

VAMPIROS: ALGUMAS FACES DO MONSTRO EM NARRATIVAS BRASILEIRAS

Maurício Cesar Menon

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Resumo: O vampiro, ao que tudo indica, configura-se como um ser atemporal, seja ocupando as crenças de determinadas sociedades, seja apresentando-se como personagem na literatura, na TV, no cinema, nos quadrinhos, nos jogos etc. Da sua concepção arcaica até as modernas figurações, ele sofreu (e ainda sofre) inúmeras metamorfoses; cada cultura apresenta-o sob formatos diferentes, afirmando ou negando valores de épocas distintas, reinterpretando o mito de diversas formas. Neste trabalho, analisam-se algumas incursões do vampiro pela literatura brasileira, mais precisamente entre 1849 (ano da publicação de *Otávio e Branca ou a Maldição Materna* – de João Cardoso de Menezes e Souza) e 1908 (ano da publicação de *Esfinge* – de Coelho Neto). Procura-se, com isso, evidenciar quais foram as faces que a literatura brasileira emprestou a esse mito e perceber se a sua presença em território nacional, de meados do século XIX ao alvorecer do século XX, firmou-se ou se apenas constituiu algo passageiro.

Palavras-chave: Vampiro. Representação. Literatura brasileira

1. Introdução: Rastros Históricos do Vampiro

De todos os monstros gerados pela imaginação humana nenhum tornou-se tão conhecido quanto o vampiro. Se a criatura de Frankenstein celebrizou-se pelo século XX afora, o efeito “Drácula” foi ainda maior. A personificação desse mito emergiu de algumas crenças arcaicas, alastrando-se pela literatura, pela iconografia, pelas artes plásticas, finalmente chegando, no século XX, às telas do cinema e, mais tarde, da TV. Estima-se que, só no cinema, até o início do século XXI, haviam sido produzidos cerca de 600 filmes cuja temática girava em torno do vampirismo. Por isso, é de se esperar que as tonalidades impressas nesse monstro sejam as mais variadas possíveis e que sua representação tenha sofrido inúmeras metamorfoses ao longo do tempo.



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Historicamente, esse ser ancestral, notívago, insaciável em sua sede, atormentou povoados, promovendo mudanças de hábitos e comportamentos em determinadas épocas. Quase todas as culturas, das antigas às modernas, registram passagens em que seres saíam de seu túmulo e voltavam para assombrar os vivos, bebendo o sangue destes ou, em alguns casos, devorando-os.

A configuração do vampiro, em seus primórdios, está muito atrelada à ideia que se fazia sobre a morte. Acreditava-se que as pessoas tinham que cumprir um ciclo de sua existência no mundo, quando se estivesse no fim desse ciclo, isto é, em idade avançada, a morte, enfim, seria esperada e haveria um preparo para a sua chegada. O fato, portanto, de se morrer antes do tempo constituía uma espécie de transgressão, uma quebra do padrão estabelecido e aceito: “Há, portanto, um primeiro princípio, um verdadeiro teorema: toda pessoa que não tenha vivido até o termo prescrito não transpassa, permanece bloqueada entre este mundo e o além” (LECOUTEX, 2005, p. 41)

Sendo assim, toda morte que não respeitasse a trajetória do nascer, crescer e envelhecer seria vista como um sinal de mau agouro para o morto, para sua família e para a própria comunidade na qual ele estivesse inserido. Permeando esse princípio é que se encontram os conceitos da “morte má” e da “boa morte”, este bastante difundido pela *Ars Moriendi* a partir do século XV. A morte má seria, portanto, aquela em que o ciclo foi quebrado, a boa morte era a que “coroasse” o final de uma existência já em idade avançada.

Isso não significa que a morte não fosse temida, o fato é que ela seria melhor aceita caso se enquadrasse no conceito de “boa”. O medo, porém, que pairava sobre os vivos conseguia ainda ir além da própria morte em si; segundo crenças antigas, acreditava-se que a alma permaneceria junto ao corpo por determinado tempo, pois só a partir do quadragésimo dia é que iria ocorrer o seu julgamento. Esse hiato entre a morte e o julgamento da alma poderia se tornar algo muito perigoso, uma vez que havia a possibilidade do retorno de alguns mortos para o mundo dos vivos.

