

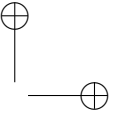
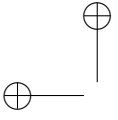
João Carlos Firmino Andrade de Carvalho

Ana Alexandra Seabra de Carvalho

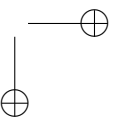
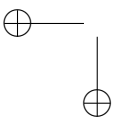
(Coordenação)

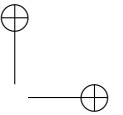
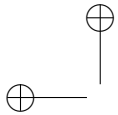
**O monstruoso
na literatura e outras
artes**

CLEPUL

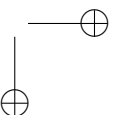
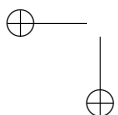


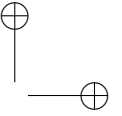
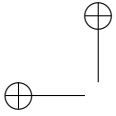
2





O monstruoso na literatura e outras artes





FICHA TÉCNICA

Título: *O monstruoso na literatura e outras artes*

Coordenação: João Carlos Firmino Andrade de Carvalho, Ana Alexandra Seabra de Carvalho

Paginação: Luís da Cunha Pinheiro

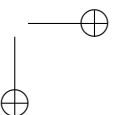
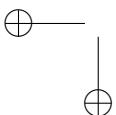
Edição: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

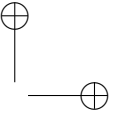
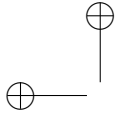
Lisboa, Junho de 2018

ISBN – 978-989-8916-19-8

Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projecto «UID/ELT/00077/2013»

Esta é uma obra em acesso aberto, distribuída sob a Licença Internacional Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 (CC BY NC 4.0)

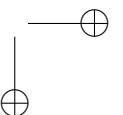
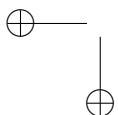


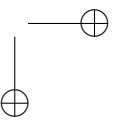
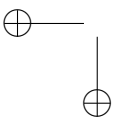
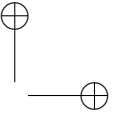
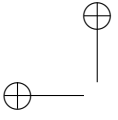


João Carlos Firmino Andrade de Carvalho
Ana Alexandra Seabra de Carvalho
(coordenação)

O monstruoso na literatura e outras artes

CLEPUL
2018





Índice

João Carlos Firmino Andrade de Carvalho, Ana Alexandra Seabra de Carvalho	
<i>Nota Prévia</i>	5
Adriana Freire Nogueira	
<i>Monstros marinhos na mitologia e na arte</i>	7
M ^a Jesús Botana Vilar	
<i>A figura maléfica do demo nas «Cantigas de Santa Maria»: o ‘magicus’ versus o ‘miraculosus’</i>	19
João Carlos Firmino Andrade de Carvalho	
<i>Estranhas e admiráveis singularidades da natureza – alguns exemplos (séculos XVI-XVIII)</i>	39
Ana Isabel Soares	
<i>Demasiado humano – a familiaridade do monstro</i>	53
José Paulo Cruz Pereira	
<i>Goya: «el sueño de la razón produce monstruos»...</i>	69
Ana Alexandra Seabra de Carvalho	
<i>A sedução do vampiro</i>	91
João Minhoto Marques	
<i>Eu e o monstro – olhares sobre um velho tema</i>	109
Jorge Manuel Neves Carrega	
<i>Algumas figurações do monstro no cinema de Hollywood do século XX</i>	123
Pedro Emanuel Quintino de Sousa	
<i>O Labirinto do Fauno e os monstros históricos de Guillermo del Toro</i>	135

A sedução do vampiro

Ana Alexandra Seabra de Carvalho¹

Neste estudo revisitamos o mito vampírico, evidenciando a passagem do horror suscitado pelas ancestrais criaturas monstruosas devoradoras de carne e/ou bebedoras de sangue humano ao fascínio por uma entidade sobrenatural, ao mesmo tempo sedutora e monstruosa, trágica e cômica, diferente e familiar, paradoxalmente tornada amigável e amorosa até (séculos XIX-XXI).



Figura 1: Nosferatu de Murnau; Dráculas de Browning, Fisher, Badham e Coppola; Lestat de Jordan; Edward Cullen de Hardwicke *et al.*; Conde de Contar da Rua Sésamo; Dennis de *Hotel Transylvania 2*; Vampirina da Disney.

¹ Docente da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve. Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

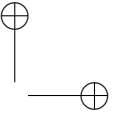
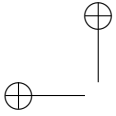
Começemos pela definição dos conceitos do nosso título. De acordo com o *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*², a palavra “sedução” deriva do latim e apresenta cinco aceções: a) ação de corromper ou de induzir ao mal, ato ou efeito de seduzir, no sentido etimológico de desviar e perverter; b) facto de uma pessoa seduzir outra, de a induzir a manter relações íntimas; c) ação de atrair, conquistar, seduzir alguém – sinónimo de *atração*, *encantamento*, *encanto*, *fascinação*, *fascínio*; d) *exercer sedução*: qualidade do que é atraente, cativante, sedutor; e) *meios, poder de sedução*: aquilo que atrai, fascina ou seduz, sinónimo de atrativo.

Compreenderemos ainda melhor a natureza das criaturas designadas como “vampiros”, se cruzarmos as informações do supracitado *Dicionário* com as do *Dictionnaire historique de la langue française*³, verificando que a palavra “vampiro” deriva do francês *vampire* (1746, Dom Calmet) e do alemão *Vampir* (por sua vez, derivada do sérvio *vàmpir*). Contudo, a derivação francesa do alemão poderá ser um pouco anterior, uma vez que se pensa que a palavra inglesa *vampire* (1734) deriva do francês. Em francês, atestam-se ainda as formas *oupire* (1751), *upire* (1771), derivadas do checo *upir* ou do russo *upyr*, colocando-se a hipótese de estas derivarem da palavra turca *uber*, com o sentido de feiticeira. Temos, assim: a) *Mitol.* Ser imaginário que, segundo superstição popular, sai do túmulo, à noite, para sugar o sangue dos vivos; b) pessoa que viola as sepulturas atraída eroticamente por cadáveres; c) pessoa que enriquece à custa alheia, que explora os outros em proveito próprio; d) mulher que atrai irresistivelmente os homens (mulher fatal [cf. **vamp**]); e) *Zool.* Nome vulgar de alguns morcegos [1751, Buffon], especialmente dos verdadeiros hematófagos da América Central e do Sul, que sugam o sangue dos animais e do homem durante o sono, acusados de transmitir a raiva.

