



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA
LINHA XI - ESTUDOS DE TRADUÇÃO CULTURAL E
INTERSEMIÓTICA**

***ENTREVISTA COM O VAMPIRO:*
DO ROMANCE GÓTICO AO FILME DE TERROR**

por

VANESSA DA CONCEIÇÃO DAVINO DE ASSIS

Orientadora: Profa. Dra. Elizabeth Ramos

**SALVADOR
2012**

VANESSA DA CONCEIÇÃO DAVINO DE ASSIS

ENTREVISTA COM O VAMPIRO:
DO ROMANCE GÓTICO AO FILME DE TERROR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia da Universidade do Estado da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos de Tradução Cultural e Intersemiótica.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Elizabeth Ramos

Salvador
2012

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Assis, Vanessa da Conceição Davino de.

Entrevista com o Vampiro: do romance gótico ao filme de terror / por Vanessa da Conceição Davino de Assis. - 2012.

169 f. : il.

Orientadora: Profª Drª Elizabeth Ramos.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2012.

1. Rice, Anne, 1941. *Entrevista com o vampiro* - Adaptações para o cinema e vídeo.
2. Cinema e literatura. 3. Intertextualidade. 4. Tradução e interpretação. 5. Semiótica.
I. Ramos, Elizabeth. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 813
CDU - 821(73).3

*A Sayachan e Kyo, pelos momentos de felicidade plena.
A minha família, meu grande patrimônio.
Aos mestres do terror, pela inspiração e pelas lições grotescamente sublimes.*

AGRADECIMENTOS

A todos os colegas, professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da UFBA que colaboraram de diversas maneiras para a elaboração desta dissertação.

As professoras do DLG - Sílvia Anastácio, Eliana Franco e Elizabeth Ramos, que em suas disciplinas de Graduação, me apresentaram às infinitas faces da tradução.

Ao professor Décio Torres por inicialmente ter me aceitado como sua orientanda e, mais tarde, ter-me colocado sob a orientação de sua colega Elizabeth Ramos. Ainda sou grata ao professor, por suas valiosas discussões sobre o Gótico e adaptações fílmicas do gênero realizadas na disciplina de Graduação LETD13 - A Tradição Literária de Língua Inglesa e suas Adaptações Cinematográficas, ministradas no ILUFBA.

A Carol Custódio e Lenísia Marques, que me auxiliaram de diferentes formas no processo de seleção para o curso de Mestrado Acadêmico.

A Ingrid Maria pelo seu companheirismo e incentivo durante o período de elaboração desta dissertação.

Aos alunos da disciplina de Graduação LETC87 – Prática da Versão Escrita do semestre de 2011.1 da UFBA, que tornaram minha experiência de tirocínio docente estimulante e enriquecedora.

Ao grupo TemPós que foi essencial para obtenção dos meus créditos de publicação.

A Vivian Davino, que me introduziu às *Vampire Chronicles* e influenciou meu apetite pelo horror. A Viviane Davino, por me acompanhar em tardes intermináveis de estudo e pesquisa, e aos meus pais, Vanda e Francisco, pois sem eles, eu não estaria aqui.

Enfim, agradeço especialmente à professora Elizabeth Ramos pelo privilégio de sua orientação, por acreditar em meu potencial e me conduzir a mais uma conquista acadêmica.

Expresso minha gratidão a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a realização desta dissertação.

My feeling having cast both Brad and Tom was, basically that in a strange way the world of a vampire is not that different from the world of a massive Hollywood star. You're kind of kept from the daylight, from the harsh daylight, you live in a strange kind of seclusion. Every time you emerge a tremendous ripple runs through people. The effects these characters had, the way Anne Rice described them in the book was like that. Lestat would enter a room and an invisible stone had dropped into a pool. To me, it was an interesting metaphor. The star is a vampire, the vampire is a star. As well as that, they are eternally youthful, or they're condemned to be eternally youthful. There was a little dance going on in my mind in that regard as I was making the movie.

Neil Jordan

RESUMO

Esta dissertação investiga as estratégias tradutórias presentes na releitura da obra *Entrevista com o Vampiro* (1976) da escritora norte-americana Anne Rice, para o roteiro cinematográfico homônimo (1994) do diretor irlandês Neil Jordan. Partindo da hipótese de que a linguagem cinematográfica não replica a linguagem literária, mesmo porque são artes diferentes, invalidando, assim, qualquer comparação entre as duas sob a perspectiva da hierarquização, discutiremos os códigos fílmicos que transformaram o conteúdo verbal do romance gótico num filme de terror. Baseadas em teóricos dos Estudos da Tradução como Roman Jakobson (1959) que adotou o termo tradução intersemiótica ou transmutação para a interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais, Gideon Toury (1995) que concentra sua pesquisa na obra traduzida para observar o processo que determina sua concretização e Rosemary Arrojo (2003) que desconstrói a idéia de estabilidade e autenticidade na tradução, examinamos a impossibilidade da fidelidade no deslocamento do livro para tela, à medida que identificamos a mescla de narrativas anteriores diluída em intertextos que se entrelaçam com a criatividade dos artistas envolvidos na adaptação. Ao apontar as narrativas que ecoam, influenciam e alimentam a obra de Jordan, atestamos que tais histórias partem de fontes múltiplas, heterogêneas, sem uma origem única, fato que comprova que até mesmo a obra de partida consiste numa colcha de retalhos. Teóricos como Gerárd Genette (2006) que trata da intertextualidade como a presença de um texto em outro, Tiphaine Samoyault (2008), que trata dos diálogos e mosaicos de citações que constroem textos nos rastros de outros textos e Robert Stam (1979) que estende a abordagem de Genette para o universo fílmico ao considerar a adaptação uma ramificação intertextual que não alude apenas ao romance no qual foi inspirado, mas possivelmente a outros que vieram antes dele, nos proporciona ferramentas valiosas para a efetuação da nossa análise. A ação de interpretar ou reescrever a história gótica nos leva a aludir o ato do tradutor/cineasta com o do vampiro, já que o tradutor “sangra” sobre sua obra ao mesmo tempo em que “bebe” de diferentes veias a fim de dar vida ao seu produto audiovisual e o vampiro além de drenar sua vítima, também a alimenta com seu sangue sobrenatural, tornando-a imortal. Para desenvolvermos a metáfora tradução/vampirização, o filósofo Jacques Derrida (2006) e a autora Cristina Rodrigues (2000) nos oferecem reflexões que elucidam a idéia da alternância de empréstimos ou sucessivas suplementações realizadas no universo vampiresco, contribuições que prolongam a eternidade das criaturas da noite a cada geração. Ao tempo em que descrevemos a trajetória da entidade vampiresca desde suas raízes folclóricas à sua ascensão a ícone *pop*, ressaltamos as revisitações ou atualizações que o bebedor de sangue sofreu, através dos meios de comunicação. Apoiadas em autores como J. Gordon Melton (2011) e Rosemary Guiley (2005), verificamos que a ficção vampiresca seja ela fílmica ou literária, está longe de obter seu descanso definitivo, ou ser indiferente a presença dos vestígios de sangue derramado por predecessores que marcaram o palimpsesto vampírico ao longo dos séculos.

Palavras-chave: Cinema. Literatura. Intertextualidade. Vampirização. Tradução Intersemiótica.

ABSTRACT

This dissertation investigates the translation strategies present in the rereading of American writer Anne Rice's *Interview with the Vampire* (1976) for the homonymous screenplay (1994) by Irish director Neil Jordan. Assuming that film language does not replicate the literary language does, since they are different kinds of art, and any comparison between the two from the perspective of hierarchy should be invalidated, we discuss the filmic codes which transformed the verbal content of the Gothic novel in a horror film. Based on the theories of Translation Studies scholars, such as Roman Jakobson (1959) who adopted the term intersemiotic translation or transmutation for the interpretation of verbal signs by means of non-verbal signs systems, Gideon Toury (1995) who focuses his research on the translated work in order to observe the process that leads to the final translated product and Rosemary Arrojo (2003) who deconstructs the idea of stability and authenticity in translation, we examine the impossibility of fidelity in the dislocation of the book to the screen, as we identify a mixture of previous narratives diluted in intertexts which entwine with the creativity of the artists involved in the adaptation. By pointing out stories that resonate, influence and nurture Jordan's work, we testify that these multiple source stories are heterogeneous and without a single origin, fact that proves that even the source text is made of a patchwork quilt. Theorists such as Gérard Genette (2006) who regards intertextuality as the presence of a text in another, Tiphaine Samoyault (2008), who discuss the mosaics of quotations and dialogues that build texts after the track of prior texts and Robert Stam (1979) who extends Genette's approach to the film universe as he considers adaptation a sort of intertextual branch that besides alluding to the novel on which it was inspired, it also possibly feeds on other texts which came before it, provides us valuable tools for the rendering of our analysis. The action of interpreting or rewriting the Gothic story leads us to relate the act of the translator/filmmaker with the act of the vampire, since the translator "bleeds" on his work as well as "drinks" from different veins in order to give life to his audiovisual product, and the vampire drains and feeds his victim with his supernatural blood to make his prey immortal. To develop the metaphor translation/vampirization, the philosopher Jacques Derrida (2006) and author Cristina Rodrigues (2000) provide us reflections which elucidate the idea of alternating loans or successive supplementations made in the vampire universe, contributions that extend the eternity of the children of the night each generation. While we describe the journey of the vampire entity from its folklore roots to his ascension to pop icon, we stress the revisitations or updates the blood drinker suffered through the media. Supported by authors such as J. Gordon Melton (2011) and Rosemary Guiley (2005) we make sure that the vampire fiction, be it literary or filmic, is far from achieving its eternal rest or being indifferent to the presence of predecessors' blood trails, which has marked the vampiric palimpsest over the centuries.