Analisando o estofó histórico que envolve o mito dos vampiros, nota-se que, antes de ele ser celebrado pela literatura, muitas eram as suas faces e variantes; por vezes confundia-se com o fantasma e com o lobisomem e, nem sempre, foi considerado um apreciador do sangue humano. É a literatura, no entanto, que irá consagrá-lo no formato do morto-vivo hematófogo, espécie de parasita; em vista disso, autores de épocas diferentes criaram variações em torno do mito, vestindo-o, por vezes, de ar aristocrático, dando-lhe, por outras, uma sexualidade

indefinida e tornando-o, em alguns casos, um misto de algoz e vítima, capaz de infundir terror e piedade a um só tempo. A História, contudo, continuou amparando a construção desse personagem, como bem atestam as associações que Bram Stoker fez entre o seu Drácula (1897) e o príncipe romeno Vlad Tepes (1431 - 1476), o *Draculea*.¹

2. Desenvolvimento: O Vampiro como Personagem Literário

No século XVIII, os vampiros já apareciam na literatura, mas ainda não possuíam toda a roupagem que lhes foi dada durante o século XIX. Um bom exemplo disso encontra-se em *Vathek* (1782), de William Beckford, no momento em que a princesa Carathis, juntamente com seu séquito de negras caolhas, encontra um cemitério e resolve chamar os vampiros que ali havia, dando-lhes como refeição os guias que a tinham acompanhado em viagem:

As negras, radiantes com as ordens da patroa e aguardando o prazer da companhia dos vampiros, partiram como conquistadoras e entraram a bater nas tumbas. Como repetiam as pancadas, ouviu-se um som oco que provinha da terra, a superfície começou a abrir-se e, de todos os lados, os vampiros puseram o nariz para fora, com a finalidade de aspirar os eflúvios que as carcaças dos lenhadores começavam a desprender. Juntaram-se os vampiros diante do sarcófago de mármore branco, onde Carathis se sentara entre os corpos de seus infelizes guias. (BECKFORD, 1997. p. 109)

Nesse texto, os vampiros não passam de uma horda de carniçais, comportam-se como zumbis que se abrigam no cemitério – o que, talvez, esteja mais próximo do antigo mito. Não se encontram ainda na história de Beckford, as imagens “clássicas” do vampiro que chegaram à modernidade e que, em parte, devem-se a Stoker. Os vampiros, aliás, em *Vathek* ocupam praticamente uma parcela insignificante da história e não compõem o rol dos personagens principais.

Ao se fazer uma transposição de olhares de *Vathek* para o *Drácula*, nota-se que, neste, o vampiro surgirá muito mais próximo do humano, inclusive nos seus próprios conflitos, embora, ao longo do texto, ele se torne mais uma sugestão que uma presença palpável. Foi Bram Stoker que reuniu, nesse seu mais famoso romance, vários dos elementos dispersos nas figurações vampíricas compostas por Goethe, Polidori, Hoffmann e Le Fanu, entre outros². Não se pode deixar de perceber, entretanto, que os textos escritos por esses

¹ Nome herdado de seu pai que se fizera integrante de uma ordem religiosa designada “ordem do dragão”.

² *A Noiva de Corinto* (1797); *O Vampiro* (1819); *A Vampira* (1819 – 1821); *Carmilla* (1871).

autores podem muito bem fazer páreo ao romance de Stocker, apenas não tiveram a mesma repercussão.

Um dos méritos de *Drácula* é conseguir unir, no ocaso do século XIX, material gótico proveniente do século XVIII às inovações trazidas pela literatura de terror/horror do século XIX. A ação presente no enredo desloca-se da antiga Transilvânia, repleta de lendas, assombrações e superstições, com seus castelos, montanhas imensas permeadas por abismos, para a “moderna” Inglaterra oitocentista, cujo racionalismo vigorava em vários segmentos, inclusive nas artes. A revitalização de elementos góticos lado a lado com os aparatos da modernidade industrial da época cria um interessante contraponto, capaz de expor que a moderna sociedade não está livre de ser visitada por um passado obscuro, intangível, que sorve sua energia e questiona seu pensamento.

