, sujeito, monstro, Michel Foucault.

**Abstract:** This article has the goal to verify the vampire construction as a subject, his transformations, social and aesthetics relations, considering a genealogical scheme from Michel Foucault studies. Therefore, we turn our view to the study of a specific gender literature. We outline as *corpus* three literary narratives: *Dracula*, by Bram Stoker; *The vampire*, by J. Polidori e *Carmilla*, de S. Le Fanu. In general, we investigate in those works the recurrence of the position placed by the personnage as a subject, as well we highlight within these recurrences a corporal and psychological construction of these beings who inhabit the shadow world. In order to think over their mythical constructions and understanding how they reword themselves in our Society, we will take André Jolles as support. Besides, to harden off these elements situated in-between, between reality and fantasy, we will consider the notion coined by Carpentier, the marvelous real, most specifically that one for which the existence condition is based on belief concerning supernatural beings. Also, we will articulate the notion on monster through Michel Foucault studies in his work *Abnormal*, in order to demonstrate the facets of abnormality presented by the vampire in the selected narratives.

**Key-words:** vampire, literature, subject, monster, Michel Foucault.

<sup>1</sup> (UESB/LABEDISCO) Pós-doutor em Discurso, Corpo e Cinema pela Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Professor Pleno na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia em Análise do Discurso. Líder do LABEDISCO/CNPq – Laboratório de Estudos do Discurso e do Corpo.

<sup>2</sup> (UFU/ GPEA/ LABEDISCO) Doutoranda pelo programa de Pós Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Mestre pelo programa de Pós graduação em Linguística pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB. Membro dos grupos de pesquisas; GPEA/CNPq e LABEDISCO/CNPq.

## **Introdução**

Desde que se conhece a história da humanidade sempre houve a existência do bem e do mal, luz e trevas. É esse duelo de forças que mantém o equilíbrio do mundo e que é uma das possibilidades para a existência da civilização. Apesar de sabermos da importância desse duelo, não temos a menor intenção nesse artigo de definir o que é o bem ou mal, nem mesmo dizer que tal ação ou outra fazem parte de um lado específico, nem quais criaturas pertencem a qual lado, ou ainda se vampiros existem ou não, pois acreditamos que, segundo Alejo Carpentier (2009), - em sua noção de real maravilhoso, mais especificamente aquela na qual a condição para existência de seres sobrenaturais está na crença, - o autor afirma que só podem ser curados por santos aqueles que acreditam nos santos e em seus milagres. Essa mesma crença transportamos para o universo dos vampiros. Apenas saberão de sua existência ou não aqueles que neles acreditam.

O que faremos é observar e apresentar, de forma breve, a historiografia de um único ser, que não nos cabe dizer se pertence ao bem ou ao mal, deixando isso a critério dos leitores. O ser que, aqui, nos interessa é o vampiro – ser mitológico que habita as profundezas da noite e que de lá emerge em nossa literatura, cada vez com maior frequência nesse mundo de letras e imagens que constroem e armazenam uma série memorial e histórica para todos nós sujeitos.

Isso nos leva a perguntar: que sujeito é esse? Para discutir tal pergunta, buscaremos estabelecer um padrão para a construção desse sujeito. Assim sendo, utilizaremos os postulados de Michel Foucault para pensar quais condições de possibilidade fizeram com que o sujeito vampiro emergisse em nossa sociedade. Para tal busca, voltaremos os nossos olhares especialmente para uma gama de elementos que são recorrentes no universo literário.

Pensando sobre a construção desse ser, que de forma regular vem tomando lugar na literatura, compreendemos que sua existência vem de longe e se confunde até mesmo com a existência dos seres humanos. Desde as civilizações mais remotas, ouvimos falar de alguma forma de aparições de vampiros ou de espécies que se alimentam de sangue de outros seres. No entanto, como nos afirma André Jolles (1930), o mito se constitui em uma forma, se estabelece e se reatualiza seguindo os anseios de uma determinada sociedade. Assim, o mesmo ocorre ao mito do vampiro como vamos poder observar.