Key words: Cinema. Literature. Intertextuality. Vampirization. Intersemiotic Translation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1- O CABELO DO VAMPIRO SE DESTACA DENTRE OS DOS HUMANOS AO SEU REDOR.....	120
FIGURA 2 - O ESTILO DE ÉPOCAS PASSADAS É RESGATADO NA FICÇÃO E NO COTIDIANO GÓTICO	122
FIGURA 3 -PERSONAGENS GÓTICOS DENTRO E FORA DAS TELAS DE CINEMA	123
FIGURA 4 - ESPETÁCULO GROTESCO NO PALCO DO THÉÂTRE DES VAMPIRES	129
FIGURA 5 - LESTAT SEDUZ, BRINCA, MORDE, A TERRORIZA E BEBE DE SUA VÍTIMA	130
FIGURA 6 - MULHERES AINDA SÃO ALVOS FÁCEIS PARA OS VILÕES GÓTICOS VAMPIRESCOS	131
FIGURA 7 - DA ESQUERDA PARA DIREITA: A MAQUIAGEM MONSTRUOSA DE LESTAT, A ANIMATRÔNICA USADA EM SUA MORTE, E O EFEITO CHIAROSCURO DE POINTE DU LAC EM CHAMAS.....	142
FIGURA 8 - DA ESQUERDA PARA DIREITA, A ESTÉTICA DO TERROR REPRODUZIDA NO FILME: CAIXÕES, CEMITÉRIOS, PÂNTANOS, PASSAGENS SUBTERRÂNEAS, MANSÕES ANTIGAS, RUAS ESCURAS E COBERTAS DE NEBLINA	144
FIGURA 9 - DRÁCULA (GARY OLDMAN) TESTEMUNHA O MARCO INICIAL DA HISTÓRIA DO CINEMA AO ASSISTIR A UMA SESSÃO NO CINEMATÓGRAFO DE LONDRES.....	150
FIGURA 10 - ADAPTAÇÕES E FILMES CLÁSSICOS DENTRO DA TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA	151
FIGURA 11 - TRADUÇÕES DE VAMPIROS GÓTICOS NO CINEMA: AS VERSÕES DE DRÁCULA (1922/1931/1992) E AS DOS VAMPIROS DE RICE AINDA COMPARTILHAM DA MESMA LINGUAGEM CORPORAL PARA ABORDAR, PERSUADIR E ABOCANHAR SUA VÍTIMA	153

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1	18
A TRAJETÓRIA DOS VAMPIROS: DA LENDA AO ÍCONE POP	18
1.1 AS RAÍZES MITOLÓGICAS DO VAMPIRO	18
1.1.1 <i>O vampiro na Grécia Antiga</i>	19
1.1.2 <i>O vampiro na África muçulmana e no Caribe</i>	20
1.1.3 <i>O vampiro na Europa</i>	21
1.1.4 <i>O vampiro latino-americano</i>	26
1.1.5 <i>O vampiro norte-americano</i>	27
1.1.6 <i>O vampiro no Oriente</i>	28
1.1.7 <i>O vampiro na Oceania</i>	29
1.2 O VAMPIRO RE (ES)CRITO NA CONTEMPORANEIDADE: UM PRÓLOGO.....	31
CAPÍTULO 2	48
O VAMPIRO NA LITERATURA, NA TV E NO CINEMA EM LÍNGUA INGLESA: UM PASSEIO DIACRÔNICO	48
2.1 O VAMPIRO NA LITERATURA	48
2.1.1 <i>A ficção vampiresca nos séculos XVIII e XIX</i>	50
2.1.2 <i>A ficção vampiresca nos séculos XX e XXI</i>	59
2.2 O VAMPIRO NO CINEMA, NA TV E EM QUADRINHOS	72
CAPÍTULO 3	95
ENTREVISTA COM O VAMPIRO: O ROMANCE GÓTICO E O FILME DE TERROR	95
3.1 A INTERTEXTUALIDADE E A SUPLEMENTAÇÃO NAS NARRATIVAS VAMPIRESCAS.....	95
3.2 O VAMPIRO NA NARRATIVA GÓTICA DE ANNE RICE.....	103
3.3 <i>ENTREVISTA COM O VAMPIRO: O ENREDO</i>	108
3.4 <i>ENTREVISTA COM O VAMPIRO</i> E ANALOGIAS COM OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO.....	111
3.5 O VAMPIRO NA NARRATIVA FÍLMICA DE TERROR DE NEIL JORDAN	116
3.6 A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA DE <i>ENTREVISTA COM O VAMPIRO</i>	140
CONSIDERAÇÕES FINAIS	156
REFERÊNCIAS.....	160

INTRODUÇÃO

A literatura gótica há tempos estabelece uma ligação estreita com o cinema de terror. Não é novidade que os profissionais do mundo cinematográfico vêm demonstrando grande interesse em realizar o que o teórico Roman Jakobson denominou *tradução intersemiótica* ou *transmutação*, que consiste na “interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais” (JAKOBSON, 1959, p.64). Nesta dissertação, tradução intersemiótica será muitas vezes substituída por termos como adaptação cinematográfica, tradução fílmica, transmutação e transposição, uma vez que no nosso entender todos se constituem formas de se referir à prática da tradução intersemiótica. Atualmente, podemos observar que muitos cineastas baseiam seus roteiros em obras literárias, assim como produções fílmicas inspiram escritores a criar narrativas de ficção. Ao longo da sua história, a arte cinematográfica passou a se alimentar da literária e vice-versa, não com objetivo de imitar ou reproduzir ao pé da letra toda informação do texto de partida, até porque trata-se de uma tarefa impossível, muito embora seja defendida pela visão tradicional da tradução. O intuito do tradutor/cineasta é apresentar uma releitura da obra que ele se propôs a traduzir. Desde o século XIX, diversas adaptações cinematográficas de cânones góticos envolvendo monstros, fantasmas, bruxos, vampiros e zumbis atraem grandes plateias aos cinemas, além de conquistar atenção considerável da mídia. Infiltrando-se em gêneros tão diversos como comédia, romance, *noir* e terror, personagens literários como *Drácula* (1897) de Bram Stoker, *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson, dentre outros, continuaram populares, na medida em que passaram a ser interpretados por estrelas de cinema. Os filmes de terror, herdeiros do gênero, passaram a interessar plateias modernas, do mesmo modo que os romances góticos fascinavam leitores de Sheridan Le Fanu, John Polidori, ou Bram Stoker há alguns séculos. No século XX, o vampiro, um dos vilões mais famosos e carismáticos da narrativa gótica, tornou-se personagem de seriado de TV, letra de música de *rock*, serviu de modelo estilístico para uma subcultura e continuou a povoar páginas de romances góticos contemporâneos, além de perpetuar sua imagem no meio audiovisual, ressuscitando a narrativa vampiresca através dos tempos. Segundo Don D’amma:

[...] A ficção vampiresca quase se tornou um gênero distinto nos últimos anos, graças aos romances de Anne Rice e outros autores. A antiga imagem dos vampiros como criaturas imundas e repulsivas foi deixada de lado para assumir um novo perfil. Vampiros, atualmente, são geralmente charmosos e atraentes, sombrios e misteriosos, ou são descritos como seres que vivem

em tribos secretas na sociedade humana, onde variam de bondosos a malvados, assim como simples mortais.¹ (D'AMMASSA, 2006, p.16-17).

O vampiro, diferente de outros monstros que povoam o universo fictício do gótico, destacou-se a tal ponto, que livrarias passaram a disponibilizar prateleiras e estantes somente para histórias envolvendo o imortal. “[...] O vampiro agora é uma figura romântica, podendo ser cruel ou virtuoso. Romances vampirescos de detetive, romances vampirescos românticos e históricos continuam a prosperar, e de fato, muito desses livros não são de terror.”² (D'AMMASSA, 2006, p.vii). Locadoras de vídeo e sessões de cinema ainda classificam o gênero como terror, devido à sua ligação estreita com os elementos sexo, sangue e suspense. Entretanto, atualmente, assistir a um filme de vampiro nem sempre é o mesmo que assistir a um filme de terror. Podemos observar que filmes e romances com bebedores de sangue conquistam audiências infantis, juvenis e adultas, o que comprova o carisma e a popularidade das criaturas da noite, sendo possível encaixá-las em diversas ambientações e enredos. Contudo não só cânones da literatura vampiresca foram adaptados para o meio fílmico. Escritores contemporâneos, seguidores e disseminadores da narrativa vampiresca, também presenciaram atores darem vida aos seus personagens, embora nem todos tenham ficado satisfeitos com a experiência. Segundo Marinyze Oliveira, “ao que tudo indica, na visão do autor quem sai prejudicado no processo de adaptação de obras literárias para os meios visuais é o leitor e, quiçá, a própria literatura”. (OLIVEIRA, 2004. p.39). Alguns críticos e escritores mostram-se descontentes, e até frustrados, ao perceberem que a obra lida não “coube por inteiro” na versão fílmica, ou que houve modificações no enredo, ocultação de personagens e até a adição de outros inexistentes na trama “original”. A partir daí, julgamentos e hierarquizações entre filme e livro são inevitáveis, e ao se dividirem as opiniões, a adaptação normalmente é vista como inferior ao texto de partida.

O romance da escritora norte-americana Anne Rice (1941-), *Interview with the Vampire* (1976), traduzido para o Brasil com o título *Entrevista com o Vampiro*, tornou-se um *best-seller* do gênero gótico literário, arrecadando uma legião de ávidos fãs seguidores das famosas *Vampire Chronicles* (*Crônicas Vampirescas*), sequências que se seguiriam no rastro

¹ Todas as traduções sem referências, ao longo deste trabalho, são da autora.

[...] Vampire fiction has become almost a separate genre in recent years thanks in large part to the romantic novels of Anne Rice and others. The old image of vampires as unclean, repulsive creatures has largely given way to newer images. Vampires today are often charming and attractive, dark and mysterious, or are described as living in tribes hidden within human society, where they vary from good to bad, very much like living people.”

² “The vampire was now a romantic figure and was as likely to be good as evil. Vampire detective novels, vampire romances, and vampire historicals continue to flourish, and, in fact, many of these books are not “horror” novels at all.”

do sucesso do primeiro livro da autora. Quando o diretor irlandês Neil Jordan (1950-) decidiu traduzir a obra para o cinema, o que resultou no filme homônimo lançado em 1994, a tradução fílmica causou controvérsias com repercussão pública, devido à oposição de Rice em relação à escolha do elenco do filme e ainda às críticas de celebridades, jornais e revistas famosos que fomentaram a polêmica ao redor da pesada temática tratada na adaptação.

Embora os Estudos de Tradução tenham avançado a ponto de conferir autonomia ao texto traduzido nas telas, reconhecendo-o como obra distinta, ainda é possível percebermos alguma resistência na aceitação da adaptação cinematográfica como tal. Consideramos o tradutor como um leitor interpretativo que, em contato com o texto de partida, é mediado por suas circunstâncias, concepções e seu contexto histórico-social. Sendo assim, sua marca é indelével. Na concepção de Júlio Plaza, a tradução intersemiótica funciona “[...] como prática crítico-criativa, como metacriação, como ação sobre estruturas e eventos, como diálogo de signos, como um outro nas diferenças, como síntese e re-escritura da história.” (PLAZA, 2001, p.209). Se a tradução envolve interpretação, recriação, leitura crítica, e ainda é influenciada por fatores econômicos e o contexto histórico-social da época, perguntamos que estratégias tradutórias foram utilizadas pelo diretor/roteirista Neil Jordan no processo de transmutação do texto literário para conteúdo verbal-visual. Até que ponto as cenas repudiadas pela crítica, ou o modo como o enredo cinematográfico, segundo Rice, se “desviou” da narrativa do romance, contribuíram para a suplementação da obra nas telas de cinema? Posicionando o diretor de cinema e sua equipe cinematográfica como criadores de uma obra fílmica, de autoria coletiva, não seria justo lhes permitir liberdade para realizar sua arte? Devemos ter em mente que a adaptação não é um tipo de ‘segunda edição’ da obra literária, muito pelo contrário, corroborando Octávio Paz, quando afirma que “a ‘imitação’ é a irmã gêmea da tradução: se parecem, porém não é correto confundi-las.” (PAZ, 2006, p.11). Escrever um livro não é o mesmo que fazer um filme.