3. Imagens Cambiantes do Vampiro no Brasil

Se na Europa o vampiro se tornou célebre, no Brasil ele parece ter sido uma presença pouco marcante na literatura do século XIX e início de século XX. Isso, provavelmente, esteja ligado mais à falta de uma efetiva tradição literária do Brasil no gótico literário ou na literatura de terror/horror que à presença do mito no imaginário nacional.

Ao contrário do que muitos imaginam, houve sim, no Brasil, algumas produções literárias que poderiam ser enquadradas nos limites da literatura gótica, de terror ou de horror. O que não houve, de fato, no século XIX, foi uma tradição dessa espécie de literatura, semelhante àquela encontrada em alguns países europeus, como a Inglaterra, Alemanha, França etc.³ Mesmo, porém, nessa espécie de literatura, poucos são os registros encontrados sobre o vampiro.

Shirlei Massapust, em artigo sobre o vampirismo luso-brasileiro, reconhece algumas particularidades acerca dos vampiros no Brasil já na tradição de algumas tribos, em alguns casos nordestinos, em lendas urbanas e até no folclore, mais especificamente no caso do Saci:

Algumas versões, apresentando traços em comum com um certo deus maia duma perna só e com o Curupira indígena, sustentam que os bebês mulatos eram “abandonados nas matas, onde morriam pagãos virando Saci”. Entre suas traquinagens, como assustar as galinhas e os cachorros, ele “mete os dentes no pescoço do cavalo, sugando com prazer o sangue do animal”. Mas esta não é a única

³Sobre este assunto versou minha tese de doutorado intitulada *Figurações do Gótico e de seus Desmembramentos na Literatura Brasileira – de 1843 a 1932*, defendida na UEL no ano de 2007.

característica que este diabrete compartilha com o vampiro; também é superstição que Saci não faz malandragem com quem usa um bentinho no pescoço, com dentes de alho descascado – “ele foge como o Diabo da Cruz”. (In FERREIRA, 2002, p. 30)

Nitidamente mostram-se, aí, apenas alguns traços de vampirismo que, por sua vez, não se fazem presentes em todas as representações do Saci. Por outro lado, isso demonstra que, de uma forma ou de outra, o imaginário brasileiro assimilou tal estrutura europeia, ao mesmo tempo em que já dispunha da sua própria – como é o caso das lendas a respeito dos *cupendipes*, contadas pelos apinajés do Alto Tocantins. Os *cupendipes* seriam uma tribo de índios com hábitos noturnos, dotados de asas de morcego que, quando saíam à noite, degolavam com um machado suas vítimas.

Ao que tudo indica, a tradição popular e oral possui um maior acervo a respeito do mito que a literatura brasileira do período em estudo neste trabalho. Dentro desta, salientam-se alguns casos que, pela própria raridade, tornam-se importantes enquanto figuração.

O primeiro deles, fiel à estrutura do gótico europeu, é um texto de João Cardoso de Menezes e Souza intitulado *Otávio e Branca ou a Maldição Materna*, publicado em 1849. Romance escrito em versos, apontado como o primeiro do gênero na literatura brasileira a trazer a figura do vampiro, ainda que de forma sugestiva, em sua composição.

A história mistura em sua trama um pouco de *Romeu e Julieta* e outro tanto de “O Noivado do Sepulcro”, fornecendo uma ambientação gótica onde há um castelo, sinos do campanário de uma velha igreja tocando e um cemitério – local em que se desenrola o enredo. O título da obra corresponde a um dos temas góticos mais trabalhados no século XVIII, legado deixado pelo *O Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, – a maldição dos pais que recai sobre os filhos.

A figura do vampiro, mais sugestiva que factual como já foi dito, é introduzida logo na primeira parte do poema: “Meia-noite soou! – Nos ares trêmulos/Fúnebre ecoa o som do campanário/De horror gelando o coração dos vivos!/(...) só ousa violar a mudez tão erma/Do pássaro da noite o guincho agudo,/E uivos de cães, quiçá correndo em cata/De maligno Vampiro redivivo”. (In FERREIRA, 2002, p. 210)