### **Vampiros e fio histórico**

Sabemos que as histórias de vampiros são há muito tempo propagadas pela tradição popular que as transmitem. Para podermos pensar em tais histórias, vamos tomá-las no âmbito de uma genealogia, segundo Foucault (2013), escavando no fundo das histórias para descobrir os estratos históricos em suas entranhas, procurando “um fio histórico que funciona como uma regularidade” (MILANEZ, 2014, p.167). É esse fio que regularia os nós que interligam os acontecimentos em uma rede de memória. Observaremos, de forma breve, as construções genealógicas da história dos vampiros

e como as emergências de tais discursos foram peças importantes nesse quebra-cabeça para chegarmos à construção de um sujeito vampiro.

Iniciaremos nosso estudo genealógico por uma criatura de nome Lilith que, segundo os contos antigos, foi a primeira mulher de Adão, rejeitada por ele por não se submeter às suas vontades, enraivecendo-o e fazendo-o prometer se vingar de todos os seus filhos. Segundo Melton (1995), a Lilith para a mitologia hebraica era um ser possuidor de poderes mágicos, que se utilizou deles para amaldiçoar toda a dissidência de Adão. Acreditava-se que Lilith era um demônio feminino que se alimentava de corpos mortos e de crianças, sugando toda sua vitalidade. De acordo com Torrigo (2009), existiu na tradição muçulmana seres muito parecidos com Lilith, tais seres eram chamados de Ghouls, descritos como seres femininos que costumam habitar cemitérios violando tumbas para se alimentarem de corpos mortos e de crianças. Outra característica marcante desse ser é o fato de se transformarem em sua última alimentação, ou seja, os Ghouls se metamorfoseiam nos seres que foram mortos por eles, como crianças, mulheres, homens e outros.

Continuando nosso estudo genealógico pela Grécia com toda sua mitologia rica em histórias sobrenaturais, é vasto o número de contos que relatam aparições de vampiros. Tendo em vista que, desde muito tempo, a volta do mundo dos mortos é algo conhecido, como também o poder do sangue como um materializador para a construção de rituais ligados ao mundo sobrenatural, a mitologia é vasta de casos assim, mas aquele que nos chama atenção entre tantos casos é o da Lâmia. Sua história é muito parecida com a de Lilith, uma espectro feminino voltado para sedução, que quando rejeitada se volta contra a humanidade, alimentando-se do sangue de crianças, descrita com características muito próximas às da Lilith. É claro que em uma cultura tão rica quanto a grega, Lamina não seria o único vampiro, de tal modo que, para Torrigo (2009), o vampiro grego mais conhecido é o Vrykolakas, um morto-vivo, pelo fato de se parecer como um vivo, de possuir a mesma aparência de quando estava vivo e, no entanto, já se encontrar morto. Possui o poder de entrar no corpo de um animal, ou se transformar em um, sendo que aqui temos as primeiras menções que vão ligar os vampiros com animais.

Torrigo (2009) aponta a China como outro lugar no qual verificamos vários mitos de vampiros, tendo como principal figura Chiang-shih, que como os vampiros gregos, tinha a capacidade de se metamorfosear em animais, sendo que o de sua preferência é o lobo. Essa preferência faz aparecer, aqui, uma ligação entre os vampiros e os lobisomens, uma vez que o povo chinês acredita que os vampiros são lobisomens que morreram e que ressurgem como vampiros.

Nessa linha, sem dúvida nenhuma, o lugar de maiores aparições de vampiros foi o leste europeu, o que nos leva a um questionamento de perspectiva foucaultiana: por que esse lugar e não outro? Assim, por muito tempo o leste europeu povoava o imaginário do lugar do não civilizado, o lugar das plantações das grandes fazendas em oposição à Europa, que se reconhecia como um espaço do civilizado no âmbito dos grandes centros e da cultura. Dessa forma, o leste era colocado como o lugar do outro, o lugar do excluído, no qual toda a sorte de coisas poderia acontecer.

Consequentemente, é lá também o lugar das superstições das credences populares, o lugar de grandes aberturas de circulação para esses mitos.

Tais mitos contribuíram para o surgimento do vampiro propriamente dito. Para Argel e Neto (2008), o vampiro propriamente como o conhecemos hoje se consolidou no leste europeu por volta do século XVII, por meio da circulação de casos de mortandade de formas estranhas, onde os mortos eram encontrados sem uma única gota de sangue em seus corpos. Assim, tais mortes eram atribuídas ao vampirismo que ganha força total em sua circulação.