Contudo, qualquer criança dos dias de hoje poderia completar esta informação: um vampiro é uma criatura maléfica semelhante a um ser humano, mas com uma tez excessivamente branca, longas unhas e caninos pontiagudos. Vive num castelo em ruínas. Tem horror à luz solar e só sai de noite. De dia, repousa num caixão. Alimenta-se de sangue. Está sempre elegante com o seu fato bem engomado, longa capa de cetim preto e sapatos bem engraxa-

² Cf. *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, Editorial Verbo, 2001.

³ Cf. Alain Rey, ed., *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1992.



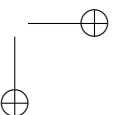
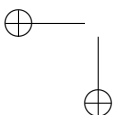
dos. É um verdadeiro cavalheiro⁴. Reconhecemos facilmente nesta caracterização a personagem cinematográfica do conde Drácula que passou para as máscaras de Halloween, tanto para adultos como para crianças.

O nosso título, “A sedução do vampiro”, procura, então, sugerir uma dupla abordagem desta figura ficcional: por um lado, a sedução que o monstro exerce sobre as vítimas humanas para perpetuar a sua sobrevivência; por outro, e não obstante, o fascínio crescente com que estas criaturas das trevas se impuseram junto de públicos diversos (nomeadamente desde o Romantismo até aos nossos dias).

Assim, se, nas diversas mitologias ancestrais, as criaturas devoradoras de carne e/ou bebedoras de sangue tomavam formas monstruosas, ao longo da história dos vampiros ocidentais, contudo, a possessão das vítimas humanas desperta nestas últimas sentimentos de variável ambiguidade entre a repulsa e a atração pelo monstro. Podemos dizer que, a partir do Romantismo, a criação do mito do *vampiro sedutor* constitui uma revisitação do mito de D. Juan. De facto, *O Vampiro* de Polidori (1818) e *Drácula* de Stoker (1897) são duas narrativas de vampiros essenciais, que, de certa forma, abrem os séculos XIX e XX, respetivamente, e nas quais o mito vampírico sofre uma metamorfose. Da ancestral criatura monstruosa canibal, sugadora de sangue, da energia vital, da alma das vítimas, passa-se a um ser aristocrata, de aparência pálida, misteriosa e sedutora, mas que esconde o monstro, sendo, por isso mesmo, mais temível.

A partir do século XX e até aos nossos dias, para além da literatura, pintura e escultura, o vampiro conquista também as Sétima e Nona Artes, o audiovisual e a música, meios que permitem a sua ampla difusão junto de um público mais vasto e de diferentes faixas etárias. O monstro ancestral humaniza-se progressivamente, surgindo como *anti-herói problemático*, como o vampiro Barnabas Collins (*Dark Shadows*, série televisiva americana [1966-1971], misto de conto fantástico e comédia do absurdo, reinterpretada por Tim Burton e Johnny Depp em 2002), os vampiros de Anne Rice (*Crónicas do Vampiro*, 1976-2016) ou os de Stephenie Meyer (*Crepúsculo*, 2005-2015); ou ainda os de *Lua Vermelha*, telenovela portuguesa da SIC (2010-2012), seduzindo legiões de fãs pela sua estranha e ambígua familiaridade. O vampiro

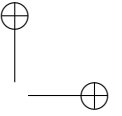
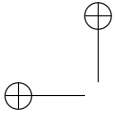
⁴ Cf. Émilie Beaumont, Emmanuelle Lepetit, *Dicionário por imagens do fantástico*, Lisboa, Centralivros, 2001, pp. 39-41.



mistura-se com a multidão urbana, diversificando a sua imagem: temos os que escolhem conviver pacificamente com os humanos e que, torturados pela sua condição monstruosa, encontram fontes alternativas de alimento (sangue de animais ou sintético); os vampiros emocionais ou psíquicos que sugam a mente, a alma, a energia vital das suas vítimas (manipuladores, libertinos, assediadores, capitalistas exploradores, políticos corruptos). Temos ainda os psicopatas da sociedade moderna: predadores sexuais, assassinos ou mesmo extraterrestres. Paradoxalmente e num registo mais lúdico, a figura tradicional do vampiro infantiliza-se, tornando-se simpático e amoroso, seduzindo por completo os mais novos.

A mitologia e as lendas reinterpretam continuamente os fantasmas de cada geração. Deixaremos aos fãs dos vampiros contemporâneos o prazer de explorarem os complexos meandros que os caracterizam. Aqui tomaremos como ponto de referência a obra *Drácula* do escritor inglês de origem irlandesa Bram Stoker (1897), onde se conjugam os relatos da tradição europeia acerca da vida de sanguinárias figuras históricas como Vlad Tepes (séc. XV) ou Erzébeth Bathory (séc. XVII) e uma linha da “Gothic Novel” inspirada pela personagem do vampiro, como o Lord Ruthven de Polidori (1819) e o Varney de Rymer (1840). Se, no século XVIII, os vampiros eram apenas cadáveres de camponeses que atacavam os seus familiares e vizinhos, Ruthven, anti-herói romântico, é um *dandy* byroniano londrino que influenciará o predador sanguinário intrinsecamente malévolo de Stoker, um aristocrata estrangeiro causador dos males da sociedade inglesa.