Há inúmeros fatores que influenciam o processo de transposição da narrativa literária para a fílmica: uma megaprodução hollywoodiana custa caro e o tempo médio de duração de um filme comercial não é suficiente para compreender e reproduzir todo conteúdo de uma obra. Thaís Diniz considera que, “[...] ao propor a transformação de uma forma de arte em outra, o cineasta se envolve em problemas que exigem soluções que interferem em sua decisão de usar este ou aquele recurso.” (DINIZ, 1999, p.317). No ato da tradução, é estabelecido um limite no momento em que o tradutor se vê diante de uma obra extensa e é obrigado a suprimir, escolher, cortar e selecionar partes do texto que, de acordo com sua percepção/interpretação, são mais, ou menos relevantes. Não há como comparar o trabalho de

um romancista com o de um cineasta, pois um livro compreende apenas o ponto de vista e o trabalho daquele que o escreveu, limitando-se a uma tarefa individual. Por outro lado, inúmeros olhares colaboram no processo de construção de uma obra cinematográfica. Tanto o diretor e o roteirista, como atores, maquiadores, figurinistas, editores, fotógrafos, iluminadores, *câmera men* e outros profissionais envolvidos na produção fílmica terão uma leitura distinta da obra de partida a ser ressignificada. Assim, cabe a este grupo de tradutores convergir no que resultará no produto final. Segundo Robert Stam:

O termo para adaptação enquanto “leitura” da fonte do romance, sugere que assim como qualquer texto pode gerar uma infinidade de leituras, qualquer romance pode gerar um número infinito de leituras para adaptação, que serão inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos. (STAM, 1979, p.27)

No caso de *Entrevista com o vampiro*, alguns capítulos do romance foram ocultados na adaptação fílmica e novas cenas foram incluídas, promovendo enxertos na história, e completando seu ciclo narrativo. As “discrepâncias óbvias” na adaptação de Jordan que, segundo Rice, não estavam em conformidade com as descrições do seu *script* inicial, ou até mesmo do próprio romance, são resultado da transformação do romance gótico num filme de terror moderno. Afinal, na tradução, se há perdas, há também ganhos. Aqui, deduzimos que o repertório de banhos de sangue e nudez gratuita questionado pela autora, consiste numa característica tradicional de filmes de terror e suspense, como herança das películas do antigo gênero gótico, com um melhor acabamento e efeitos especiais mais surpreendentes. Então, ao ser enquadrado nesse gênero, *Entrevista com o Vampiro* (1994), tentou corresponder aos anseios do seu público alvo. Parece-nos que o ‘olho técnico’ da equipe cinematográfica remontou a seqüência dos fatos na forma que corresponderia melhor a um roteiro de filme que mistura terror, drama e suspense. Nas páginas de um livro, nossa imaginação é que monta o perfil de cada enredo de modo mais suave ou não. No material audiovisual há um apelo imagético, que, propositadamente, vem com a intenção de chocar, ou causar temor à audiência. Assistir a um filme de terror não consiste na mesma experiência de ler um romance gótico. A narrativa cinematográfica demanda dinamismo, pois é essencial prender a atenção da plateia até o final do filme.

A análise da transposição do romance em questão para o meio cinematográfico segue a metodologia descritiva de Gideon Toury (1995) que procura explicar os processos tradutórios a partir do produto, para assim desvendar as técnicas ou artifícios usados pelo tradutor no momento da produção de seu objeto artístico. A natureza deste procedimento metodológico

nos auxilia a detectar as soluções ou o porquê de determinadas escolhas. Sobre esse tipo de abordagem metodológica, Márcia Martins (2002) considera que:

Os estudos descritivos analisam as traduções inseridas em uma situação comunicativa, na tentativa de determinar os vários fatores que contribuíram para criar diferentes produtos. [...] procura ainda entender as razões que levaram o tradutor a recorrer a certas decisões e estratégias, além de chamar a atenção para as condições sócio-históricas que permeiam a sua atividade, oferecendo assim, uma ideia mais clara dos mecanismos que permitem as traduções funcionarem (ou não) na cultura de recepção. (MARTINS, 2002, p.35)

Ao comparar o *corpus* do trabalho – livro e filme – sob a ótica dos estudos de tradução, no que concerne as estratégias tradutórias ou transposição de signos (verbal-visual), sugerimos uma pesquisa descritiva, colocando em evidência a natureza criativa da tradução, arte que deve ser compreendida como um trabalho que reconfigura o texto de partida, revisitando-o, e permitindo novos olhares, novas interpretações e releituras. Analisando as especificidades do campo da literatura e do cinema, ressaltaremos a impossibilidade de se avaliar o filme *Entrevista com o Vampiro* (1994), em contraposição ao romance *Entrevista com o Vampiro* (1976). Selecionaremos trechos da adaptação, que caracterizam, de forma mais acentuada, os traços de releitura de Jordan, trechos esses que Rice considerou ‘incompatíveis’ com a obra de partida. Cenas como o primeiro atentado à vida do vampiro Lestat, a transformação de Cláudia, a separação de Louis e Armand e outras que serão incluídas como focos principais da pesquisa serão debatidas ao longo da dissertação, já que almejamos verificar as estratégias de tradução que ocorreram no deslocamento do meio literário para o audiovisual. A partir daí, iremos nos basear em teóricos e estudiosos do campo de tradução que nos possam prover ferramentas valiosas para desenvolver as principais metas do trabalho de descrever os traços de releitura na tradução intersemiótica, revelando rastros de estratégias e singularidades artísticas do olhar do Outro.

A obra de Rice é contada, através da perspectiva do vampiro Louis, que narra suas experiências imortais do séc. XVIII ao séc. XX a um repórter na cidade de San Francisco. Na adaptação, Neil Jordan traz a “mesma” história de Louis, mas se utiliza de ferramentas e simbologias cinematográficas, que traduzem as palavras de Rice em imagem e som. Os diferentes ângulos de câmera, a força dramática dos atores, o cenário que remonta à ambientação do romance, o ritmo da trilha sonora, a cadência do *voice-over* ou o uso de *flashbacks* auxiliam o tradutor intersemiótico a moldar a reconstrução do livro no meio audiovisual. Neste último, uma expressão facial pode significar um parágrafo inteiro numa

página, e pensamentos de personagens podem ser ouvidos como monólogos dirigidos aos espectadores.

Ao analisar como um romance gótico é reconfigurado no meio audiovisual e transformado num filme de terror, investigaremos os tipos de vínculo que a obra cinematográfica estabelece com a obra literária. Como a literatura gótica é precursora do cinema de terror, muitos elementos característicos de sua narrativa se difundiram nas tramas de horror psicológico observadas atualmente. “Seja por meio de produções de horror, seja através de séries de humor negro, o gótico se aproveitou dos meios de massa mais potentes para fincar suas características na modernidade e influenciar gerações.”³

O romance *Entrevista com o Vampiro* (1976) além de ter sido traduzido para o meio fílmico pelo irlandês Neil Jordan, em 1994, também foi adaptado para HQ pela empresa americana de quadrinhos *Innovation Publishing*, que recontou o romance de Rice em doze edições (1991–1994). Ainda em 1994, a artista japonesa Udoh Shinohara, fez a sua releitura da obra em formato de mangá sob o título *Yoake no Vanpaia*, publicado no Japão pela *Chara Comics*.⁴ Mais recentemente, descobrimos que o clássico *cult* continua chamando a atenção de outros tradutores intersemióticos, pois, além do musical *The Vampire Lestat* (2006), a crônica vampiresca está em vias de ser adaptada novamente para o formato de *graphic novel*. Entretanto desta vez, quem contará sua história é a vampira mirim Cláudia.⁵ Supomos que o interesse de tradutores intersemióticos pelo *best-seller* de Rice deve-se ao conteúdo atemporal da obra. O vampiro Louis e o vampiro Lestat podem ser vistos como metáforas do bem e do mal existentes dentro de cada um de nós. A imortalidade desses personagens reconfigura a nossa própria preocupação em perpetuar, através dos anos, a juventude e a beleza, imunes à morte e doenças, senhores do nosso próprio tempo de vida.

A proposta de uma análise mais detalhada da adaptação surgiu a partir da necessidade de uma reflexão crítica sobre a subordinação da tradução à lógica da fidelidade, examinando a tradução intersemiótica, na prática, pelo viés da suplementação. Considerando o grande sucesso de *Entrevista com o Vampiro* (1994) e a crítica construída a partir do filme, torna-se relevante investigar como a transposição da obra ocorreu, à medida que verificamos o jogo estabelecido entre o universo literário e o universo fílmico dentro do processo intersemiótico. Dessa maneira, através do movimento de descrição das estratégias tradutórias utilizadas por

³Trecho extraído do artigo postado no site da Revista Época online: *A Moda Dark: Todas as facetas do Gótico*, por Luciana Borges. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG74654-5856-424-2,00-TODAS+AS+FACETAS+DO+GOTICO.html>>

⁴ Informação contida em: <<http://www.vampires.saraweb.com/merch/officalmerch.html>>

⁵ Informação coletada em: <<http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/book-news/comics/article/48028-rice-s-interview-with-the-vampire-goes-graphic.html>>

Jordan, almejamos contribuir para uma ampliação da visão crítica sobre a tradução, como processo criativo e original.

No primeiro capítulo da dissertação faremos um breve apanhado histórico acerca da mitologia vampiresca, discutindo como surgiram os primeiros sussurros sobre a lenda e como esta é re-escrita na contemporaneidade. Neste momento inicial, nos baseamos em autores como Bob Curran (2005) e Theresa Bane (2010), que tratam da figura do imortal mitológico no imaginário de vários povos; Mathew Bunson (2000), que apresenta as variadas faces do vampiro, seja ele no folclore ou como veículo de entretenimento; J. Gordon Melton (2011), que além de abordar as raízes mais primitivas do herói gótico, acompanha sua evolução na sociedade; e Décio Cruz (2003), que, ao tratar do elemento *pop* na literatura, na mídia e em outras artes, nos ajuda a entender a onipresença do personagem-mito nos variados meios de comunicação da atualidade.

No segundo capítulo, apresentaremos, de forma diacrônica, a presença do vampiro na ficção, examinando sua trajetória desde seu surgimento no cenário do movimento Gótico europeu, à sua condição atual, popularizada em produções literárias, televisivas e cinematográficas. Estudiosos como David Punter (2001), Don D'Amassa (2006), Rosemary Guiley (2005), Darryl Jones (2002) e Leonard Wolf (2007) nos auxiliarão a debater a configuração vampiresca na contemporaneidade, sua transformação de criaturas bestiais de eras remotas, às versões mais 'humanizadas' na atualidade. Ainda neste momento, apoiadas em teóricos como Gérard Genette (2005), Robert Stam (1979), Tiphaine Samoyault (2008) e outros, verificaremos a intertextualidade que permeia tanto textos literários como cinematográficos, trazendo como tema o vampiro. Comungando da ideia de que há várias vozes presentes num mesmo texto, e que ecos de outros autores ressoam em cada trabalho, defenderemos que escritores e cineastas suplementam e de certa forma vampirizam o mito através de suas múltiplas releituras. Sendo assim, torna-se impossível apontar uma origem única da qual derivam as inúmeras narrativas que protagonizam o vampiro. Discutiremos também as referências que a adaptação de Jordan faz ao canônico *Drácula* de Bram Stoker, para assim expor traços em comum, que a obra em questão compartilha com algumas traduções fílmicas do romance irlandês.

No terceiro capítulo do trabalho, trataremos do romance e do filme *Entrevista com o Vampiro*, tomando por base os estudos de tradução, especialmente de linha intersemiótica. Sustentadas pelas propostas de teóricos como Roman Jakobson (1959), Linda Hutcheon (2006), Julie Sanders (2006), Marinyze de Oliveira (2004), Márcia Martins (2002), Jacques Derrida (2006), Rosemary Arrojo (2000), Elizabeth Ramos (2009), dentre outros,

descreveremos o processo de releitura do romance *Entrevista com o Vampiro* (1976) de Anne Rice, na tradução intersemiótica do filme homônimo de Neil Jordan (1994), incluindo as técnicas utilizadas pelo diretor no processo de tradução do livro para tela, à medida que tentamos explicar suas escolhas e estratégias, defendendo a autoria da sua obra artística. Depois de finalizada as três etapas, concluiremos o trabalho com algumas considerações finais.