Torrigo (2009) chama atenção para a existência de uma infinidade desses seres mudando apenas a forma de chamá-los. Entre os nomes mais conhecidos estão: Kukuthi, Kukudhi, Lugat, VorKolaka, Obour, e outros mais. Apesar de possuírem nomes diferentes, eram sempre descritos de formas parecidas como mortos-vivos, ou seja, seres que se levantam do túmulo após sua morte, mas que possuem a mesma aparência de quando estavam vivos, e assombram a população a sua volta se alimentando de sangue geralmente de pessoas jovens.

Saídas do mundo dos mitos, a oralidade das histórias de vampiros é transpostas para o universo da literatura, o que contribuiu para um outro modo de circulação e de recepção dessas histórias e, de certa forma, garantindo uma maior permanência das mesmas pela palavra impressa. Apesar de se tratarem de veículos de circulação bastante heterogêneos em suas regras, podemos fazer uma aproximação de tais histórias considerando a possibilidade da transcrição de enunciados distintos:

[...] o que pertence propriamente a uma formação discursiva e o que permite delimitar o grupo de conceitos, embora discordantes que lhe são específicos, é a maneira pela qual esses diferentes elementos estão relacionados uns aos outros (FOUCAULT, 2008, p. 65-66).

Assim, apesar de constituírem veículos de propagação distintos, os discursos promulgados no interior da mitologia de vampiro compõem um quadro análogo, que emerge interligando os discursos a sua volta, mesmo que tais discursos sejam trazidos para um veículo de propagação distinto da escrita.

### **Três narrativas, três nós em uma rede de memória**

Quando se fala de literatura de vampiro, emergem estratos de uma memória histórico-social do personagem Drácula, aquele dos romances de vampiro, o de maior fama, devido a sua larga e ampla circulação, povoando nossas histórias sociais de terror, ou ainda por todo o glamour que foi dado a esta obra genial dentro da história literária. No entanto, não queremos iniciar nosso percurso genealógico pela literatura com o *Drácula*, até porque estaríamos deixando de lado toda uma escrita que atravessa os mitos mais antigos, sobre os quais, infelizmente, não será possível traçar uma historiografia literária tão detalhada como desejamos, por possuímos um tempo limitado para tal trabalho. Sendo assim, focalizaremos nossa atenção em dois contos que em uma rede de memória fazem parte da constituição de toda uma literatura de

vampiro e que serviram de suporte para Bram Stoker escrever *Drácula*, a saber: *O vampiro*, de John Polidori, e *Carmila*, de Sheridan La Fanu.

O conto *O vampiro* (2009)<sup>3</sup>, de John Polidori, foi o primeiro conto de grande circulação desse tipo de literatura no qual o autor mesclava elementos do fantástico com o horror. Tais obras fizeram parte de um período conhecido como *Novel gothic* (TORRIGO, 2009), que buscava, por meio de narrativas bem parecidas com as telenovelas, contar histórias trazidas em capítulos que eram publicadas em sua maior parte em jornais semanais, prendendo a atenção dos leitores por meses em tais narrativas. *O Vampiro* é um desses tipos de narrativa. É um conto com a função de entreter o leitor enquanto passa alguma forma de ensinamento. A história narra a vida de um casal de irmãos órfãos que são criados por tutores que não lhes davam nenhuma atenção ou cuidado, se importando apenas com seu dinheiro. Os irmãos vão morar em Londres, onde conhecem o Lorde Ruthven, que está de partida pela Europa, instigado com a possibilidade de uma viagem de conhecimento. Aubrey convence seus tutores a deixarem ele ir. No entanto, no decorrer de sua viagem descobre que seu companheiro não se trata de um indivíduo comum, mas de um vampiro.

*Carmila* (2010)<sup>4</sup>, de Sheridan Le Fanu, narra a história de uma moça que é deixada por sua mãe em uma fazenda aos cuidados do seu dono. Depois de sua chegada, acontecimentos estranhos se iniciam e a filha do fazendeiro começa a ter sonhos estranhos, ficando cada vez mais pálida, fraca, até a chegada de um amigo que, por sinal, teria perdido sua filha há pouco tempo com o mesmo problema que estão enfrentando ali. Já conhecendo os motivos que causam tal doença, o amigo se dirige ao cemitério onde encontra a tumba de Carmila, colocando fogo no local, e acabando com sua maldição.