Após essa incursão, apenas a última parte do poema registrará, novamente, a presença da criatura – numa das suas metamorfoses mais usuais – a do morcego. É a cena em que o pai de Branca, o conde Holbachi, desolado pela morte da filha e da esposa vai ao cemitério e se deixa prostrar diante do túmulo daquela: “(...) Soaram uns suspiros

sufocados./Eram de um velho, que, prostrado em terra,/Por todos esquecido, ali ficara./Após momentos nada mais se ouvia/Pelas longas abóbadas antigas;/Só o sussurro d'asa dos morcegos/Voando em torno à lâmpada, quebrava/essa mudez solene e aterradora”. (In FERREIRA, 2002, p. 220)

Depois disso, o conde aparece morto no outro dia junto ao túmulo. A ideia que se tem é a de que os dois morcegos sugaram-lhe a vida, sugerindo que as duas criaturas seriam Otávio e Branca; esta morreu fulminada por um raio, depois da maldição lançada por sua mãe, enquanto aquele morreu assassinado pelo noivo dela.

Na morte do herói e da heroína que emprestam os nomes ao título da obra, percebem-se indícios daquilo já aqui descrito na introdução sobre a morte má. Ambos morreram muito jovens, portanto propensos estariam a transitarem no espaço entre a vida e a morte. Pelas antigas tradições, quem morresse debaixo de maldição maldito seria mesmo após a morte, condenado a não achar descanso. Dessa forma, pode-se inferir que a primeira e a última menção feita sobre o vampiro no texto correspondem às figuras dos dois amantes que começarão a vagar noite adentro, num encontro apenas possível depois da morte.

O texto de Menezes aproxima-se muito do gótico europeu pela ambientação descrita, nele não se fundem elementos típicos brasileiros, nem lendas ou superstições. É de se entender que, nessa época, a produção de narrativas ficcionais ainda começava e os modelos deixados pelo velho mundo preponderavam, embora já houvesse algumas das publicações de Teixeira e Souza e de Joaquim Manuel de Macedo que começavam, paulatinamente, a evidenciar o espaço e os costumes nacionais.

Por outro lado, mesmo depois de Alencar com o qual o espaço e personagens brasileiros ganham destaque, irá se encontrar um Aluísio Azevedo, destoante um pouco do Aluísio naturalista de *O Cortiço* (1890), que incursiona pelo folhetim e compõe uma de suas histórias mais tétricas, próxima do ultrarromantismo em sua ambientação, mas intrincada de elementos realistas/naturalistas no desenvolvimento de sua temática – trata-se de *A Mortalha de Alzira* (1891). Essa obra, embora não tenha consagrado o escritor como fizeram *O Mulato* (1881), *Casa de Pensão* (1884) e o já citado *O Cortiço*, teve uma grande repercussão entre o público leitor da época.

Trata-se do único livro do escritor que não se passa no Brasil, a história toda está deslocada para o século XVIII na França. Esse deslocamento, além de acentuar o clima sombrio que permeia a narrativa, também é fiel à história na qual inspirou-se Azevedo, ou

seja, trata-se de uma releitura de *La morte amoureuse* (1836), de Théophile Gautier. Ao lado dessa ambientação, desenrola-se uma temática anticlerical, tão cara ao escritor e que se adensou com a leitura que este fez de Eça de Queirós.

Dentro de uma atmosfera gótica e onírica é que vão se registrar os encontros “vampíricos” entre Alzira e padre Ângelo de *A mortalha de Alzira*.⁴ Há duas espécies de vampirismo a que se fazem alusão nessa narrativa: a primeira está associada ao fato de se sugar o sangue, e a segunda à ideia de um vampirismo psíquico.

Sobre a primeira, ela ocorre apenas em uma única cena – logo após Ângelo, em sonho, ter matado um salteador que atentava contra ele e Alzira:

— Fugamos! Segredou Alzira, puxando pelo braço o companheiro.
— Não! Hei de beber-lhe primeiro o sangue! Hei de beber o sangue de todo aquele que pretender arrancar-te dos meus braços!
E vergou-se sobre o cadáver, colando-lhe os lábios a uma ferida do peito que sangrava. (AZEVEDO, 1947, p. 172)

A referência ao vampirismo é direta, embora única. Azevedo, inspirado por *La morte amoureuse*, de Gautier, provavelmente quis acrescentar um novo elemento que o diferenciasse um pouco do escritor francês. No texto deste, Clarimonde é uma vampira que procura Romuald durante os sonhos. Em Azevedo o que se tem é a imagem de Ângelo comportando-se, na cena descrita, como um sanguessuga que tirará toda a vitalidade daqueles que se interessarem pela cortesã.