Capítulo 1

A TRAJETÓRIA DOS VAMPIROS: DA LENDA AO ÍCONE POP

1.1 As raízes mitológicas do vampiro

Segundo Rocha (1996, p.7), o mito, “[...] há de ser sempre desafio, abertura, enigma. É livre e sábio o suficiente para não temer a morte, não se deixar escravizar por conceitos que o obriguem a ser isso ou aquilo e só”. O vampiro está incluso nesta categoria, por sua característica mutável, sua inconstância de significado, podendo ser múltiplo, infinitamente manipulado e relido em diferentes contextos. Cada cultura constrói o seu próprio vampiro, e o mito se adéqua ao folclore de cada povo. De acordo com a *Encyclopedia of vampire mythology* (2010), de autoria da mitóloga Theresa Bane, nem todos os vampiros mitológicos são malignos ou mortos-vivos, nem todos precisam de sangue para sobreviver ou temem a luz solar. Em inúmeras partes do mundo, essas criaturas assumem um novo disfarce, representam um papel distinto. O vampiro ficcional e estereotipado que conhecemos atualmente, o ser sedutor e fascinante que cravou eternamente suas presas no mercado do entretenimento, está a anos-luz de distância do vampiro que povoava antigas lendas espalhadas pelas várias regiões do globo. As histórias acerca do mito vampírico raramente são datadas, por conta da dificuldade de se identificar suas origens. Seria impossível apontar onde e quando surgiram os primeiros sussurros sobre a espécie, como ela se propagou, ou até mesmo quem foi o primeiro a interpretá-la. J. Gordon Melton (2011, p.509), considera que:

O vampiro é um cadáver reanimado que se levanta da sepultura para sugar o sangue das pessoas vivas e então manter uma aparência de vitalidade. Tal descrição se adéqua a Drácula, o vampiro mais famoso, mas é apenas um ponto de partida e logo se mostra inadequado na abordagem do vampiro folclórico. [...] a figura do vampiro no folclore emergiu como uma resposta para problemas sem soluções dentro de uma cultura. O vampiro era visto como a causa de males inexplicáveis, era responsável pelo surgimento de eventos extraordinários dentro da sociedade, e era geralmente tido como o resultado de uma conduta imoral.⁶

O autor argumenta que a crença nos vampiros mais antigos pode ter aparecido para contornar questões relacionadas ao nascimento de crianças deformadas ou com anomalias. Se

⁶ MELTON, 2011, p. XXX, 509. “A vampire is a reanimated corpse that rises from the grave to suck the blood of living people and thus sustain a semblance of life. That description certainly fits Dracula, the most famous vampire, but it’s only a starting point and quickly proves inadequate in approaching the realm of vampire folklore. By no means do all vampires conform to that definition. [...]The vampire figure in folklore emerged as an answer to otherwise unsolvable problems within culture. The vampire was seen as the cause of certain unexplainable evils, accounted for the appearance of some extraordinary occurrences within the society, and was often cited as the end product of immoral behavior.”

tais deficiências não fossem corrigidas com o tempo, era porque a criança estaria fadada a se tornar um morto-vivo. Histórias de vampiro também vieram à tona por conta da morte prematura de entes queridos, pois se acreditava que o defunto levantava-se da tumba, para se agarrar àqueles que um dia amou, familiares e amigos, para em seguida arrastá-los para o mesmo destino. Doenças contagiosas como a tuberculose, a raiva, a cólera ou a peste bubônica que dizimavam famílias inteiras, ainda não haviam sido descobertas pela ciência, fato que levou o imaginário medieval a encontrar uma razão sobrenatural para eventos naturais. O vampirismo também foi usado como instrumento para controlar a moral e os ‘bons costumes’ numa comunidade. Transgredir um código de conduta significava mais do que comprometer sua alma na outra vida. O pária, por exemplo, seria um forte candidato a se tornar um vampiro.

A natureza multifacetada do vampiro permite que ele ressuscite continuamente nas páginas da História, sempre nos intrigando e aterrorizando. Theresa Bane (2010) propõe que o vampiro é a manifestação dos nossos medos. “A razão pela qual não há uma única definição de vampiro é porque a cultura de cada povo em suas variadas épocas e localidades temeu coisas diferentes”.⁷ (BANE, 2010, p. 2-3). Seria impossível listar aqui todas as lendas e mitos acerca do vampiro, já que numa única nação dezenas de representações vampirescas podem ser identificadas. Por esta razão, reunimos apenas alguns exemplos.

1.1.1 O vampiro na Grécia Antiga

Bunson (2000), ao tratar do vampirismo no contexto mitológico da Grécia antiga, traz a figura da *lamia*, espécie de vampiro que se banqueteia com o sangue e a carne de recém-nascidos. O mito da *lamia* nasceu a partir da rainha da Líbia, Lâmia, que por ser amante de Zeus, foi punida por Hera, sua esposa. A vingança de Hera consistiu no assassinato da criança que nasceu do relacionamento entre Lâmia e Zeus, ato que resultou na revolta de Lâmia, que passou a vagar pelo mundo, aniquilando todas as crianças que cruzassem seu caminho. O autor conta, ainda, que em outras tradições, a mulher vampiro era vista como uma espécie de demônio que seduzia homens a fim de devorá-los. Rosemary Guiley (2005) descreve o que seria a versão hebraica da lenda da *lamia*. Segundo o folclore hebreu, *Lilith* foi a primeira mulher de Adão, e o abandonou porque ele se recusou a tratá-la como igual. Ao se relacionar com o demônio Sammael, com quem a cada dia aumentava sua descendência em números de cem, *Lilith* também se tornou um demônio. Adão foi se queixar a Deus, que, por sua vez,

⁷ “The reason that there is no single definition of a vampire is because each culture of people, from their various time periods and from their various locations, has feared different things.

mandou três anjos trazerem-na de volta, mas *Lilith* não o obedeceu. Tal rebeldia lhe custou a vida de toda sua prole, pois Deus decretou a destruição de todas suas crias demoníacas, até que ela retornasse para Adão. Como forma de retaliação, *Lilith*, agora um demônio alado de cabelos longos e negros, passou a consumir o sangue dos filhos que Adão teve com sua segunda esposa, Eva. No folclore judaico é dito que, para se proteger do ataque de *Lilith*, são usados amuletos mágicos com nome de anjos ou encantamentos, principalmente, para afastá-la de mulheres prestes a dar à luz.

Outra espécie de vampiro inclusa na mitologia grega é o *vrykolakas* ou *broucolaque*, criatura que vaga vinte e quatro horas por dia, e só descansa aos sábados, quando volta para sua cova e se torna vulnerável para aqueles que planejam exumar seu corpo, para em seguida empalá-lo com um prego grande e decapitá-lo. Segundo Bunson (2000), como consequência de um funeral inadequado, ou da ingestão da carne de um cordeiro que tenha sido atacado por lobos, o *broucolaque* surge como uma espécie de aparição que sai do túmulo de malfeitores para assombrar vilarejos. Bane (2010) conta que, ao abrir a porta, o aldeão tem seu sangue totalmente drenado, e, apesar da sua aparência “normal”, a pele é esticada sobre o crânio e os ossos, como num tambor. Aproveitando-se da crença da população em tal entidade, a igreja católica prometeu proteger aqueles que fizessem doações e pagassem por missas no aniversário de morte do *broucolaque*, afim de que este encontrasse paz.

1.1.2 O vampiro na África muçulmana e no Caribe

Bane (2010) explica que na África Central, no Caribe, Haiti e Índias Ocidentais, a crença no *loogaroo* gira em volta de uma bruxa vampiro que após vender sua alma ao diabo, consegue se disfarçar numa velha pela manhã, e à noite arranca sua pele para se transformar num espectro luminoso, vantagem que lhe permite adentrar as casas alheias despercebida e beber o sangue de seus moradores. Nem todo sangue que a *loogaroo* encontra é consumido por ela, uma parte deve ser oferecida ao diabo que lhe concedeu habilidades mágicas. Para eliminar a criatura, basta espalhar arroz e areia no chão, ato que colocará a bruxa num transe, contando os grãos espalhados até o amanhecer, momento em que ela é destruída pela luz solar.

1.1.3 O vampiro na Europa

Outras lendas acerca do vampiro em diferentes partes do mundo são exploradas por Curran (2005), todas refletindo aspectos e facetas da cultura nacional de cada povo. Gary A. Varner afirma que:

Os vampiros se apresentam de formas diferentes dependendo de onde estão localizados. A variante do vampiro da Transilvânia se equipara ao nosso conceito de vampiro dos filmes de terror. Sombrio, pálido, com lábios carnudos e vermelhos, dentes afiados, unhas longas, olhar hipnótico, e o horror dos horrores, sobrancelhas que se encontram uma com a outra e pêlo nas mãos. A versão russa tem um rosto de cor púrpura, o búlgaro só possui uma narina, o albanês usa sapato de salto alto e o vampiro da Morávia ataca suas vítimas nu. E para não ficar para trás, o vampiro mexicano é reconhecido pela sua caveira sem carne. (2007, p.94)⁸

As disparidades não terminam por aí. O vampiro tcheco denominado *upir* ou *jedogonja*, segundo o folclore da região, possuía dois corações e duas almas, além de ter o corpo peludo, olhos vermelhos e dentes afiados. Bane (2010) ressalta que a criatura, ao se levantar do túmulo, se alimentava do sangue de animais e pessoas conhecidas quando ainda era viva, espalhando epidemias onde quer que fosse. E quem fosse morto por um *jedogonja*, ou arrebatado pela doença disseminada por ele, após sua morte, renasceria como um vampiro da mesma espécie.

A misteriosa morte de animais em massa já foi atribuída ao vampiro em outras ocasiões. Séculos atrás, na Europa, o vampiro foi usado como bode expiatório para desastres naturais, epidemias de doenças contagiosas e outras calamidades que não possuíam ainda uma explicação científica. Em pleno Século das Luzes, quando a peste ainda assolava a população, matando famílias e vilarejos inteiros, ou colheitas eram devastadas por pragas agrícolas e animais eram estranhamente acometidos por enfermidades fatais, certamente o vampiro era o responsável, o temível portador de todas as mazelas mortais.

De acordo com Melton (2011), o caso do soldado sérvio Arnold Paole teve grande participação no surto de vampirismo que mais tarde se alastrou por várias regiões europeias. O autor relata que, por volta de 1720, na Sérvia turca, Paole, depois de servir ao exército, voltou à sua terra natal, onde revelou ter sido atacado por um vampiro, enquanto esteve fora.

⁸ “Vampires seem to appear differently depending on where they are located. The Transylvanian variety matches our concept of the vampire from the horror films. It is gaunt and pale, with full red lips, pointed teeth, long fingernails, a hypnotic gaze and, horror of horrors, eyebrows that meet and hair on its palms. The Russian version has a purple face, the Bulgarian has but one nostril, the Albanian vampire wears high-heeled shoes and the vampire from Moravia attacks its victims in the nude. And, not to be outdone, the Mexican vampire is recognized by its fleshless skull.”