A narrativa *O Drácula* (2011)<sup>5</sup> tem como base para sua obra os contos anteriores e a lenda do conde Vlad Dracul, conhecido por fazer parte da ordem do dragão, setor pertencente a igreja católica responsável por sua defesa como também por suas batalhas. Vlad era conhecido como sendo um dos mais valentes e cruéis membros da ordem, em virtude do seu hábito de empalar seus inimigos e deixá-los expostos, fato que reafirmava a sua fama e o transformava em alguém a ser temido. Outra característica marcante do Vlad também utilizada pelo Bram Stoker é a fama de se alimentar de carne humana e sangue.

Assim, a obra de Bram Stoker traz em seu âmbito o romantismo com os contos de horror, narrando a saga de um conde que defende a igreja nas cruzadas e que, ao retornar para casa, depara com sua esposa morta por uma trama do inimigo, fato que levou sua esposa acreditar que o conde, seu marido, tivesse morrido em batalha. Com a dor de sua morte ela se joga da torre do castelo cometendo suicídio. Quando o Drácula retorna da batalha descobre que sua amada está morta e que a igreja se recusa a sepultá-la em solo sagrado, condenando-a a vagar pela eternidade. O conde

---

<sup>3</sup> Segundo Melton (1995), o conto de Polidori, *The Vampire*, foi a primeira obra completa sobre os vampiros. Publicado pela primeira vez em 1819 na revista *New Monthly Magazine*.

<sup>4</sup> Para Melton (1995), surge em 1872 uma nova imagem para a figura do vampiro com *Carmila*, de Sheridan Le Fanu, que é publicado pela primeira vez na revista *The Dark Blue*.

<sup>5</sup> O romance o "Drácula" foi publicado pela primeira vez em 1897. Segundo Melton (1995) tal obra inaugura toda uma era de ficção sobre os vampiros.

se revolta contra a igreja e realiza um pacto de sangue, o que vai fazer com que ele viva eternamente em busca de sua amada. Essa procura acaba alguns anos depois quando ele a encontra em Londres. O conde vai ao seu encontro para transformá-la em uma vampira, a fim de que possam ficar juntos.

### **Vampiros: o que os constituem como sujeitos**

Até aqui, fizemos uma breve genealogia das histórias de vampiros para, a partir de tais estudos, traçarmos a construção de um sujeito vampiro. Para tanto, buscaremos olhar mais de perto, em *close*, algumas dessas histórias buscando as repetições e dispersões que as constituem.

Em muitos dos relatos de mitos, contos, livros e filmes encontramos várias recorrências como o fato de os vampiros se alimentarem de sangue, de mortos ou de seres vivos preferencialmente jovens ou crianças. Tais seres geralmente são descritos como maléficos, de pele pálida, unhas compridas, olhos vermelhados, dentes grandes. Outra repetição que verificamos nos mitos é a forma na qual esses seres são transformados em vampiros, ou seja, demônios que querem se vingar de seres humanos ou humanos que cometeram suicídio ou crimes que os transformem em pessoas incapazes até para irem para o inferno, sendo condenados a vagarem pela terra. Mas uma forma de transformação em vampiros ocorre por meio do contágio que se dá através da ingestão de sangue de vampiro.

Outro fato que chama atenção por sua regularidade é como os vampiros são destruídos em sua maior parte. Eles possuem as mesmas fraquezas, sendo uma delas a exposição à luz do sol. Como os vampiros são seres noturnos a luz do sol pode matá-los, mas a maneira mais memorável de eliminar um vampiro é cravando uma estaca em seu peito. Nos registros que buscamos, encontramos algumas variações em alguns dos mitos, principalmente nos mais antigos, quando as estacas não são capazes de matar um vampiro, apenas imobilizando-o, até que o mesmo possa tomar um banho de luar o que fará com que ele retorne a vida. Segundo Torriço (2009) a forma mais eficiente de se matar um vampiro é cortando sua cabeça e queimando junto com o seu corpo, sendo a modalidade preferida pelos antigos, que gostavam de decapitar e queimar qualquer ser suspeito de vampirismo.