Conhecido, sobretudo, a partir do cinema, as diversas adaptações do romance de Stoker moldam o vampiro consoante os medos e fantasmas de cada época, mas conservando o essencial da sua simbologia: ele é a figuração do Mal, das paixões fatais, do medo da morte e do desejo de imortalidade dos humanos. O vampiro populariza-se ao ponto de, como vimos, qualquer criança ser capaz de identificar a lista conhecida das suas principais características. Assim, trata-se de uma criatura cuja força é incomensurável, mas que teme a luz solar, o alho, a prata, o crucifixo e demais símbolos cristãos. A sua imagem não se reflete nos espelhos, pois não possui alma, nem sombra. Noctívago, repousa no caixão durante o dia, habitando em regra um tenebroso castelo isolado no alto de um penhasco rochoso, com paredes húmidas, portas que rangem e teias de aranha. À noite, saindo da cripta para caçar, procura no-

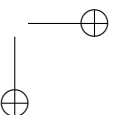
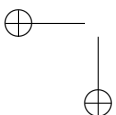


vas vítimas para satisfazer a sede de sangue, vítimas que se transformarão também em vampiros. Penetrando nos seus quartos, o monstro suga gulosamente, com os caninos proeminentes, o sangue do pescoço das vítimas adormecidas, de preferência jovens. Pode ainda metamorfosear-se em morcego, lobo, rato, neblina, etc. Estes lugares-comuns do mito, repetidos e vulgarizados pelo cinema e cultura de massas, recuam longe no tempo no folclore europeu, mas devem muito do seu sucesso ao romance de Stoker, como veremos adiante.

Antes, porém, recordemos alguns aspetos da origem do mito vampírico, isto é, da crença em criaturas *não mortas* devoradoras dos vivos. Encontram-se referências na Antiguidade, na bacia mediterrânica (Egito, Grécia e Roma) e entre os Celtas; mas também em África, na Arábia, na Índia, no Sudeste Asiático, na China e no Japão; bem como nas Caraíbas e Américas Central e do Sul. Segundo o *Dictionnaire des Symboles*⁵, o mito do vampiro gira essencialmente em torno de duas temáticas primordiais, que cada época reatualiza: o *medo da morte* e o *do tempo* – imortalidade e juventude eterna. Ambições tão antigas quanto a própria Humanidade, elas são projetadas num ser sobrenatural, cuja voracidade reflete um fenómeno de autodestruição do ser humano, que recusa assumir-se como mortal. O vampiro seria, então, um símbolo de autodestruição psicológica. Este mito relaciona-se ainda com dois grandes tabus herdados da Antiguidade, símbolos de poder em várias culturas, o *beijo* e o *sangue*. Muitas civilizações acreditavam no roubo da alma pelo beijo. Outras atribuíam-lhe uma conexão divina de entrega a um ritual de sacrifício. Símbolo da união e da adesão mútuas entre dois espíritos desde a Antiguidade, no Feudalismo europeu e cristão, o beijo selava o contrato de vassalagem entre o senhor e o seu vassalo, este sujeito ao poder do primeiro, a quem entrega a sua lealdade e a vida. O beijo evoca ainda um gesto devorador e a expressão da paixão erótica. Quanto ao sangue, ele tem sido tomado como símbolo da vida, de poder, mas também de luxúria e de morte.

As criaturas devoradoras de carne e/ou sugadoras de sangue dos vivos apresentavam-se com formas bizarras e diabólicas nas diferentes mitologias ancestrais, tais como bestas voadoras ou meio-humanos providos de par-

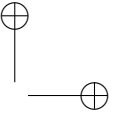
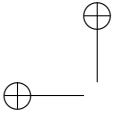
⁵ Cf. Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, 1982.



tes animais, que esgotavam a energia vital das vítimas e as contaminavam, propagando a praga. Como vimos acima, o termo “vampiro” não existia então, sendo tais criaturas designadas de modo diverso nas várias línguas. Porém, de acordo com o pensamento mágico dessas épocas, tratava-se sempre de demónios ou espíritos malignos. Em comum, tinham como característica apresentarem-se como sanguessugas anímicas aterrorizadoras tanto por possuírem a vítima, provocando-lhe a morte, como por a metamorfosearem no ser invasor, condenando-a a uma eternidade maligna e desprovida de humanidade. A história dos vampiros ocidentais revela, contudo, que essa possessão despertará nas vítimas sentimentos de variável ambiguidade, indo da repulsa total a uma maldita atração, ou até, mais perto de nós, à aceitação do monstro e mesmo ao desejo de identificação com ele.

O folclore e a literatura antiga referem estas criaturas. Por exemplo, Eurípedes, Aristófanes e Ovídio falam de seres, em regra do sexo feminino (lârnias e estriges), devoradores de crianças e sugadoras do seu sangue, ou que atraem as vítimas masculinas também para lhes beber o sangue como forma de preservação da beleza e juventude (cf. Ampuse em *As Rãs* de Aristófanes). Para a tradição hebraica e cabalista do Zohar, Lilith, demónio proveniente de um súcubo, teria sido a primeira mulher-vampira⁶. Contudo, na Idade Média, a Europa de Leste, encruzilhada de povos de múltiplas proveniências, nomeadamente de ciganos vindos do Oriente, é palco das lendas vampíricas mais ricas. O triunfo do Cristianismo secundariza a mulher-vampira em detrimento do predador masculino, figuração do próprio Diabo. Nestes tempos, certas doenças fatais como a peste são atribuídas a *não mortos*, que supostamente se erguiam do túmulo por ação direta de Satanás. Deste modo, os antigos mitos e lendas cristianizam-se, transformando o ancestral conflito entre o Bem e o Mal numa luta pelas almas humanas travada entre Deus e o Diabo. Romanos e Eslovacos creem firmemente em cadáveres que saem à noite da sepultura para beberem o sangue dos vivos para preservarem uma existência não-natural. No século XVIII, era ainda vulgar a profanação das campas destes chamados “vampiros” para lhes espetarem estacas no coração que os

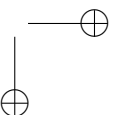
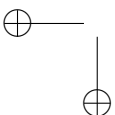
⁶ Cf. Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, 1982 e Édouard Brasey, *Tratado de Vampirologia do Dr. Abraham van Helsing [...]*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 2010.



prendessem ao caixão.

Estas tradições serviram, em boa medida, de inspiração a Bram Stoker. Tais vampiros eram semelhantes aos humanos comuns, embora não possuíssem sombra nem reflexo. Caçavam as vítimas durante a noite e permaneciam nos seus caixões durante o dia, afastados da luz solar. Só podiam entrar numa casa se fossem convidados, mas a partir de então regressavam a seu bel-prazer. Metamorfoseavam-se em morcegos e outros animais associados ao Demónio, como lobos, ratos, insetos. O cúmulo do horror consistia na disseminação da praga, devastadora para a Humanidade, pois as suas vítimas eram transformadas em vampiros. O crudelíssimo príncipe da Valáquia (atual Roménia) Vlad Dracula, “o Empalador” (1431-1476) e a aristocrata húngara Erzsébet Bathory, conhecida como a “Condessa Sanguinária” (1560-1614 – que, de acordo com a lenda, se banhava no sangue de centenas de jovens assassinadas como forma de rejuvenescimento), são figuras históricas que deram credibilidade à crença popular em vampiros.