Seu conto explicava como ele havia seguido a criatura até sua tumba, comido terra de sua sepultura e se banhado no próprio sangue do vampiro, para se curar dos efeitos do ataque. Todavia, não tardou muito até o soldado falecer por conta de um acidente, e três semanas após seu enterro, boatos de seu suposto retorno do mundo dos mortos começaram a correr por todo vilarejo de Medgevia. Conta-se que as testemunhas que afirmaram ter visto a aparição também vieram a falecer, então, após 40 dias do funeral, líderes da comunidade acompanhados de cirurgiões militares desenterraram o corpo de Paole, que para surpresa dos presentes, parecia intacto e bem conservado. Suas unhas pareciam crescidas, e o corpo ao ser perfurado jorrou sangue, que supostamente havia sido consumido de outras pessoas vivas. Para o terror dos que observavam a cena, um gemido de dor escapou do cadáver, quando uma estaca foi enfiada em seu peito. Desse modo, foi comprovado que o soldado havia se tornado um vampiro. Confirmados os sinais da maldição que movia os mortos a se alimentarem dos vivos, medidas urgentes deveriam ser tomadas em relação ao falecido Paole. Tanto sua cabeça como a das suas vítimas foram separadas dos corpos e queimadas, para evitar que as criaturas voltassem a ameaçar o vilarejo. Em consequência do fato, vários outros corpos sofreram o mesmo tratamento, pois alguns acreditavam que Paole havia vampirizado as vacas da região e todos, que comessem do animal e morressem, eram candidatos a empalação e cremação.

Outro famoso caso vampiresco documentado foi em uma província da Hungria, envolvendo um homem de 62 anos que, supostamente, morrera em 1728, mas retornara ao seu lar três dias depois do seu falecimento, para pedir comida ao filho. Peter Plogojowitz teve seu pedido acatado apenas uma vez, pois o filho lhe recusou alimento numa segunda visita, o que resultou na sua morte, no dia seguinte. Após o acontecido, os aldeões da região passaram a se queixar de visitas que Plogojowitz estava fazendo a eles em seus sonhos. Os moradores relatavam que, enquanto dormiam, o ancião mordia seus pescoços e drenava o seu sangue, até levá-los à exaustão. Foi então que, misteriosamente, pessoas começaram a morrer de uma doença estranha que se caracterizava pela perda excessiva de sangue. Procedimentos similares aos realizados no corpo de Paole foram executados, fato que permitiu comprovar que Plogojowitz era um parasita dos vivos, um ser abominável que precisava ser contido, e assim, mais um vampiro se foi e muitos outros vingaram. Os sanguessugas estavam em todo lugar.

Em meados do século XVIII, nas províncias da Europa Oriental, e regiões da Alemanha e Áustria, foi deflagrada a epidemia de vampiros, levando a Igreja e as autoridades a realizarem investigações acerca do vampirismo, a fim de poder encontrar métodos para eliminar o motivo de tamanha contaminação e desordem. Paul Barber (1988) relata que no folclore europeu acreditava-se que o morto-vivo infectava os humanos com sua doença e era

necessário encontrar o vampiro original, estaqueá-lo e queimá-lo para dar um fim à praga. Superstições envolvendo alho, água benta, acônito, crucifixo, decapitações e a estaca de madeira passaram a se espalhar por aldeias e vilarejos, que usavam tais recursos para evitar que seus mortos retornassem à vida. De acordo com Mathew Bunson (2000), a estaca de madeira prenderia o corpo do morto à terra e libertaria sua alma para que encontrasse paz, enquanto o uso do alho e do acônito seria útil para repelir o ataque do vampiro: o primeiro por conta de seu odor e poder curativo e o segundo, por sua qualidade venenosa. Com respeito à água benta - líquido purificador benzido em solo sagrado - e o crucifixo - símbolo do bem, por carregar o Cristo crucificado -, ambos poderiam provocar queimaduras severas e até irreversíveis no monstro. A decapitação seria eficaz pelo fato de se acreditar que o morto-vivo não seria capaz de regenerar a cabeça e assim, longe dela, o cadáver não teria como ser reanimado.

Ainda assim, com tantos métodos criados para se exterminar a raça sanguinolenta, o maldito arranhou outras maneiras de se proliferar. Ramsland argumenta que, “[...] para alguém virar vampiro bastava morrer sem ser batizado, ou sem ter se arrependido de seus pecados, cometer suicídio, ou ser exilado. Algumas vezes bastava um encontro com um animal entre a vida e a morte, ou a maldição de uma bruxa.” (RAMSLAND, 2002, p.89).

A antiga lenda de um monarca bebedor de sangue, que ressuscitou três vezes marca o folclore irlandês. Segundo Curran (2006), *Abhartach*, era um tirano odiado por todos seus súditos, mas apesar de o quererem morto a todo custo, não se atreviam a atentar contra sua vida, devido ao medo que tinham de seus supostos poderes mágicos. Uma autoridade de um reino vizinho foi trazida para executá-lo, porém o tirano provou ser imortal ao ressuscitar duas vezes seguidas, exigindo uma bacia de sangue drenado do pulso de seus vassalos como tributo. Frustrado com a impossibilidade de aniquilar o ser imortal, Cathain, aquele enviado para destruí-lo, consultou um sacerdote que lhe revelou a única maneira de fazer *Abhartach* permanecer debaixo da terra. O terceiro retorno dos mortos da entidade vampírica foi o último. Depois de ser golpeado com uma espada de madeira de teixo, o monarca foi enterrado de cabeça para baixo e após espinhos serem espalhados ao redor do seu túmulo, uma grande pedra foi colocada sobre seu corpo. Dessa maneira, o povo se livrou do soberano bebedor de sangue. O autor ainda conta que até hoje o local onde *Abhartach* foi enterrado é conhecido como território maldito pelos moradores da cidade irlandesa Slaghtaverty. Ainda no Reino Unido, podemos observar outras lendas celtas envolvendo criaturas sanguinolentas. Uma delas origem escocesa, a *Baobhan Sith* ou *banshee*, era uma fada vampiro pertencente a uma raça de seres metamórficos com pé de cabra. Esta espécie tinha a habilidade de se transformar

em outras pessoas, geralmente esposas ou amantes de pastores solitários que cuidavam de rebanhos. Só atraía a atenção deles para em seguida drená-los por completo.

Na Europa, o vampiro também apresenta múltiplas especificidades. Na tradição germânica, os *tomtin*, criaturinhas sádicas vestidas de vermelho que atacavam viajantes em caminhos de florestas, só se manifestavam durante o inverno. Curran (2005) sugere que talvez esta entidade se caracterizasse como servos de antigos deuses da fertilidade venerados por tribos primitivas alemãs, por isso ao atacar, os *tomtin*, surravam suas vítimas, lambiam seu sangue e recolhiam os corações e fígados para ofertar aos seus antigos mestres que viviam entre as árvores. A Romênia, por sua vez, apresenta seus seres imortais por etapas. Os *moroii*, ou *moroaica*, eram bruxas, feiticeiros ou pessoas vivas que levavam uma vida desregrada e bebiam sangue. Curran (2005) explica que o *moroii* do sexo masculino, era muito pálido e quase sem cabelo, enquanto o do sexo feminino possuía o rosto extremamente vermelho assim como seus lábios rechonchudos. Por serem considerados malditos em vida, após a morte, acreditava-se que não eram aceitos no paraíso e por este motivo ressuscitavam como *strigoii*, inimigos implacáveis da raça humana que vagavam a noite em forma de pássaros espalhando poluição e doença por onde sobrevoavam. Eles não só drenavam o sangue ou fluídos vitais dos vivos, mas também sugavam energia humana. Sua habilidade de se tornar invisível, permitia que esses seres agissem como *poltergeists*, atormentando e aterrorizando comunidades latinas.

Entre a Rússia e a Turquia, se localiza a Armênia, uma terra antiga que segundo J. Melton (2011) pouco teve a acrescentar à trajetória dos vampiros no mundo, mas não deixou de nomear seu vampiro local, o *dakhanavar*. A lenda conta que a fim de proteger o território de intrusos, a criatura atacava viajantes no meio da noite e sugava o sangue de seus pés. Ao perceber o hábito estranho do *dakhanavar*, dois homens decidiram dormir juntos, um com os pés debaixo da cabeça do outro, escondendo a parte do corpo que a besta se banquetearia. Assim, quando o vampiro se deparou com a cena, observando um homem aparentemente com duas cabeças e sem pés, frustrado, ele fugiu e nunca mais foi visto novamente.

A medida que uma avalanche de sugadores de sangue se espalhava, exterminadores também foram enviados para combatê-los. Curran (2006) comenta que havia a crença de que para cada vampiro que era criado na Europa Oriental, havia um humano predestinado a aniquilá-lo. Então, caçadores de vampiros se organizavam em várias regiões, para cavar sepulturas e aniquilar defuntos maléficos com sinais de vampirismo. Melton (2011) afirma que o mais famoso dos caça-vampiros entre os povos eslavos era o denominado *dhampir*, aquele que seria filho de um vampiro, oriundo das visitas íntimas que maridos falecidos

faziam às suas esposas. Assim, viúvas geravam indivíduos portadores de poderes singulares, que lhe permitiam enxergar vampiros invisíveis e destruí-los. Ao *dhampir* era permitido se tornar um caçador profissional e cobrar uma taxa ao vilarejo pelos seus serviços.

Segundo Mathew Bunson (2000), as características observadas pelos caçadores para reconhecer um morto-vivo seriam: vestígios de sangue fresco na boca aberta do cadáver, pele corada (aparentemente sadia), olhos avermelhados e arregalados, unhas e cabelos crescidos, articulações flexíveis, e corpo inchado com ausência de visível putrefação. Mark Collins Jenkins (2011) esclarece que no inverno a temperatura pode cair a ponto de conservar os corpos abaixo do solo tornando lentas as etapas de putrefação do corpo. Melton (2011) afirma que o desconhecimento da catalepsia, uma síndrome que suspende a sensibilidade total ou parcial dos movimentos voluntários do corpo, diminuindo a respiração e batimentos cardíacos do indivíduo, contribuiu para centenas de enterros prematuros nos tempos medievais e, por esse motivo, muitos dos que foram enterrados vivos, ao despertarem de seus estados catalépticos, foram acusados de serem vampiros. Barber (1988) também pontua que após a morte, a pele do cadáver tende a retrair-se, devido à evaporação da água que existe em seu organismo. Neste processo de recolhimento dos tecidos, são expostos os pêlos e unhas que já existiam debaixo da pele fazendo-os parecer crescidos ou mais longos do que antes. No que concerne o sangue que verte da boca e nariz de um falecido, já foi sugerido que o líquido advém da putrefação dos órgãos e células que se desintegram, muitas vezes fazendo o corpo inchar e emitir, pelas diversas cavidades do corpo, sons resultantes de gases da decomposição. Muitas outras razões relacionadas ao estado *post-mortem* poderiam justificar os fenômenos tidos como sobrenaturais séculos atrás. Indícios, que hoje são compreendidos como sintomas comuns do processo de deterioração do cadáver humano, eram uma comprovação da maligna condição do vampiro.