De acordo com Bearber (1988), alguns povos antigos acreditavam que a alma ficava no corpo até a decomposição. De forma que, para alguns desses povos, fazia parte do ritual de morte o processo de decapitação, com isso deixando a alma do morto partir livremente. Assim, Melton (1995) relata que alguns povos acreditam que o vampiro não pode ser morto porque sua alma está presa a seu corpo que o chama de volta, sendo possível se especular que a alma dos seres amaldiçoados, incluindo os vampiros, sejam incapazes de sair do seu corpo por sua própria conta. Por isso, acreditam ser a decapitação a forma mais eficiente de se eliminar um vampiro.

Como citamos anteriormente, há uma gama de elementos que se repetem e é por meio deles que buscamos delinear uma construção para o sujeito vampiro. Assim, olharemos para as diversas séries enunciativas, da forma como pensou Michel Foucault (2008), procurando determinar a forma de relação que pode ser

legitimamente descrita entre diferentes séries, bem como os elementos que figuram simultaneamente conjuntos distintos. Logo, o nosso gesto de descrição indicará “[...] não somente que séries, mas que ‘séries de séries’ – ou, em outros termos, que ‘quadros’ – é possível constituir” (FOUCAULT, 2008, p. 11).

Colocadas as características principais da constituição mítica dos vampiros, vamos encadeá-las com suas historicidades para compreender quais modificações ocorreram com o tempo e o que possibilitou suas condições de existência para “fixar seus limites da forma mais justa, de estabelecer suas correlações com os outros enunciados a que pode estar ligado” (FOUCAULT, 2008, p.31) criando, assim, um feixe de relações entre os discursos que emergem. Para a construção do nosso quadro, retomaremos as narrativas de vampiros, observando como os discursos que ali se materializam são inscritos e retomados em outros momentos. Assim, em nossas análises, não nos ateremos a uma linearidade dos mitos e contos para a construção desse sujeito, mas tomaremos o postulado foucaultiano da descontinuidade histórica para investigarmos as microcamadas existentes no interior das histórias já citadas, analisando os acontecimentos que vão e voltam, atravessando as linhas de nosso quadro.

### **Monstruosidades corporais na Literatura**

Verificaremos nos contos como se constitui um sujeito vampiro e como os discursos que emergem a sua volta o configuram nesse lugar. Para isso, recorreremos aos mitos e às narrativas literárias, observando seu léxico para, por meio da emergência de regularidades, podermos traçar um perfil desse sujeito. Para tal estudo, seguiremos os pensamentos de Foucault (2008), que afirma a necessidade de descrever o léxico para análise e compreender as formas de encadeamentos em suas formulações.

Para Foucault (2008, p. 213) descrever não é isolar termos, é sobretudo pensar “as condições nas quais se realizou a função que deu a uma série de signos [...] uma existência específica”. É pensar como se dá a relação entre termos, pois para o autor descrever significa verificar as condições de emergência e sentidos possíveis para tal léxico. Assim, analisar o léxico em uma perspectiva foucaultiana é dar conta dos discursos que estão imbricados nele. É pensar as construções sócio-históricas que os constituem, ou seja, é compreender como tais construções lexicais se constituem como práticas discursivas.

De tal modo observamos que nas três narrativas em questão, como também nos mitos estudados, há uma regularidade para a descrição da figura do vampiro. Ele é sempre descrito como alguém que possui boa educação e daí emerge sua reputação de *lord*, sempre causando boa impressão em sua forma de se apresentar, o que não acontece com suas feições corporais, sempre descritas como tendo a pele pálida, olhos bem marcados, unhas afiadas e dentes grandes e pontiagudos como podemos notar a seguir:

Aconteceu que, em meio às dissipações costumeiras no inverno londrino, surgiu, nas muitas festas dos senhores da alta sociedade **um nobre mais conhecido por suas peculiaridades do que por seu status**. Ele observava a alegria ao seu redor como se dela não pudesse participar. Aparentemente, o riso despreocupado dos demais só lhe

atraía a atenção para que pudesse **com um olhar sufocá-lo e lançar o medo** [...]. Os que experimentavam aquela sensação de pavor não conseguia, explicar de onde vinha: alguns a atribuíam **aos olhos cinzentos e frios** que, fixando-se no rosto do indivíduo, não pareciam penetrar num relance chegar até as profundezas do coração. [...] **A despeito do tom cadavérico** de seu rosto, que jamais adquiria um matiz mais intenso (POLIDORI, 2009, p.181-182. Grifos nossos.).