Curiosamente, e a despeito de Voltaire e outros racionalistas, é durante o Iluminismo que a figura do vampiro ganha mais popularidade. Por toda a Europa de Leste se difundiam lendas de vampiros, mas o verdadeiro interesse por estas criaturas foi desencadeado pela investigação e divulgação dessas histórias em tratados e jornais da Europa Central e Ocidental. Com efeito, 1718 é a data da assinatura do tratado de paz entre os impérios Otomano e dos Habsburgo, no qual foram entregues aos austríacos partes da Sérvia e da Valáquia. Desde então, o Ocidente europeu começou a interessar-se por histórias estranhas que relatavam a mutilação de cadáveres e a crença vampírica comuns naquelas regiões. O monge Dom Augustin Calmet é o autor do livro mais famoso sobre assuntos do sobrenatural em meados do século XVIII, intitulado *Tratado sobre as aparições de espíritos e sobre vampiros ou os espectros da Hungria, da Morávia, etc.* (1746-1751; extratos *apud* Édouard Brasey, *op. cit.*, pp. 213-236). No cenário racional do século XVIII, o vampiro é o sobrevivente de um passado extinto, representando tudo aquilo que o conhecimento iluminista rejeita. O monstro evoca a violência, a indiferença, o erotismo cruel, a paixão e a morte. Subversivo em relação à nova ordem burguesa advinda com o Iluminismo, o vampiro literário, consciente da sua superioridade aristocrática, simboliza, porém, a opressão da ordem dominadora do Feudalismo e do Antigo Regime e, por outro lado, contraria o modelo familiar romântico



de amor terno e conjugal. A partir de Polidori, o vampiro literário encarnará a figura do sedutor demoníaco e fatal, que destrói desapiedadamente as suas vítimas, transformando-as em novas criaturas das trevas, devendo, portanto, ser totalmente aniquilado. Deste modo, na viragem da “Gothic Novel” para a narrativa romântica, a repelente criatura ancestral sugadora de sangue transfigura-se num ser aristocrata, de aparência pálida, misteriosa e sedutora, mas que esconde o monstro, reinterpretando o mito vampírico à luz duma associação com o mito donjuanesco, igualmente caro aos românticos.

Do vasto conjunto das obras literárias de temática vampírica dos séculos XVIII e XIX, destacam-se, de um lado, daquelas que colocam em cena um vampiro, as seguintes: o poema de Heinrich August Ossenfelder, *Der Vampir* (1747); as narrativas de John William Polidori, *The Vampyre* (1819); de James Malcolm Rymer, *Varney, the Vampire* (1840); de Guy de Maupassant, *Le Horla* (1886; 1887 – caso curioso de vampiro psíquico). De outro lado, das que encenam uma vampira, destacam-se: os poemas de Johan Wolfgang von Goethe, *A Noiva de Corinto* (1797); ou os de Charles Baudelaire, “Les Métamorphoses du Vampire” e “Le Vampire”, inclusos em *Les Fleurs du Mal* (1857). De referir, sobretudo, as narrativas de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, *A Vampira* (1828); de Edgar Allan Poe, *Berenice*, *Morella* (1835) e *Ligeia* (1838); de Théophile Gautier, *La Morte Amoureuse* (1836); de Sheridan Le Fanu, *Carmilla* (1872); de Francis Marion Crawford, *For the Blood is the Life* (1880); e de Mary Elizabeth Braddon, *Good Lady Ducayne* (1896).

Nos alvares do século XIX, a narrativa de Polidori é inovadora, como vimos, pois Ruthven joga perigosamente com o seu aspeto sedutor; herdeiro desta tradição literária, o conde Drácula de Stoker constitui o culminar, na viragem para o século XX, da metamorfose do monstro ancestral repelente em demoníaco aristocrata sedutor. Criatura complexa, o vampiro assume progressivamente figurações diversas e inesperadas, marcadas pela transgressão, alteridade, sensualidade, capacidades de sedução e predação, mas caracterizadas também pelo poder de suscitar a cumplicidade da vítima. No entanto, para Maupassant, o monstro sugador da energia vital e/ou da razão do sujeito surge, nas duas versões de *Le Horla*, como uma entidade invisível e ameaçadora, evocadora eventualmente de um extraterrestre, personagem desenvolvida, uma década mais tarde por Herbert George Wells em *A Guerra*

dos Mundos (1897).

Quanto ao romance⁷ de Stoker, ele é constituído por uma série de cartas, entradas de vários diários, notícias de jornais e outros documentos supostamente autênticos que instauram até ao final o jogo ambíguo da aceitação ou da recusa racional da hipótese sobrenatural. Para o escrever, o autor documentou-se meticulosamente quanto ao folclore romeno e inspirou-se nos seus predecessores literários, nomeadamente nos vampiros Ruthven e Varney, de Polidori e Rymer, respetivamente.

Em *Drácula*, encontramos tudo o que, na sua época, fascina e aterroriza simultaneamente a pudica sociedade vitoriana. Associado aos conceitos de sangue, de infeção e de intenso erotismo, o vampiro é uma criatura satânica, ser ambivalente que reivindica um estranho direito à vida e realiza alguns dos desejos mais secretos do ser humano: um erotismo liberto e os dons da ubiquidade, da invisibilidade e da metamorfose.