Segundo Rosemary Guiley (2005), a porfíria, um distúrbio metabólico hereditário, geralmente associado ao vampirismo clínico, já foi apontado como uma possível causa para as dezenas de casos de vampirismo que se seguiram depois da morte do soldado Paole. A autora pontua que aquele acometido pela porfíria apresenta sintomas como, sensibilidade à luz, anemia, deformação de ossos e cartilagens, aparição de lesões na pele, e urina e dentes de cor marrom avermelhada. Corroborando Guiley, Ramsland (2002) afirma que já se acreditou que para aliviar os sintomas da doença, pessoas com a enfermidade eram levadas a beber sangue humano ou de animais. Entretanto, pela raridade da doença, sua ocorrência não foi o suficiente para explicar a disseminação do morto-vivo no século XVIII. Melton (2011) acrescenta que o debate envolvendo a conexão entre a porfíria e as lendas vampirescas, apesar

de terem durado longos anos, foi equivocado, e, mais tarde, qualquer relação entre a doença e o mito do vampiro acabou sendo descartada.

Quanto ao vampirismo clínico mencionado acima, refere-se à Síndrome de Reinfield, termo cunhado pelo psicólogo Richard Noll, que tomou emprestado o nome de um dos personagens de Bram Stoker, para descrever a condição de pessoas que acreditam necessitar de sangue para sobreviver. Guiley (2000) conta que a compulsão por sangue pode se agravar a ponto de se tornar traço de paranóia, esquizofrenia ou comportamento violento, no qual o indivíduo pode agredir pessoas ou animais para obter sangue, e até se autovampirizar, ou seja, sorver seu próprio sangue.

Mas o mito do vampiro não se reduz a simples explicações científicas, psicológicas ou patológicas. A criatura está enraizada em nossas crenças, valores e tradições. Reescrevemos o vampiro nas páginas da História para registrar momentos da nossa própria vivência e preservar o legado de épocas anteriores. Ao relatar a lenda do ser sanguinolento, redigimos as diferentes fases da evolução e do progresso da raça humana.

1.1.4 O vampiro latino-americano

De acordo com Bob Curran (2005), nos países da América do Sul, há espécies de vampiros de diferentes hábitos e aparência física, que compartilham algumas semelhanças, como a capacidade de sofrer mutações, de ser dotado de algum tipo de força sobre-humana, e de sobreviver à custa da degradação vital de seres vivos. No Brasil, o autor destaca variados tipos de vampiros: o *lobishomen*, o *jaracaca* e o *pishtaco*. A lenda acerca do primeiro, conta que, diferente do lobisomem, criatura presente no folclore português, o *lobishomen* brasileiro se parece com um macaco muito peludo e careca, com pés largos e rechonchudos, rosto enrugado e olhar malévolos. Suas vítimas, na maioria mulheres, são atacadas à noite, e ao serem mordidas pela criatura, se tornam ninfomaníacas, sedentas e dotadas de grande energia sexual, levando-as a ter relações com qualquer homem que se aproxime. Curran (2005) explica que as mulheres se tornam predadoras do sexo, em vista de um veneno expelido pela saliva do *lobishomen*. Ao invés de serem utilizados métodos para destruir a criatura, feitiços são feitos para atraí-lo, já que suas visitas beneficiam os homens dos vilarejos. Apesar de sua popularidade no círculo masculino, o *lobishomen* é temido por mulheres de todas as idades. Já o *jaracaca*, é descrito como um tipo de besta que habita as florestas tropicais e se alimenta de sangue humano e leite materno.

O autor ainda aponta que o *jaracaca* pode ser oriundo de antigos deuses bebedores de sangue que eram adorados pelos povos da América do Sul centenas de anos atrás. Com a habilidade de se transformar em cobra, a criatura entra nas casas sem ser percebida. Por essa razão, rezas e feitiços são oferecidos como forma de proteção. Sua mordida enlouquece os homens, e sua sede por leite materno, acaba deixando os recém-nascidos da região mal nutridos e famintos. Diferente do *jaracaca*, o *pishtaco* não se transforma num réptil, mas num morcego, que se alimenta, primeiramente, da gordura e do sêmen das vítimas, para depois sugar o sangue de seus corpos.

No México, Chile e em alguns estados sulistas dos Estados Unidos, o enigmático *chupa-cabra* espalhou medo e mistério, devido à onda de ataques a rebanhos de gado, bodes, ovelhas e até galinhas. Segundo Bane (2010), a primeira aparição documentada da criatura, data do ano de 1500 e desde então, o ser tem sido avistado por inúmeras testemunhas que oferecem versões diferentes sobre a aparência física da besta. Corroborando Bane, Bob Curran (2005) argumenta que o *chupa-cabra* ressurgiu nas montanhas porto-riquenhas, em 1975, numa ocasião em que deixou dezenas de animais de uma fazenda mortos, sem sangue e com duas marcas de presas na região do pescoço. Entre 1990 e 2003, o *chupa-cabra* já havia invadido as ilhas caribenhas, partes do Brasil, Europa e o norte dos Estados Unidos, incluindo animais domésticos no seu cardápio sanguinolento, mas nunca seres humanos. Entretanto, Rosemary Ellen Guiley (2005), argumenta que, em 1996, no México, uma mulher teria sofrido um ataque, que a deixou com arranhões semelhantes a queimaduras nas costas, enquanto outra vítima costa-riquenha alegou que a criatura tentou abduzi-la. Hoje, onde quer que ocorra uma inexplicável mutilação em série de animais, sem sangue e com marcas pontiagudas na base do pescoço, o *chupa-cabra* é apontado como um possível culpado. Mito ou realidade, o fato é que, supostamente, as criaturas vampíricas matam silenciosamente e são habilidosas o suficiente para manter sua identidade em segredo.

1.1.5 O vampiro norte-americano

Nos Estados Unidos uma lenda advinda da cultura *cajun*, de Nova Orleans, no estado de Louisiana, compartilha aspectos similares com a *loogaroo* africana. O folclore de origem franco-africana conta a história de um vampiro feiticeiro que se transforma em lobisomem, e controla morcegos que o carregam para o telhado das casas. Este é o chamado *louis garou*, que, ao descer pela chaminé de uma casa, ataca seu proprietário enquanto dorme, sugando todo seu sangue. Bane (2010) narra que a espécie é imune a armas de fogo, mas, se encontra uma peneira na chaminé da casa, o vampiro é hipnotizado e inconscientemente passa a contar

os buracos da peneira, fato que o torna vulnerável o suficiente para que o morador derrame sal em seu rabo, solução que fará o *loups garou* arder em chamas.

Segundo Bane (2010), no folclore do estado americano de Louisiana há também uma lenda que trata de uma besta que habita o pântano de Honey Island, o *loup carou*. De acordo com a autora, o *loup carou* antes de se tornar um vampiro, era uma criança que havia se perdido ou sido abandonada no pântano, mas foi resgatada por uma mãe jacaré que a criou como um filho. Descrito como um ser bípede, cabeludo, que cheira a morte, e tem olhos bem amarelos e separados um do outro, o *loup carou* habita áreas apenas acessíveis por barcos, mas de vez em quando encontra uma rota para civilização, onde se alimenta de humanos e animais. Apesar de ter nome semelhante ao *loups garou* mencionado anteriormente, a lenda de ambas as criaturas oriundas do estado da Louisiana apresentam narrativas distintas.

1.1.6 O vampiro no Oriente

Bebedores de sangue também tiveram espaço na mitologia mesopotâmica. O *utukku* se alimentava de energia vital humana, assim que conseguia fazer contato visual com a vítima. Surgia quando alguém morria antes de cumprir uma obrigação. Na ocasião, nascia um *revenant*, criatura que não tinha descanso, pois sua alma estava presa ao corpo. Desse modo o vampiro voltava à vida após estar morto por algum tempo. Bane (2010) conta que esta espécie normalmente se encontra em desertos e montanhas ao longo das margens do oceano, enquanto o *uruku*, uma variação do *utukku*, ser fantasmagórico e transparente, espalhava doenças e instigava o comportamento criminoso nas suas vítimas. O *uruku* surgia, quando os ritos de sepultamento não eram seguidos, também dando origem a um *revenant*.

O folclore oriental, de fato, possui uma vasta lista de lendas vampírescas. Os monstros japoneses bebedores de sangue também se apresentam em vários disfarces, como o do enorme vampiro ogro denominado *shuten-doji*. Delicadamente, a besta toca sua flauta hipnotizando humanos que são atraídos para sua toca, onde as vítimas são cortadas em pedaços, enquanto o *shuten-doji* suga o seu sangue. Já o *hannya* ou *akeru*, outro sanguessuga nipônico, é reconhecido pelo grito estridente, descrito como um demônio vampírico de “[...] queixo largo, presas e chifres longos, com escama verde e língua de cobra, dotado de olhos que brilham como duas chamas incandescentes.”⁹ (BANE, 2010, p. 72-73). O *hannya* vive perto do mar ou nascentes, e se alimenta de lindas mulheres e crianças. Seu ataque às mulheres adormecidas faz com que elas enlouqueçam e se transformem num monstro medonho, que se banqueteia

⁹ BANE, 2010, p.72-73. “It is described as having a large chin, long fangs and horns, green scales, a snakelike forked tongue, and eyes that burn like twin flames.”

com carne e sangue das suas vítimas. Já o *kappa*, criatura que habitava rios, lagoas, lagos e mares, era descrita como uma criança de pele verde amarelada com dedos do pé e da mão emaranhados, lembrando um macaco de olhos redondos e nariz largo. De acordo com Melton (2011), o *kappa* também possuía um casco semelhante ao de um cágado e, em sua cabeça côncava, carregava uma porção de água, que se derramada, o fazia perder suas forças. O autor conta, ainda, que como o vampiro tailandês, o *kappa* drena o sangue de suas vítimas pelo ânus.

No folclore indiano, a aterradora deusa *Kali* é apenas um dos vampiros mitológicos do sudeste asiático. Numa das inúmeras descrições que lhe é conferida, é apresentada como um ser alado que possui o corpo de uma mulher, língua de serpente usada para extrair o sangue de suas vítimas, olhos e sobrancelhas da cor de sangue, cabelos longos e pele negra. Possui quatro braços, cada um empunhando uma espada, e sua vestimenta se resume a um colar de caveiras humanas e um cinto feito de braços mutilados. Segundo Bane (2010), a deusa da destruição só passou a sorver sangue por necessidade. Ao lutar com um demônio chamado Raktavija, *Kali*, que só usa violência para manter o equilíbrio cósmico do universo, teve de sorver todo sangue do demônio para derrotá-lo, já que cada gota que era derramada por ele dava origem a uma legião de demônios. Venerada ainda em partes remotas da Índia, a entidade mantém seguidores fiéis que oferecem sacrifícios humanos em sua homenagem.

Na Tailândia pré-budista a lenda do *phi song nang*, trata de uma criatura que tomava forma cada vez que uma mulher solteira falecia. Sua aparência se assemelha a uma linda mulher que à noite caça homens de boa aparência em busca de sangue. Outro vampiro tailandês mencionado por Bane (2010) é o *phii krasue*, descrito como um cadáver de língua comprida e dentes afiados que perambula carregando suas tripas, enquanto sua cabeça voa despreendida do corpo. Ele absorve o sangue dos vivos enfiando sua enorme língua no ânus da vítima, enquanto mastiga o resto arrancando a carne com os dentes.