O trecho acima é retirado do início da obra *O Vampiro*, de Jhon Polidori, e nos mostra uma descrição do personagem Ruthven, que vem sendo composto no interior da narrativa como um vampiro. Assim, para tal composição o narrador inicia com a descrição de um senhor nobre, que chama a atenção por suas distinções aos outros a sua volta, fazendo com que seu estatuto de nobre seja colocado em segundo plano, não tendo importância para narrativa, ou ainda, para a descrição do personagem, dando a ele uma áurea alienígena de alguém que está presente, mas que não faz parte do todo. Ele é descrito como sendo um ser sombrio – distante de qualquer possível alegria – que tem o poder de apavorar a todos em sua volta com um simples olhar. Além de possuir uma das características marcantes para a literatura de horror, segundo Lovecraft (2005), que é a pele pálida.

A palavra utilizada pelo narrador para iniciar a descrição do personagem é “peculiaridades”, indicando a existência de alguma outra coisa que vai além do que ele pretende descrever nesses primeiros parágrafos da narrativa, dando espaço para futuras inclusões. Assim, o narrador vai construindo uma formação de horror com descrições que vão além das características físicas.

O personagem descrito abomina a alegria, extraindo satisfação apenas no ato de acabar com ela, instalando o pavor nas pessoas, pois o mesmo possui o poder de “com um olhar sufocá-lo e lançar o medo” e, com certeza o toque mais sutil, enxergar as profundezas do coração. Essa situação nos remete a um velho ditado popular que afirma que os maiores monstros estão escondidos no fundo das almas humanas e a exposição desses é aterrorizante, é como se despir diante de um espelho. Assim, é dado a Ruthven o maior poder sobre as almas humanas, de colocá-las diante de seus maiores monstros.

Essas características descritas já foram atribuídas ao vampiro desde muito. Torriago (2009) apresenta o vampiro como sendo um ser pálido, de dentes longos, e mãos finas. Em *O Vampiro*, Ruthven é descrito como tendo “os olhos cinzentos e frios” um tom “cadavérico” em suas feições e tais características também são apresentadas em Carmilla, que é colocada como uma mulher de traços finos e bonitos, com dentes pontiagudos, como podemos notar abaixo:

Ela era **mais alta** do que a média das mulheres. Começo por descrevê-la. Era esbelta, e **extremamente graciosa**. Exceto que seus movimentos eram lânguidos – *sumamente* lânguidos; é verdade que nada em sua aparência sugeria invalidez. A **pele saudável** e viçosa; os **traços eram delicados** e belamente delineados; os **olhos eram grandes, escuros**, e brilhantes; os cabelos eram maravilhosos – [...] Eram extraordinariamente finos e macios, e exibiam um ardente tom castanho-escuro, com mechas douradas (LE FANU, 2010, p.67. Grifos nossos.).

O trecho acima foi retirado do conto *Carmilla*, de Le Fanu, no qual Laura inicia a descrição de sua nova hóspede, que possui características de uma mulher bela, porém com traços que a diferenciam das demais mulheres a sua volta. Carmilla, pois, era “mais alta do que a média das mulheres, possuía movimentos lânguidos – sumamente lânguidos”, que nos remete a algo fora do lugar. Perrot (2012), ao problematizar uma história das mulheres e seu estatuto social em determinados períodos, explica que as mulheres possuem uma estatura mediana para baixa, e devem ser delicadas em seus movimentos, o que não acontece com Carmilla, que possui uma estatura maior que a média. No entanto, na maior parte da descrição de Carmilla, ela é colocada como sendo uma mulher bonita de “pele saudável [...] e traços delicados”, uma companhia agradável, extremamente graciosa encantadora.

O único traço que a liga com a linhagem dos vampiros são seus dentes, descritos como tendo “um dente dos mais afiados... longo, fino, pontudo, como uma sabela, como uma agulha.” (LE FANU, 2005 p.77), remetendo-nos a dentes de predadores – como leões, ursos, lobos – e finos como uma agulha capazes de perfurarem qualquer superfície.

Nesse ínterim, temos um padrão de repetição nos estratos que constituem as características corporais do sujeito vampiro, colocando esse sujeito próximo à animalização. Vemos descrito por meio desses traços as características de um predador, por suas feições pálidas e por seus dentes pontiagudos, o que parece colocar o leitor diante de um animal em caça que deve ser temido.