Curiosamente, na história do cinema, o primeiro filme de terror versa a temática vampírica. Foi realizado por Georges Méliès e intitula-se, significativamente, *Le Manoir du Diable* (2 min., mudo, P.B., 1896). Precede de um ano a publicação do romance de Stoker. Apresenta-nos um morcego que se trans-

⁷ O romance conta a história do jovem advogado Jonathan Harker, obrigado a viajar em negócios até um castelo nos Cárpatos, na remota Transilvânia. De início, ao ajudar o conde a finalizar a compra de uma casa em Inglaterra, Jonathan fica encantado com o seu anfitrião. Suspeita depois que está preso no tenebroso castelo e que o conde é um vampiro. Com Harker feito prisioneiro, Drácula parte para Inglaterra a bordo do Demeter. Durante a viagem, toda a tripulação morre inexplicavelmente. O navio dá à costa inglesa, no local onde se encontram hospedadas a noiva de Jonathan, Mina, e a sua amiga Lucy. Esta última é vítima do vampiro e, apesar dos esforços de seu noivo e dos drs. Seward e Van Helsing, acabará por morrer, transformando-se. Van Helsing tratá-la-á à maneira da Transilvânia. Entretanto, no asilo do dr. Seward, perto da abadia de Carfax, propriedade do conde, o lunático Renfield começa a agir de forma cada vez mais bizarra. Van Helsing, Mina, Jonathan (que conseguiu fugir do castelo de Drácula), Seward, Arthur e Quincey partem à caça do vampiro e tentam, por todos os meios, impedir que o conde contamine a Inglaterra inteira, símbolo da civilização ocidental, pautada pelo progresso científico e tecnológico, pela moral e os bons costumes burgueses, mas paradoxalmente também pela miséria. Contudo, o vampiro já havia iniciado a transformação de Mina. Perseguido até ao seu castelo, Drácula é vencido por Van Helsing e morre como todos os vampiros: com o coração trespassado por uma estaca de madeira e a cabeça cortada, tendo finalmente encontrado o repouso eterno e libertando Mina da sua maldição (cf. Sally Regan, *Vampiros - as lendas, a sabedoria, o fascínio*, Porto, Dorling Kindersley - Civilização, Editores, 2010, pp. 64-65).

forma num demónio, sendo depois destruído por um crucifixo. Nessa época, o teatro levava frequentemente à cena peças sobre a temática dos vampiros, seguindo quer a tradição folclórica, quer adaptando algumas das narrativas literárias acima referidas. Durante a primeira década do século XX, destaca-se o filme de Louis Feuillade intitulado *Les Vampires* (França, Gaumont, 440 min., mudo, P.B., 1915). As criaturas mitológicas são aqui identificadas com um bando marginal e amoral que contamina a sociedade do início da Grande Guerra.

A partir de 1922, o vampiro cinematográfico triunfa em *Nosferatu*, obra-prima muda do expressionismo alemão realizada por Friedrich Wilhelm Murnau (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, Prana-Film, 94 min., P.B.). Adaptação não autorizada do romance de Stoker, neste filme o conde Orlock (interpretado por Max Schreck – curiosamente a palavra alemã para “susto”) é caracterizado de forma monstruosa e repelente: cadavérico, careca, de orelhas pontiagudas, dedos e unhas excessivamente compridos, com incisivos de rato, ávido de moscas e aranhas. Criatura das trevas, de passo lento e pesado, foge continuamente da luz do Sol. O seu aspeto ainda mais aterrador que o da personagem de Stoker afasta-o da sociedade. Neste caso, a natureza maligna da criatura vampírica não é dissimulada sob uma aparência sedutora, mas antes a própria expressão imagética do Mal transportado para a Alemanha de 1918, nação derrotada e devastada após a Grande Guerra. A personagem feminina será capaz de provocar a destruição do monstro, atraindo-o para uma armadilha, onde ele não resiste aos raios do Sol nascente.

Na década de trinta, após a crise bolsista, a personagem do vampiro impõe-se no cinema americano. O primeiro filme sonoro de vampiros é o famoso *Dracula* de Tod Browning (Universal Pictures, 75 min., inglês/húngaro, P.B., 1931), magistralmente interpretado por Bela Lugosi. O ator húngaro marca a personagem com a sedução exercida pelo sotaque, aparência de aristocrata europeu, olhar hipnótico, fina ironia e, *last but not least*, pela capa esvoaçante e cabelo negro lúcido. A caracterização teatral confere ao vampiro o ar de um D. Juan requintado, afável e sedutor, exímio no modo como exerce o seu fascínio e evoca tanto o erotismo como o perigo, ao esconder o monstro. A história é transposta para a sociedade londrina contemporânea do espectador, sendo o conde derrotado por Van Helsing (Edward Van Sloan). Em 1932, o primeiro filme sonoro de Carl Dreyer intitulado *O Vampiro* (*Vampyr*, Tobis

Klangfilm, 83 min., alemão, P.B.) é uma adaptação livre do conto *Carmilla* de Le Fanu e revela-se uma magnífica e arrepiante fantasia de terror. Em 1936, o vampiro ganha uma filha no filme *Dracula's Daughter* de Lambert Hillyer (Universal Pictures, 71 min., inglês, P.B.) e, alguns anos mais tarde, a companhia de outros monstros, como a criatura do Dr. Frankenstein e um lobisomem na obra de Erle C. Kenton intitulada *House of Dracula* (Universal Pictures, 67 min., inglês, P.B., 1945).

Suplantado pelo horror da Segunda Guerra Mundial, o vampiro de Stoker regressa, no entanto, para aterrorizar a Inglaterra em 1958 pela mão de Terence Fisher, com *Dracula (O Horror de Drácula)*, Warner/Hammer, 82 min., inglês, *Technicolor*). Neste período da Guerra Fria, o perigo vem de novo do Leste europeu. A primeira versão a cores do vampiro de Stoker é interpretada por um Christopher Lee sedutor, mas cruel e poderoso, de olhos vermelhos e caninos pontiagudos. O *Technicolor* acentua o lado sanguinário da personagem pelo rubro tanto dos olhos como do forro de seda da aristocrática capa do vampiro, ou ainda da abundância de sangue na tela. Este Drácula assemelha-se bastante aos humanos e não pode metamorfosear-se. Ele é uma criatura essencialmente maligna e sedutora. Seguir-se-ão outras sete longas-metragens produzidas por Fisher e protagonizadas por Lee, cada vez mais sangrentas e eróticas.