Alzira também corresponde a uma vampira, não aquela que sorve o sangue, mas a que suga a energia do indivíduo até levá-lo à morte. Entra-se, nesse caso, num território arenoso, que nem a psicanálise reconhece como verdadeiro, no entanto, é bastante presente enquanto crença:

A ideia do vampirismo psíquico é mais antiga que a ideia do vampirismo como prática ligada ao ato de beber sangue, embora ambas estejam profundamente relacionadas: afinal, o que é o sangue circulando em nossas veias senão uma “energia vital” materializada? Esta noção acompanha o ser humano desde a época em que a magia era um elemento cotidiano e essencial da vida das pessoas, e que a repercussão da imaginação ativa sobre a realidade (que podemos chamar simplesmente de pensamento mágico) era amplamente aceita. (in FERREIRA, 2002. op. cit. p. 97-98)

⁴ Vale esclarecer que os encontros entre Ângelo e Alzira se dão depois da morte dela; é durante o sono que ela vem buscá-lo para as aventuras. A princípio Ângelo conseguia diferenciar o estado de realidade do estado do sonho, com o tempo, porém, conforme se intensificam os encontros, Ângelo vai perdendo a noção das fronteiras entre um e outro.

Essa modalidade vem envolta na crença de que algumas pessoas são capazes de se valer das “brechas” emocionais de outras, passando, assim, a sugar a sua essência. No texto do escritor maranhense, Alzira se vale da brecha emocional deixada em Ângelo: a paixão fulminante que ele teve por ela logo no primeiro olhar. Esboça-se, aí, a fragilidade da fé diante da tentação carnal, o embate entre o jovem padre “santo” e a pecadora – luz e trevas se confrontando, numa luta onde esta vence aquela. De jovem, cheio de aspirações e vida, Ângelo passa a figura cambiante, sem brilho e energia – o que começou a ser alvo de comentários por parte dos fiéis. “A sua triste figura, sombria e vacilante, já não era a de um fervoroso crente, a de um sacerdote contrito, mas sim a de um cansado ascético, que não pode nem sabe chorar nem rir.” (AZEVEDO, 1947. op. cit., p. 173)

Sendo assim, conforme avança a narrativa e os encontros entre o padre e a cortesã, avança também o estado de definhamento a que o primeiro vai sendo submetido, até que ele recorra ao suicídio como a única saída possível de se encontrar definitivamente com Alzira. Aos poucos a “vampira” seduz o jovem, levando-o a abandonar sua missão de padre, até, por fim, suicidar-se, cometendo assim um dos maiores sacrilégios segundo a crença cristã.

James Marian, de *A esfinge* (1908), de Coelho Neto, esboça um traço desse vampirismo quando relata ao narrador seu amor por Miss Fanny, que morrera há poucos dias duma moléstia que a foi consumindo pouco a pouco. “Sorvi-lhe o sentimento, tive-a chegada a minha alma como um sedativo, vivi daquele amor. Vampirismo espiritual, talvez.” (NETO, 1908, p. 250)

Embora haja essa referência ao vampirismo psíquico no texto de Neto, James Marian também possui uma característica andrógina, sua presença desperta interesse tanto nos homens quanto nas mulheres – o que é bastante visível, também, em algumas histórias de vampiros. O personagem é possuidor de um físico atlético masculino, mas com rosto de uma bela mulher. O nome da personagem James (masculino) e Marian (feminino) já traz ligado a ele o aspecto da duplicidade que atinge conotações sexuais.⁵

Da mesma espécie de vampirismo que Alzira exerce sobre Ângelo e de que James Marian se acusa, compartilha a personagem Vitória, do conto “Acauã” (1893), de Inglês de Sousa. Vitória vampiriza Aninha, levando-a a um quase estado de letargia profunda “(...) Aninha ficava mais fraca e abatida. Não falava, não sorria, dois círculos arroxeados