1.1.7 O vampiro na Oceania

Nas ilhas ao norte da costa da Austrália e na ilha da Nova Guiné, o *forso* é conhecido como um fantasma vampírico que se nutre da energia vital e sexual de suas vítimas, além de amaldiçoá-las com azar e depressão. Intangível e invisível, o ser pode se lançar sobre qualquer um que se aproxime do seu túmulo. Bane (2010) conta que se os ossos do *forso* forem exumados e levados para casa de sua família, o espírito se sentirá bem-vindo e não terá mais a necessidade de sugar a vitalidade alheia ou amaldiçoar os outros, uma vez que não se

sentirá mais sozinho como uma alma abandonada. O folclore aborígine australiano traz como seu representante vampiresco o *yara-ma-yha-who*, descrito como um homem pequeno com boca e cabeça enormes, que vivia no topo de figueiras silvestres. Desdentado e com seus dedos dos pés e mãos semelhantes às ventosas de um polvo, o ser pulava em qualquer desavisado que viesse procurar sombra sob a árvore em que ele habitava. Como não possuía presas, usava seus pés e mãos de ventosas para drenar o sangue das vítimas.

Poderíamos estender esta seção com lendas intermináveis que envolvem seres classificados como vampiros notívagos, diurnos, sedentos por sangue ou não, todavia os exemplos reunidos aqui são suficientes, para observarmos como o mito do vampiro percorreu diversas culturas com narrativas distintas, adaptadas, ou reescritas pelos povos.

Robert Segal, (2004), define mito como uma história, uma crença ou um ponto de vista. Do mesmo modo, ao tratar da definição do mito, Everardo Rocha expande seu conceito, e considera que:

O mito é uma narrativa. É um discurso, uma fala. É uma forma de as sociedades espelharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações. Pode ser visto como uma possibilidade de se refletir sobre a existência, o cosmos, as situações de “estar no mundo” ou as relações sociais. Mas, o mito é também um fenômeno de difícil definição. Por trás dessa palavra pode estar contida toda uma constelação, uma gama versificada de ideias. O mito faz parte daquele conjunto de fenômenos cujo sentido é difuso, pouco nítido, múltiplo. Serve para significar muitas coisas, representar várias ideias, ser usado em diversos contextos. (ROCHA, 1996, p.1)

Alguns vampiros tiveram suas lendas documentadas nos anais da História, outros foram registrados no papel depois de contados, durante muito tempo, oralmente, de geração em geração. Como uma razão plausível para explicar catástrofes, aberrações da natureza ou um meio de arrecadar mais fiéis para a Igreja, o vampiro é uns dos mitos mais inesquecíveis, manipulados e reinventados. Alguns desses predadores foram antagonistas, outros assumiram características benéficas, como a ambígua deusa indiana *Kali*, já mencionada anteriormente, que por um lado eliminava demônios, trazendo ordem para o mundo, mas por outro lado causava instabilidade social, pois “[...] como toda divindade vampírica, ela simbolizava a desordem que continuamente surgia ao meio de todas as tentativas de se estabelecer a ordem. A vida afinal de contas era indomável e imprevisível.”¹⁰ (MELTON, 2011, p.400). Tratamos de vampiros terrestres como o *chupa-cabra*, aquáticos como o *kappa*, humanos como o

¹⁰ “[...] Kali, like many vampire-deities, symbolized the disorder that continually appeared amid all attempts to create order. Life was ultimately untamable and unpredictable.”

moroi, metamórficos como o *jaracaca* e a maioria dos outros bebedores de sangue, e ainda outros que tinham a aparência fantasmagórica, ou sugavam a energia vital, o leite materno, a gordura corporal, e até o sêmen como o *pishtaco*.

Enfim, tomando emprestadas as palavras de Bane (2010, p. 2-3), “[...] não importa quando ou onde, como ou o que caça, o vampiro ataca o que o homem considera mais precioso. Assim como a humanidade evoluiu, o vampiro também o fez.” Já que o mito do vampiro pode significar muitas coisas, ressoar ecos de uma civilização remota e representar inúmeros papéis, podemos sugerir que, assim como precisamos do vampiro para comunicar aspectos inerentes do nosso próprio meio ou da nossa natureza, o ser metade homem, metade besta necessita de nós, meros mortais, para garantir sua imortalidade. Dessa forma, colocamos nas páginas, nas telas, nos palcos e formulamos na nossa imaginação o próximo passo que ele deve dar, a nova presa que ele há de caçar e em que metáfora ele deve se transformar.

De monstro que habitava lendas folclóricas a ícone da cultura popular de vários povos ao redor do globo, o vampiro manterá sua longevidade morrendo e renascendo nos devaneios de seus criadores, ou quem sabe, tradutores.

Na subseção que se segue verificaremos como a figura mitológica foi traduzida no mercado do entretenimento e seus efeitos na cultura global.

1.2 O vampiro re (es)crito na contemporaneidade: um prólogo

O vampiro é um dos ícones *pop* mais ressuscitados da história, símbolo de horror e prazer, medo e sedução. Suas múltiplas facetas permitem que ele se incorpore em inúmeros disfarces metafóricos, seja ele o sistema capitalista, o Outro, o *doppelgänger*¹¹, ou funcione simplesmente como um veículo de entretenimento. Adaptando-se às mudanças de épocas, acompanhando a evolução humana, adquirindo mais força “vital” a cada transformação e reinvenção de seu protótipo, a criatura da noite, a cada século parece tornar-se mais imortal. Atualmente, a eternidade desses seres sanguinolentos não conta somente com a existência de lendas antigas pertencentes ao folclore popular ou descrições contidas em documentos oficiais ao longo da História. Sua contínua propagação é garantida através de variados recursos midiáticos, nos quais os bebedores de sangue foram relidos, reinterpretados, e reescritos.

¹¹ Snodgrass (2005) define o termo como um reflexo ou dualidade do papel representado por um personagem, refere-se ao gêmeo, à dupla sombra, ao duplo demônio e à personalidade dividida, características comuns no folclore mundial.

A notoriedade da criatura metade homem metade besta, foi ampliada e perpetuada por meio da sua tradução em diferentes personagens. Dentre alguns dos mais notáveis, podemos destacar o conde Drácula (1897) do romance de Bram Stoker, o conde Orlok (1922) do filme clássico de F. W. Murnau, Barnabas Collins (1967) da novela *Dark shadows* de Dan Curtis, Blade (1973) dos quadrinhos de Wolfman e Gene Colan, Lestat de Lioncourt (1976), herói das crônicas vampírescas de Anne Rice, Edward Cullen (2005) do popular *Twilight* de Stephenie Meyer, e uma lista interminável de mortos-vivos que concedem à temática vampíresca uma incessante renovação. Aquele ser nefasto que era tido como bode expiatório para a peste, a praga e outras calamidades que assolavam centenas de vilarejos europeus nas trevas da Idade Média, passou a ser uma das entidades mais relidas do momento, indo sua influência além da literatura, do cinema e demais artes.

Atualmente, a cultura do vampiro é uma indústria, um mercado. Caixas de cereais levam a figura do conde Drácula estampada no rótulo do produto, renomeando o célebre personagem de Stoker de *Count Chocula* como comenta Ramsland (2002). Bebidas vampírescas também podem ser lucrativas. Com slogans como “*Sip the blood of vine*” (“beba o sangue do vinho”), uma marca registrada de vinhos californianos dos *Vampire Vineyards*¹² exibe nomes sugestivos nos rótulos de suas garrafas: *Vampire*, *Château du Vampire*, *Trueblood* e *Dracula*. *True blood* é também o título da aclamada série de TV americana baseada nos romances da escritora estadunidense Charlaine Harris, *The Southern Vampire Mysteries* (2001-2010). O terceiro tipo de vinho, *Dracula*, devido à fama do seu nome, dispensa apresentações já que referencia o imortal mais revisitado da literatura vampíresca, o canônico *Drácula* (1897).

Os impiedosos parasitas do sangue humano vêm até mesmo invadindo o mercado das fragrâncias. A linha de perfumes americana *Morbid Mists*¹³ traz em um de seus produtos uma referência à lendária “condessa de sangue” Erzsébet Báthory (1560-1614), figura histórica da realeza húngara, que de acordo com Mathew Bunson (2002, p.2), ficou conhecida por supostamente se banhar e beber sangue de jovens virgens, a fim de adquirir juventude e beleza eterna. A fragrância *Bathory blood bath* (banheira sangrenta de Báthory) homenageia a memória da aristocrata que, segundo J. Gordon Melton (2011) foi considerada a versão feminina de Drácula. No rótulo do perfume, a gravura de uma mulher entrando numa banheira

¹² Informação retirada do site oficial da empresa *Vampire Vineyards*, disponível em: <<http://www.vampirevineyards.com/>>

¹³ Informação coletada em: <<http://www.morbidmists.com/products.html>>

repleta de sangue, sugere que, talvez qualquer um embebido pelo produto, seria capaz de conservar sua mocidade e boa aparência para todo o sempre.

O cenário musical gótico regularmente explora a temática vampiresca em composições, videoclipes e concertos. O visual das criaturas da noite está estampado em capas de revistas, DVDs, CDs, e *posters* de bandas do gênero *gothic music*, inspirando um grande número de músicos, que abusam de vestimentas e adereços pertencentes à moda gótica, além de escreverem letras de álbuns inteiros baseadas em filmes e romances clássicos do universo vampiresco. Os integrantes da banda italiana formada em 1994, *Theatres des Vampires*, expressam abertamente seu fascínio e influência de elementos pertinentes ao universo do vampirismo, fazendo citações a Bram Stoker em suas canções e até dando aos seus álbuns nomes de obras renomadas, como *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (1995) e *The Vampire Chronicles* (1999). O primeiro referencia a adaptação fílmica não autorizada de *Drácula, Nosferatu* (1922), do diretor alemão F. W. Murnau, e o segundo faz alusão às *Crônicas Vampirescas* de Anne Rice. À medida que a vocalista da banda, Sonya Scarlet intensifica sua *performance* artística no palco, com o auxílio de uma navalha, a cantora se corta e alimenta a plateia com o próprio sangue com a promessa de conferir aos fãs seu poder.¹⁴

J. Melton (2011) argumenta que a música gótica celebra o sombrio e tenebroso lado da vida, deixando transparecer em suas composições um claro deslumbramento pela morte, e por isso, talvez, a imagem do vampiro venha sempre à tona, ecoando sentimentos de melancolia e morbidez. O autor ainda destaca bandas como a estadunidense *Lestat*, da década de 90, que leva o nome do vampiro-herói de Rice, e a britânica *Bauhaus* dos anos 70, que entoou a popular *Bela Lugosi's Dead*, um dos hinos do cenário musical gótico inglês e também uma homenagem ao ator húngaro Béla Lugosi, que interpretou o conde Drácula na adaptação cinematográfica homônima do romance de Stoker dirigida pelo cineasta americano Tod Browning, em 1931. Melton (2011) afirma que mais de 100 canções com temática vampiresca surgiram na música contemporânea dos anos 90, do *rock'n'roll* ao *heavy metal* e baladas góticas, mas foi há algumas décadas que o vampiro deixou suas pegadas no cenário da música clássica. Em 1829, o músico alemão Heinrich August Marschner escreveu a ópera vampírica, *Der Vampyr*, no ápice do movimento romântico europeu, enquanto o compositor dinamarquês August Enna produziu *Lamia*, executada na Bélgica, em 1899. Trilhas sonoras de filmes de terror ou de *games* que levam o vampiro como o protagonista da história,

¹⁴ In: < http://www.vianocturna.net/e_entrevista_tdv.htm >

geralmente mesclam guitarras estridentes com violinos ou outros instrumentos clássicos. Podemos exemplificar aqui a trilha sonora sombria e envolvente do filme *Interview with the Vampire: the vampire chronicles* (1994), que além de sonatas e corais traz a canção eletrizante *Sympathy for the Devil* dos *Rolling Stones*, entoada pela banda *Guns N' Roses* nas cenas finais do filme.