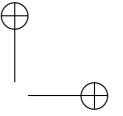
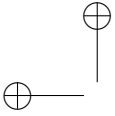
A partir dos anos 60, época de abertura de mentalidades no seio da sociedade ocidental, o género dos filmes de vampiros ganha uma nova perspectiva. Roman Polanski, por exemplo, realiza em 1967 o icónico filme *Dance of the Vampires*, título original de *Por Favor Não me Morda o Pescoço*⁸. Esta comédia de terror, com vampiros judeus – naturalmente imunes aos símbolos cristãos – e homossexuais, mostra que também é possível rir de criaturas assustadoramente demoníacas e abre o caminho a outras experiências humorísticas e sensuais nas décadas seguintes: *Dracula*, de John Badham, com Frank Langella (Universal Pictures, 109 min., inglês, cor, 1979); *Amor à Primeira Dentada (Love at First Bite)* de Stan Dragoti, com George Hamilton (American International Pictures, 94 min., inglês, cor, 1979); *Fome de viver (The Hunger)*, de Tony Scott, com Catherine Deneuve e David Bowie (MGM, 97 min., inglês, cor, 1983).

⁸ *The Fearless Vampire Killers, or Pardon Me, But Your Teeth Are in My Neck*, título abreviado para *The Fearless Vampire Killers* (MGM, 108 min., inglês, cor).

No contexto alemão, porém, o filme *Nosferatu, o Fantasma da Noite* (*Nosferatu, Phantom der Nacht*, Gaumont, W. Herzog, 107 min., alemão, Eastmancolor), de Werner Herzog (1979), com Klaus Kinski, retoma o mito vampírico de acordo com a sua trágica beleza. Nesta readaptação de Stoker que é também um tributo a Murnau, o conde Drácula assemelha-se muito ao medonho e nada sedutor conde Orlock (palidez, olhos encovados, orelhas pontiagudas, longos dedos e unhas, afiados dentes de rato). Anfitrião solitário, melancólico e falsamente hospitaleiro, ele é o responsável pela disseminação da peste na cidade de Bremen, pois do seu barco saem milhares de ratos brancos infetados, que causam mais mortes e devastação do que o vampiro com as suas dentadas. Este morre ao nascer do Sol, mas o Mal parece triunfar, uma vez que Jonathan, contaminado, poderá vir a espalhar a pestilência do vampiro.

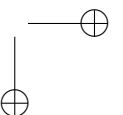
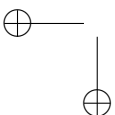
Em 1992, Francis Ford Coppola proclama retornar a Stoker com a sua versão estética e algo romântica do príncipe dos vampiros, intitulada *O Drácula de Bram Stoker* (*Bram Stoker's Dracula*, Columbia Pictures, 122 min., inglês, cor). No início do filme, o vampiro, interpretado por Gary Oldman, surge no seu castelo dos Cárpatos mirrado pela velhice, com longos cabelos brancos, olhar psicótico e enorme manto vermelho. De maneiras distintas, ele trata Jonathan com um misto de afabilidade e tom ameaçador. Já em Londres, a sua monstruosidade encontra-se disfarçada pela aparência sedutora de um jovem príncipe estrangeiro, capaz de fascinar Mina. Coppola reinterpreta ainda o romance original, metamorfoseando a violação da Sr.^a Harker numa história de amor verdadeiro e eterno, vivida, no século XV, pelo conde Drácula e a sua esposa, Elisabeta, de que Mina seria uma reencarnação. No final, é ela quem o liberta da maldição, permitindo-lhe que a sua alma regressasse a Deus. Neste filme, o vampiro, transformado por vontade própria, é um ser solitário e sentimental, que ganha uma dimensão trágico-romântica, influenciando a moda posterior da temática vampírica na viragem para o século XXI.

No mesmo período, o modelo de Stoker cede lugar a outras inspirações. Em 1994, surge a adaptação de Neil Jordan da obra de Anne Rice (*Crónicas do Vampiro*, 1976-2004), intitulada *Entrevista com o Vampiro* (*Interview with the Vampire*, Warner Bros, 123 min., inglês, cor), com Brad Pitt (Louis) no papel de um vampiro humanizado, romântico e nostálgico; Tom Cruise (Lestat), vampiro tradicional, pérfido e maléfico; Antonio Banderas (Armand), o vam-



piro ancestral e manipulador; Kirsten Dunst (Claudia), a criança-vampiro; e ainda Christian Slater, o jornalista Daniel, que, no final da entrevista, se identifica com o monstro e quer ser transformado. Aqui, pela primeira vez, são atribuídos aspetos positivos aos vampiros, os quais vivem agora em sociedade, ao contrário dos anteriores, que eram predadores solitários. Os novos vampiros não temem os símbolos religiosos, a homossexualidade, ou a androginia. Mais perturbadora, porém, é a personagem da criança-vampiro, que se vai tornando adulta no interior de um corpo eternamente de criança. Por outro lado, revelam-se mais sensíveis, intelectuais, estetas, apaixonados e mesmo afetados por dilemas interiores: poder escolher ou não ser transformado; poder conciliar a sua sede de sangue com as suas qualidades humanas. No fundo, para além dos seus poderes sobrenaturais, os vampiros de Rice / Jordan manifestam-se mais humanos. De certa forma, evocam os deuses do Olimpo grego, poderosa hipérbole do psiquismo humano, como é sabido.

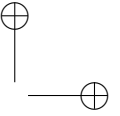
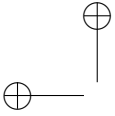
Em registos diferentes, surgem outras obras dignas de destaque. Em 1996, estreia a inteligente comédia escrita por Quentin Tarantino intitulada *Aberto Até de Madrugada* (*From Dusk Till Dawn*, realizado por Robert Rodriguez, Miramax, 108 min., inglês, cor), divertido contraponto aos vampiros problemáticos, onde se mistura ação, sensualidade e humor. Apenas dois anos mais tarde, regressam os filmes mais duros, onde o vampiro encarna o lado mais negro e cruel da natureza humana. Exemplos: *Vampiros*, de John Carpenter (Columbia Pictures, 108 min., inglês, cor, 1998); *Blade*, de Stephen Norrington (New Line Cinema, 120 min., inglês, cor, 1998); *A Rainha dos Demónios*, de Michael Rymer (Warner Bros, 101 min., inglês, cor, 2000); *Underworld*, de Len Wiseman (Screen Gems, 121 min., inglês, cor, 2003); *Van Helsing*, de Stephen Sommers (Universal Pictures, 131 min., inglês, cor, 2004). Perturbadora é a versão do mito vampírico que se encontra no romance de John Ajvide Lindqvist, adaptado ao cinema por Tomas Alfredson, *Deixa-me entrar* (*Låt den rätte komma in*, Suécia, Sandrew Metonome, 114 min., sueco, cor, 2008), onde a solidão de uma criança-vampira, Eli, é tocante. Com centenas de anos, mas coartada na sua inocência infantil, Eli é forçada pela sede de sangue a matar. Contudo, o seu desejo é fazer amigos, ajudando Oskar, vítima de *bullying*, a enfrentar o grupo de colegas de turma abusadores, apresentados como os verdadeiros monstros.