Destarte, vemos sendo traçadas as características primordiais para o vampiro. Em *O Vampiro* tem um misto dos vampiros mitológicos como seres repugnantes tanto em suas feições como em suas atitudes. No entanto, em *Carmilla* já existe uma modificação de suas feições, deixando poucos traços que possam distingui-la de uma mulher de seu tempo. Em contrapartida, suas ações continuam dignas de qualquer vampiro mitológico. Tais modificações vão ser melhores representadas em *Drácula*, que traz um misto de traços monstruosos com sua pose de *lord*. O que não modifica ainda são suas atitudes, que são tão cruéis como qualquer vampiro de qualquer tempo. Vejamos:

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 mostravam-se particularmente escassos** em torno das têmporas. As sobancelhas 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. **A boca**, até onde permanecia visível sob a densidade do bigode, **era dura e de aspecto cruel** e fazia às vezes de uma moldura forçada a **dentes estranhamente brancos e aguçados**. [...] Quanto ao resto, suas **orelhas** eram estranhamente descoradas e **de formato pontiagudo** no lóbulo superior. [...] O efeito geral causava a impressão de uma profunda palidez (STOCKER, 2011, p.31. Grifos nossos.).

O trecho acima é um extrato da obra *Drácula*, de Bram Stoker, que apresenta a descrição do próprio Drácula pelo olhar de John quando chega ao castelo do conde.

Temos como característica de tal narrativa as descrições detalhadas de seus personagens como podemos observar na citação acima. Assim, o narrador traz em sua descrição dois pontos distintos para a composição do personagem.

O primeiro é composto pelas atribuições físicas, pois, como podemos notar, ele é descrito como sendo um ser “fortemente aquilino”; com sua “arcada nasal bastante fina”; tendo em sua testa uma “sensível proeminência”; com pouco cabelo; com dentes “estranhamente brancos e aguçados”; com orelhas de “formato pontiagudo”, reenviando-nos à imagem de uma ave de rapina, ou seja, a um predador, servindo tanto para desumanizar o personagem, criando em volta dele um aspecto animalesco, como também para atribuir um certo temor, de encarar um predador, para quem encara o personagem.

O segundo aspecto que verificamos é atribuído à personalidade do personagem quando é descrito possuindo “a boca [...] dura e de aspecto cruel”. Isso sinaliza que o personagem possui o controle de suas emoções, mas isso transparece em sua boca. De tal modo, que por mais amigável que ele se apresente a sua boca revela sua personalidade. Além da boca outro lugar marcado para composição física do vampiro é a palidez de sua pele, que é sempre apresentada antes dos relatos de morte de suas vítimas, o que modifica o tom de sua pele.

Por meio de uma composição de traços corporais, vemos funcionando a construção de uma anomalia, na qual o lugar do anormal é o lugar do monstro para Foucault (2010d). E o lugar de “referência do monstro humano é a lei” (FOUCAULT, 2010d, p.48). É na ruptura com as leis que temos a criação do monstro. Assim, verificamos através da breve genealogia percorrida pelas histórias de vampiros, a apresentação de um sujeito que é colocado como metade humano, metade monstro. Tal verificação nos remete ao pensamento de Courtine e Harroche (1988, p. 32), ao afirmarem que “o homem possui duas faces, das quais uma escapa ao olhar”. O autor divide o homem em dois, um que é exterior, e se evidencia, e outro que é interior, aquele que se esconde do olhar. Verificamos uma duplicidade entre o humano e o monstro que é marcada por uma deformidade corporal. Assim, nas narrativas de vampiro descritas vemos a interioridade sendo mostrada por características corporais, que apesar de aparentarem serem humanos, os vampiros deixam transparecer em seu corpo traços monstruosos. Tais lugares são evidenciados nas narrativas de tal forma a causar um estranhamento no leitor.

### **Um breve retorno**

Procuramos fazer uma breve genealogia do sujeito vampiro, buscando olhar sua construção em um período específico. Iniciamos nosso percurso pelos mitos que nos mostram quão antiga é a existência de tais histórias no âmbito da sociedade. Com isso, verificamos, por meio da genealogia das histórias de vampiro, a existência de recorrências que vão determinar a sua constituição como sujeito por meio de características corporais, como a cor da pele, que tem como marca a palidez, evidenciando, assim, a condição de morto, como também, os traços animalescos,

descritos por meio dos seus olhos, mãos e dentes, que são representados como alongados, descrição que acentua a sua semelhança com os animais.