⁵ Na verdade, James Marian foi fruto de uma experiência excêntrica, na qual se juntou o corpo de um cadáver masculino à cabeça de um cadáver feminino. A história é nitidamente inspirada, nesse sentido, na criatura de Frankenstein.

salientavam-lhe a morbidez dos grandes olhos pardos. Uma espécie de cansaço geral dos órgãos parecia que lhe ia tirando pouco a pouco a energia da vida.” (SOUSA, 2005, p. 61)

O conto de Inglês de Sousa não traz em sua composição a ambientação gótica dos outros textos, embora a natureza convulsa e noturna ocupe espaço em determinadas cenas do conto. O seu caráter regionalista é reforçado, inclusive, na clássica analogia da criatura com um animal. Em “Acauã” não aparece o morcego, imagem indissociável do vampiro, mas surge o pássaro escuro de nome acauã (origem tupi). Tal ave é considerada como um símbolo de mau agouro, principalmente entre as populações ribeirinhas ou isoladas do Amazonas. Embora o quiróptero não fosse desconhecido do autor, ele preferiu a referência à ave da região ao mamífero conhecido mundialmente.

De todas as figurações sobre o vampiro em narrativas brasileiras aqui elencadas, a de Inglês de Sousa é a que consegue melhor amalgamar elementos brasileiros, presentes em crenças ou superstições regionais, à imagem sugestiva do vampiro como sugador de vida e de energia.

Deslocando-se das margens ribeirinhas do Amazonas à caatinga nordestina, percebe-se que, de maneira bem mais direta, Rodolfo Teófilo inseriu o morcego vampiro em *A fome* (1890), compondo uma das cenas mais bizarras existentes no livro. Manuel Freitas, ao inspecionar uma casa abandonada, se depara com a seguinte situação:

(...) ao passar pela porta de um quarto, foi vivamente impressionado por um ruído de vôo que vinha de dentro. Parou, forçou a porta e entrou no escuro aposento. Uma nuvem de morcegos pairava no ar. Freitas vai às apalpadelas à porta fronteira, guiado pelas estreitas frestas abertas entre as tábuas e por onde a luz se coava. Aberta a porta, entra a luz em feixes, e os morcegos deslumbrados esvoaçam doidamente. A um canto estava uma rede armada, que oscilava brandamente como impelida pelos movimentos respiratórios de animal. O fazendeiro se aproxima e vê viva uma massa preta a mover-se; olha com mais atenção e vê que centenas de morcegos se enovelam ali grunhindo. Observa atentamente e com surpresa divulga encravados na pretidão da nuvem dois pontos azuis aureolados de branco. Eram olhos, e olhos humanos. Aproxima-se mais e, tocando o pêlo dos animais, procura enxotá-los, Poucos foram os que voaram deixando o repasto. Rarefeito o véu negro, percebe o fazendeiro as formas de um corpo de criança. Os morcegos agarrados sugavam o sangue, embora de cheios já não pudessem voar. (TEÓFILO, 1979, p. 30)

É por descrições hiperbólicas dessa natureza que, em muitos momentos, o texto de Teófilo se afasta do Naturalismo que pretende e beira as raias do macabro. Embora a cena tenha um caráter quase imponderável, talvez Rodolfo Teófilo não estivesse tão distante de uma possível realidade.

Shirlei Massapust, em artigo já citado neste trabalho, dá notícias de que entre as aldeias do waiãpi, do Amapá, havia uma lenda ancestral sobre morcegos colossais que matavam crianças.

Comprovação ou não disso, em agosto de 2000 foram descobertos fósseis, na Argentina, de uma espécie de morcego hematófago, cuja envergadura chegava até um metro. Fósseis da mesma espécie foram também descobertos no Brasil e constatou-se que eles viveram até o século XIX: “Portanto, levando-se em consideração a existência real de grandes morcegos que talvez atacassem índios em épocas de fome, vemos que as lendas supracitadas poderiam ter se originado de antigos relatos (...)” (In FERREIRA, 2002. op. cit., p. 29)

Os vampiros descritos por Teófilo são animais⁶ que, na também luta pela sobrevivência que o sertão castigado pela seca impõe, procuram apenas alimentar-se. A composição da cena, porém, tem o intuito de chocar o leitor, chamando sua atenção para os horrores da fome.