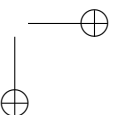
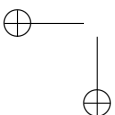
No entanto, os exemplos mais famosos de vampiros anti-heróis problemáticos que seduzem as fãs adolescentes (que os classificam mesmo como amorosos e “fofinhos”), são os que aprenderam a conviver com os humanos, alimentando-se de sangue sintético, como na saga *Sangue Fresco* (*The Southern Vampire Mysteries*), criada por Charlaine Harris (2001-2013) e adaptada a série de TV por Alan Ball (*True Blood*, HBO, 2008-2014); ou na telenovela da SIC *Lua Vermelha* (de Sérgio Graciano, Hugo Xavier e Manuel Pureza, 2010-2012). Ou ainda os não menos adorados da saga literária *Crepúsculo* de Stephenie Meyer, capazes de distinguir o Bem do Mal, de sentir emoções profundas, como angústia, vulnerabilidade e orgulho. Esta saga foi adaptada ao cinema por Catherine Hardwicke (*Crepúsculo*, *Twilight*, Summit Entertainment, 122 min., inglês, cor, 2008), Chris Weitz (*Lua Nova*, *New Moon*, Summit Entertainment, 130 min., inglês, cor, 2009), David Slade (*Eclipse*, Summit Entertainment, 123 min., inglês, cor, 2010) e Bill Condon (*Amanhecer I e II*, *Breaking Dawn Part 1 and Part 2*, Summit Entertainment, 117 + 115 min., inglês, cor, 2011-2012).

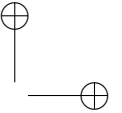
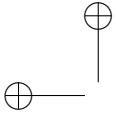
Mas o vampiro seduz igualmente os mais pequenos, infantilizando-se, tornando-se simpático e amoroso. Para além das máscaras infantis de conde Drácula, encontramos na literatura e no audiovisual inúmeras histórias de vampiros destinadas a crianças. Na literatura, destacam-se as *Crônicas do Vampiro Valentim*, escritas por Álvaro Magalhães e ilustradas por Carlos J. Campos (iniciadas em 2010); ou as muito recentes aventuras de *Maria Lua* (filha de uma fada e de um vampiro), com texto e ilustrações de Harriet Muncaster (coleção iniciada em 2016). No audiovisual, alguns exemplos apenas: a personagem do conde de Contar da Rua Sésamo (surgido em 1972, inspirado nas imagens do Drácula de Bela Lugosi e Christopher Lee); ou, mais recentemente, as de *Hotel Transylvania 1 e 2* (2012 e 2015), com Drácula, a filha Mavis e o neto Dennis (meio-vampiro, meio-humano); *Vampirina*, série de animação infantil do canal Disney Júnior; ou ainda a adaptação cinematográfica de 2017 de Richard Claus e Karsten Kiilerich da coleção *best-seller O Pequeno Vampiro* da alemã Angela Sommer-Bodenburg, que, desde 1984, já publicou mais de 40 títulos.

Em conclusão, símbolo do Mal, metáfora do nosso medo e angústia perante a noite e a morte, dos nossos desejos mais obscuros e paixões fatais, o vampiro surge-nos sempre enigmático e fascinante, adaptável à evolução das



sociedades humanas; contudo, sempre fiel reflexo do nosso desejo de imortalidade. O interesse contemporâneo pelo vampiro espelha o desencanto com o excesso de racionalismo e cientismo da sociedade ocidental, onde a religião também não é capaz de preencher cabalmente o fascínio pelo sobrenatural. Da sanguessuga ancestral ao conde Drácula, o mito vai assumindo progressivamente um caráter erótico. Tal como D. Juan, o vampiro surge como um sedutor insaciável, imagem de um erotismo reprimido, do perigo da possessão satânica, da infecção geral da sociedade através de uma doença maléfica do sangue associada à sexualidade. Todavia, no cerne deste mito, encontra-se a angústia do envelhecimento e da morte. Ao beber o sangue das suas vítimas, o vampiro regenera-se todas as noites e ganha uma nova juventude. Cada porção de sangue fresco, verdadeiro elixir da juventude, faz recuar a morte. Elegante sedutor, Drácula mata para fazer parar o tempo, pois “a vida está no sangue” (cf. *supra* F. M. Crawford, *For the Blood is the Life*). Nos nossos dias, a figuração do vampiro na literatura e outras artes surge multifacetada. Ele tornou-se urbano; rejuvenesceu; pertence a todas as classes sociais; ri-se do alho ou dos símbolos cristãos; perdeu muitos dos seus atributos sobrenaturais. Em alguns casos, continua um predador da noite, sedento de sangue ou da energia vital das suas vítimas (vampiro psíquico); ser maléfico e sem alma, manipulador, que atrai pela inteligência e audácia. Noutros casos, atormentado com a sua condição de monstro, humanizou-se, surgindo como um anti-herói problemático sentimental, simpático e familiar, do lado do Bem. Noutros ainda, tal como outros monstros pós-modernos, o vampiro já não se identifica pelo seu aspeto exterior, nomeadamente desde que o público infantil se apoderou da imagem cinematográfica do conde Drácula e o tornou engraçado. O vampiro contemporâneo, para continuar a suscitar o horror, surge aparentemente igual a nós, demasiado familiar, confundindo-se com os marginais, os predadores e os psicopatas da sociedade atual. Ele está entre e dentro de nós. A natureza ambivalente do monstro é o reflexo assustador da dualidade intrínseca do ser humano, dividido entre o Bem e o Mal. Ao expor o Mal, o horror gótico perpetua o reforço dos valores sociais e morais estabelecidos e alerta-nos para o perigo.