Observamos na mitologia e nas três obras que tratam de uma literatura de vampiro que, mesmo em lugares distintos, a forma de criação e de destruição do vampiro se dá de maneira análoga. Assim, verificamos que há um enquadramento do imaginário popular, por meio do real maravilhoso que perpassa uma rede de memória por toda nossa sociedade, na qual esses mitos possuíam uma função didático-pedagógica de demonstrar por meio da exemplificação o que deve e pode ser feito dentro da sociedade. Para melhor exemplificação, toma-se a criação de um monstro que tem o conhecimento sobre a morte e o poder de modificá-la. No entanto, tal conhecimento é tido por muito tempo como sendo uma maldição infringida a todo aquele que transgredir as leis sociais e religiosas, devendo pagar para purgar seus pecados na terra.

Acredita-se, pois, que aquele que se transformou em vampiro tem pecados tão graves que não o torna indigno de descanso nem no céu e nem no inferno. Por isso, é condenado a vagar eternamente entre os humanos, sendo punido por meio de uma transfiguração corporal. Vimos, ainda, que a recorrência das características físicas do sujeito vampiro, enquanto aquele que possui feições empalidecidas, unhas largas e compridas, olhos arregalados, e dentes pontiagudos, cria um monstro jurídico-biológico. Em outros termos, a construção de um ser que rompe com manuais de conduta de uma sociedade, por meio das leis naturais que determina que a vida se estabelece por meio de um ciclo e seu fim é a morte. O vampiro, ao romper com esse círculo, se coloca no lugar de um monstro-jurídico. Como tal infração da lei é evidenciada por meio de traços corporais, compreendemos que aí irrompe o aparecimento de um tipo de monstro-jurídico-biológico.

Portanto, o vampiro exerce sobre suas vítimas um governo na medida que há um domínio corporal e psíquico, que lhe dá o lugar de soberano, dispondo, assim, de suas vidas, pois como um rei possui o direito de dar ou tirar a vida de suas vítimas, no sentido que ele tem o governo da morte, ou seja, o conhecimento sobre ela. Assim, ele pode escolher a quem dar esse conhecimento, impondo-lhe a vida eterna.

### **Bibliografia**

- ARGEL, M.; NETO, H. M. **O vampiro antes do Drácula**. São Paulo: Aleph, 2008.
- BEARBER, P. **Vampire, birial and death: folkoreand reality**. New York: Paperback, 1988.
- CARPENTIER, Alejo. **O reino deste mundo**. Trad. Marcelo Tápia. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- FOUCAULT, M. **A Arqueologia do Saber**. Trad. Luiz Felipe B. Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2008.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Org., intro. e rev. Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2013.
- GROS, F. Foucault e a questão do quem somos nós? In: **Tempo Social. Revista de Sociologia da USP**. São Paulo. v.7. n.12. Out.1997 p.175-178.
- JOLLES, André. **Formas Simples** Trad. Álvaro Cabral. Editora Cultrix. São Paulo. 1976.

- LE FANU, S. **Carmilla**: a vampira de Karnsten. São Paulo: Herda, 2010.
- LOVECRAFT, H. P. **O horror sobrenatural na literatura**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005.
- MELTON, J. G. **O livro dos vampiros**: a enciclopédia dos mortos-vivos. Trad. James F. Sunderlank Cook. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MILANEZ, N. O corpo objeto e outros corpos: materialidades audiovisuais de zumbis. In: TASSO, I.; SILVA, E. **Língua(gens) em Discurso**. A formação dos Objetos. Campinas: Pontes Editores, 2014. p. 165-186.
- PERROT, M. **Minha história das mulheres**. Trad. Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2012.
- POLIDORI, J. O vampiro. In: COSTA, F. M. **Contos de vampiros clássicos escolhidos**. Rio de Janeiro: Agir Editora, 2009. p. 181-208.
- STOKER, B. **Drácula**. Trad. Theobaldo de Souza. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica. Tradução Maria Clara Correa Castello. 3 ed. São Paulo: Perspectiva. 2004.
- TORRIGO, M. **Vampiros**: origens, lendas e mistérios. São Paulo: Ideia e Ação. 2009.