Conclusão: pelos dias de hoje

Do cemitério ao sertão – eis as diferentes possibilidades onde se possa promover um encontro com o vampiro dentro da literatura brasileira. Trata-se, porém, de casos esparsos nos quais não se pode analisar evolução desse mito figurando como personagem na literatura nacional, pois para isso haveria necessidade de uma produção mais efetiva, na qual a criatura surgisse de fato e se acomodasse entre as principais linhas de um texto. O que se observa são aparições esporádicas e tênues que, na maioria das vezes, são desconhecidas de uma parcela significativa dos leitores, devido, primeiramente, à dificuldade de se encontrar tais textos e, em segundo lugar, ao papel secundário ou terciário que o cânone oficial relegou a tais narrativas.

Torna-se importante deixar claro, todavia, que essa observação faz sentido dentro do período aqui compreendido de publicação de tais obras, da metade do século XIX ao início do século XX. Certamente outras narrativas surgiram depois dessas, sendo merecedoras de investigação a fim de se comprovar se a existência dos vampiros nas produções nacionais se deu de forma esparsa ou se ela conseguiu se efetivar século XX afora.

⁶É comum nas histórias de vampiro, além da presença do morcego (metamorfose mais usual do monstro), encontrar também a invasão por ratos (presença da peste), ou a aparição de lobos ou cachorros ferozes.

Hoje, o mito está mais vivo do que nunca, haja vista a ampla repercussão que os *best seller* que se embrenharam pela temática obtiveram nos últimos tempos, formando e deformando vampiros para todos os gostos.

Mesmo assim, sob qualquer um dos disfarces em que apareça, o vampiro certamente figurará entre as criações mais assombrosas que já produziu a mente humana. Emissário da morte e do terror, essa criatura que, amaldiçoada, não pode ter descanso, está condenada a vagar pela imaginação do homem, alimentado pelas superstições, pela literatura, pelo cinema ou por qualquer veículo onde possa ser inserida uma grande dose de fantasia.

Referências

- ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- AZEVEDO, Aluísio. *A Mortalha de Alzira*. 7.ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia – editores, 1947.
- BECKFORD, William. *Vathek*. Trad. Henrique de Araújo Mesquita. Porto Alegre: L & PM Pocket, 1997.
- BOTTING, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 1996.
- CARROL, Noël. *A filosofia do horror*. Campinas, SP: Papyrus, 1999
- CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil – 1875 a 1950*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente 1300 – 1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- FERREIRA, Cid Vale. Org. *Voivode – estudos sobre os vampiros*. Jundiaí, SP: Pandemonium, 2002.
- GAUTIER, Théophile. *A morta amorosa*. Biblioteca Virtual Books. Disponível em: http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/traduzidos/Nunca_levante_os_olhos_para_uma_mulher.htm. Acesso em: 03 abr. 2005.
- LECOUTEX, Claude. *História dos vampiros – autópsia de um mito*. São Paulo: ed. UNESP, 2005.
- PUNTER, David. *The Literature of Terror – the Gothic tradition vol. 1*. London/New York: Longman, 1996.
- SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1998.

SOUSA, Inglês de. *Contos Amazônicos*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

STOKER, Bram. *Drácula*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

TEÓFILO, Rodolfo. *A fome/Violação*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

WALPOLE, Horace. *O castelo de Otranto*. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.

[Recebido em março de 2011 e aceito para publicação em outubro de 2011]

Vampires: some monster's faces in brazilian narratives

Abstract: The vampire, by all indications, constitutes as a timeless being, occupying the beliefs of certain societies, or presenting itself as a character in literature, TV or movies. From its archaic conception to the modern figurations it suffered (and it still suffers) several metamorphoses, each culture presents it under different formats, affirming or denying values from different times. In this paper, some representations of the vampire in the Brazilian literature are analyzed, more precisely between 1849 (year of publication of *Otávio e Branca ou a Maldição Materna*- by João Cardoso de Menezes e Souza) and 1908 (year of publication of *Esfinge* – by Coelho Neto). We tried, by doing this, to show what faces the Brazilian literature lent to the myth, and to notice if its presence in the national territory, from the mid-nineteenth century to the dawn of the twentieth century, has established itself or if it is just transitory.

Keywords: Vampire. Representation. Brazilian literature