Bibliografia

BEAUMONT, Émilie; LEPETIT, Emmanuelle, *Dicionário por imagens do fantástico*, Lisboa, Centralivros, 2001.

BRASEY, Édouard, *Tratado de Vampirologia do Dr. Abraham van Helsing, Dr. Fil., Dr. Lit., etc. Traduzido e adaptado do alemão e do neerlandês sob a direcção e revisão de Édouard Brasey. Seguido de vários tratados antigos, raros e valiosos sobre o mesmo tema*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 2010.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des Symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, 1982.

Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, Editorial Verbo, 2001.

LAGARTO, Paula Cristina Damásio, *Os vampiros do novo milénio: evoluções e representações na literatura e outras artes*, Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Évora, 2008. Disponível em [MCLC_VampirosdoNovoMilenio_pLagarto.pdf](#), consultado no dia 9 de setembro de 2017.

REGAN, Sally, *Vampiros - as lendas, a sabedoria, o fascínio*, Porto, Dorling Kindersley - Civilização, Editores, 2010.

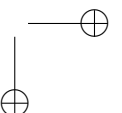
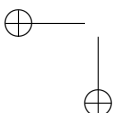
REY, Alain, ed., *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1992.

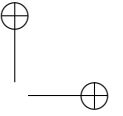
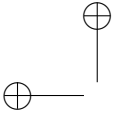
SCHNEIDER, Steven Jay, ed., *1001 Filmes para ver antes de morrer*, Lisboa, Dinalivro, 2007.

STOKER, Bram, *Drácula*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 2001.

Fontes eletrónicas das imagens da Figura 1:

https://www.google.pt/search?q=nosferatu+de+murnau+cartaz&rlz=1C1GGRV_enPT751PT751&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiD3rqY4pbaAhUBwBQKHZupB-8Q_AUICigB&biw=1920&bih=974#imgrc=Njx8aqM4kKJ4zM:





https://www.google.pt/search?rlz=1C1GGRV_enPT751PT751&biw=1920&tbn=isch&sa=1&ei=tJu_WvSJGMz8UJrBmJAN&q=dracula+cinema&oq=dracula+cinema&gs_l=psy-ab.3..0i30k1.31720.37946.0.38773.39.22.0.1.1.0.224.2342.0j17j1.18.0....0...1c.1.64.ps

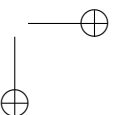
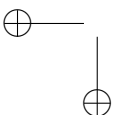
https://www.google.pt/search?rlz=1C1GGRV_enPT751PT751&biw=1920&tbn=isch&sa=1&ei=NZy_WuqGBIvJUZx5iMgF&q=entrevista+com+vampiro&oq=entrevista+&gs_l=psy-ab.1.1.0j0i67k1j0l8.36902.43915.0.46782.24.14.0.3.3.0.138.1256.0j11.11.0....0...1c.1.64.psy-ab..12.12.1050...0i30k1.0.AZ58MrHGmws

https://www.google.pt/search?rlz=1C1GGRV_enPT751PT751&biw=1920&tbn=isch&sa=1&ei=tJy_WqzAC4KMUdqNobAM&q=twilight&oq=twilight&gs_l=psy-ab.3..0i67k1j0l2j0i67k1j0l2j0i67k1j0l3.34237.35623.0.36559.7.7.0.0.0.0.131.774.0j7.7.0....0...1c.1.64.psy-ab..0.7.772...0i30k1.0.BTeR_AQRaHI

https://www.google.pt/search?rlz=1C1GGRV_enPT751PT751&biw=1920&tbn=isch&sa=1&ei=2py_WpfiCcLkUYfniOAO&q=count+dracula+sesame+street&oq=count+dracula+&gs_l=psy-ab.1.0.0i19k1l10.53684.63736.0.66932.21.15.0.6.6.0.132.1724.0j15.15.0....0...1c.1.64.psy-ab..0.21.1767...0j0i67k1j0i10k1j0i30k1.0.EKne08GvJ5Y

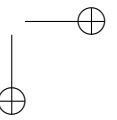
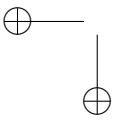
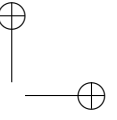
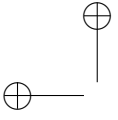
https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTnTyZCDNv-epC8Y_-GV7ePS4d-F5mWH28CIH7qOXhqp0S4dQeZ

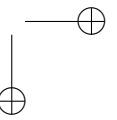
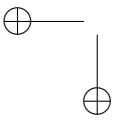
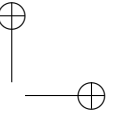
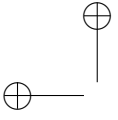
https://www.google.pt/search?rlz=1C1GGRV_enPT751PT751&biw=1920&tbn=isch&sa=1&ei=LKK_Ws6wC8n8UvL5utAJ&q=vampirina+disney+junior&oq=vampirina+disney+junior&gs_l=psy-ab.3..0j0i24k1l5.65581.68016.0.69513.10.10.0.0.0.117.989.7j3.10.0....0...1c.1.64.psy-ab..0.10.985...0i30k1.0.vF6JByzGwTI#imgsrc=ujfcMHA6dothtml





**Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT –
Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. no âmbito do Projecto
“UID/ELT/00077/2013”**





Entre 20 de outubro de 2017 e 9 de fevereiro de 2018 realizou-se um Ciclo de Conferências, dedicado à temática da representação do monstruoso na literatura e outras artes. O evento, que decorreu nas instalações da Biblioteca Municipal de Faro e da delegação regional do Instituto Português do Desporto e Juventude, teve por objetivo a divulgação da temática teratológica, quer no plano literário quer no de outras artes, suscitando a reflexão analítico-interpretativa em torno de diferentes formas de configuração da monstruosidade em diversos momentos históricos (da Antiguidade à Contemporaneidade), e dirigiu-se a um público heterogéneo, constituído por círculos de leitores e usuários da Biblioteca, por círculos escolares, universitários e culturais da cidade e da região, bem como por outros interessados na especificidade da temática abordada. Reúnem-se agora, neste livro, as versões escritas dessas nove conferências proferidas por especialistas das áreas da literatura e outras artes, disponibilizando, deste modo, ao Leitor, o resultado escrito da reflexão, análise e interpretação propostas por cada um dos autores.