A indústria dos *games*, geralmente atrelada a novas tendências, também não resistiu à influência do cultuado príncipe das trevas. Desde 1960, as criaturas da noite invadem o universo dos jogos, começando em formato de tabuleiro, para depois ser incluído no ambiente eletrônico. O primeiro jogo de tabuleiro tematizando vampiros foi baseado na novela do diretor Dan Curtis, *Dark Shadows*, exibida entre 1966 a 1971, no canal ABC, nos Estados Unidos. Jogos de RPG¹⁵ (*role-playing game*) tendo o vampiro como peça central, naturalmente ganharam fama, rapidamente. De acordo com Katherine Ramsland (2002), o RPG *Vampire: the masquerade* (1991), da editora americana White Wolf, atingiu sucesso considerável a ponto de ganhar uma versão para HQ e ainda uma adaptação para TV, com o nome de *Kindred: the embraced* (1996). Exibida pelo canal a cabo *Fox*, a série foi produzida por John Leekley, em parceria com um dos criadores do mesmo RPG, Mark Rein-Hagen. De acordo com J. Melton (2011), a série de TV compartilhava a mesma mitologia do jogo, incluindo cinco dos clãs vampirescos que continham no RPG. Divididos em diferentes classes, os bebedores de sangue trabalhavam em conjunto no submundo da cidade de São Francisco sob a liderança do príncipe Julian Luna e um conclave formado por outras famílias de vampiros. Com a era da computação gráfica, os jogos evoluíram assim como a possibilidade de trazer histórias de filmes, seriados e romances vampirescos para o mundo virtual. Dessa forma, personagens como Drácula, Buffy, Blade, Edward Cullen e muitos outros ganharam versões eletrônicas com os mais diversos roteiros.

Na pintura, o vampiro também marcou presença. Segundo Mathew Bunson (2002) o pintor simbolista norueguês Edvard Munch, no seu quadro *Vampire* ou *Love and pain* (1893), cria a figura de uma mulher de cabelos ruivos inclinada sobre o pescoço de um homem aparentemente indefeso. Ilustrações do conto clássico de Joseph Sheridan Le Fanu *Carmilla* (1872) foram feitas por artistas como os pintores David Henry Friston e Michael Fitzgerald¹⁶, enquanto a pintura mais notável do artista britânico Philip Burne-Jones, *The vampire* (1897), apresentava a imagem de uma mulher de branco se esgueirando sobre o leito de um homem

¹⁵ Jogo que permite ao participante assumir o papel de um dos personagens da sua narrativa, juntamente com suas fraquezas, habilidades e até personalidades. No caso de *Vampire: The Masquerade*, o jogador escolhe à que clã, seita ou linhagem de vampiros ele deseja se afiliar.

¹⁶ In: < <http://www.lefanustudies.com/images.html> >

inconsciente, gesto que já foi interpretado como o abraço fatal de um vampiro. A obra inspirou o poema do escritor inglês Rudyard Kipling, que também intitulou sua composição *The Vampire*. Por sua vez, a peça da Broadway, *A fool there was* (1909) escrita pelo dramaturgo americano Porter Emerson Browne, derivou o filme mudo homônimo de 1915, dirigido por Frank Powell, ambos baseados na pintura de Burne-Jones e no poema de Kipling. Segundo Melton (2011), o filme tratava de uma *vamp*, mulher que exauriu a vida de um homem, seduzindo-o e corrompendo-o, ao ponto de sugar sua vitalidade por inteiro. Ela era o predador e ele, sua presa. No contexto da película, o sentido da mulher vampiro seria o sinônimo da mulher fatal. Bunson (2000) destaca outras pinturas de expressões vampirescas, como *The Vampires* (1907) de Etienne Csok e *Vampire Nightmare* do artista gráfico alemão Max Klinger.

Ainda tratando de artes gráficas, o imortal não poderia deixar de se converter em material central para *comic books* ou HQs. Dentre inúmeros títulos que invadiram editoras do mundo inteiro, podemos destacar o ser notívago, em versão feminina, representado pela heróica *Vampirella* (1983), personagem que dá título à história em quadrinhos de Forrest J. Ackerman, publicada pela *Warren Publishing*. Já em versão masculina, podemos citar o notável *Blade*, personagem da *Marvel Comics* criado em 1973 pelo roteirista Marv Wolfman e pelo desenhista Gene Colan. Segundo Melton (2011), as duas *comics* tiveram adaptações fílmicas, sendo que a versão cinematográfica de *Vampirella*, dirigida por Jim Wynorski em 1996, não teve quase nenhuma divulgação, ao contrário do sucesso do filme *Blade* (1998), do diretor Stephen Norrington, que contou com quatro sequências, em 2002, 2004 e 2006, sendo que neste último ano, baseou uma série de TV, com o nome de *Blade: the series*. Ambos os personagens americanos, Blade e Vampirella tinham em comum a missão de exterminar seres maléficos e nocivos à raça humana, que divergiam no fato de ela pertencer a uma raça alienígena vampiresca do planeta Draculon, e ele ser um terráqueo, metade homem metade vampiro, o imortal que anda de dia.

Assim como HQs passaram a gerar versões televisivas e cinematográficas, romances também passaram a ser remodelados em forma de quadrinhos. Melton (2011) declara que a editora dos Estados Unidos, *Innovation*, publicou seus melhores trabalhos ao engajar-se na adaptação dos romances de Anne Rice para HQs, o primeiro volume, *Vampire Lestat* (1990) ao ter uma recepção satisfatória, foi seguido de outras crônicas, *Queen of the damned* (1991) e *Interview with the vampire* (1992), todos trazendo o destemido vampiro Lestat como um dos personagens centrais da história. J Melton (2001, p.142) conta que, desde 1930, as HQs emergiram como uma forma distinta de literatura popular. No entanto, o primeiro quadrinho a

introduzir um vampiro em seu enredo foi o norte-americano *More Fun* (1935-1947), publicado pela *National Allied Publications*. A história girava em torno de um detetive que resolvia casos sobrenaturais, e na edição de número 37, o personagem enfrentou seu maior inimigo, o *Vampire Master*. Desde então, criaturas da noite invadem o mercado de quadrinhos, ingressando até no universo de clássicos super-heróis, como o Homem-Aranha, Batman e até o Super-Homem. Tanto no continente americano, como na Europa ou Ásia, a espécie de sanguessugas mostra suas presas nas impressões editoriais. Na Europa, podemos destacar a HQ italiana *Dylan Dog*, criada por Tiziano Sclavi, em 1986 e publicada pela Sergio Bonelli Editore.¹⁷ O enredo também envolve um investigador paranormal, que, tendo a missão de resolver mistérios sobrenaturais, acaba cruzando em seu caminho com vampiros e lobisomens. Devido ao seu sucesso, os casos horripilantes de Dylan ganharam uma adaptação cinematográfica hollywoodiana, em 2011, intitulada *Dylan Dog: dead of night*, dirigida por Kevin Munroe. Todavia, a HQ italiana não foi o único quadrinho estrangeiro a chamar atenção do mercado internacional. Uma enxurrada de quadrinhos asiáticos passou a conquistar legiões de fãs de todas as idades.

No Japão, os mangás, ou seja, quadrinhos produzidos no formato japonês, geralmente lidos de trás para frente, já apresentam variados títulos tematizando seres vampirescos, que mais tarde ganharam versão em desenho animado no estilo nipônico (anime). Mangás como *Vampire Hunter D* (1983), *Hellsing* (1997), *Vampire Knight* (2005) e *Trinity Blood* (2004) foram traduzidos por editoras internacionais, além de terem seus animes exibidos em canais de TVs estrangeiras. Alguns desses títulos, por atingirem um grande público, foram traduzidos para vários formatos, como é o caso do mangá *Blood the Last Vampire 2002* (2001) distribuído pela editora *Kadokawa Shoten*, que além de virar anime, derivou em três romances, um filme e um *game*. Semelhante à história de Blade, o enredo do mangá conta a história da vampira Saya, a única imortal de um clã original de criaturas da noite que, sem remorso, retalha e aniquila todos os monstros bebedores de sangue ao seu redor. A adaptação cinematográfica que envolvia estúdios da França, Hong Kong e Reino Unido, recebeu o título de *Blood: the last vampire* (2009) e foi dirigida pelo francês Chris Nahon. Outro exemplo notável de revista em quadrinho asiática é o *manwha* (estilo coreano de HQ) que também criou seus personagens sanguinolentos. *Priest* (1998), de Hyung Min-woo, atravessou as barreiras orientais e alcançou o ocidente, baseando o filme homônimo

¹⁷ Informação do site: <http://www.fangoria.com/index.php?option=com_content&view=article&id=4404:dylan-dog-movie-vs-comic&catid=36:demos-articles&Itemid=56>

lançado em 2011 e dirigido pelo americano Scott Stewart.¹⁸ A tradução cinematográfica conta a história de um padre guerreiro que vai de encontro aos dogmas da igreja, que até então ‘protege’ os mortais dos vampiros, para salvar sua sobrinha que foi raptada por bestas sugadoras de sangue.

No Brasil, também podemos encontrar algumas expressões do gênero que conquista fãs mundialmente. Eugênio Colonnese, em 1967, criou o quadrinho *Mirza, a Mulher Vampiro*¹⁹, personagem que, por conta de uma maldição de família, se tornou um vampiro condenado a vagar pelo mundo décadas antes do surgimento da estadunidense *Vampirella* (1983). Outro exemplo de quadrinho brasileiro, que ilustra o morto-vivo, é a *Turma do Penadinho* (1970) de Maurício de Sousa. Dentre os vários personagens que fazem uma paródia do gênero horror e compõe a turma, Zé Vampir é um vampiro mirim que mal tem sucesso ao tentar abocanhar uma vítima, apesar de apresentar poderes psíquicos e ainda possuir a habilidade de se transformar em morcego.²⁰ Também direcionada ao público infantil, a *Turma do Arrepio* (1989) de César Sandoval, publicada pela editora *Globo*, trazia o estudioso vampiro Draky, que não tinha o hábito de beber sangue, pois seu refrigerante vermelho, a Red-Cola, o satisfazia. De acordo com o site *Criaturas da escuridão* do escritor Karlo Campos²¹, a revista em quadrinho ainda deu origem a um seriado de TV exibido, em 1997, pela Rede Manchete. Outro brasileiro que se destaca no meio das HQs vampirescas, de alcance internacional, é Rafael Albuquerque, artista ilustrador que, juntamente com os escritores americanos Scott Snyder e Stephen King, trouxe o aclamado *American Vampire* (2011)²² para as bancas de revistas. Publicada pela editora *DC Comics*, a história é ambientada no Velho Oeste dos Estados Unidos, explorando a evolução do que veio a se tornar uma nova espécie de vampiro norte-americano.

Rosemary Guiley (2005) conta que no teatro, mais de 40 peças em inglês e francês envolvem o vampiro, e os imortais já se infiltraram em mais de 100 produções de palco, incluindo a ópera e o balé. Desde 1820, esta linha teatral não pára de se desenvolver. O primeiro manuscrito sobre vampiro em língua inglesa, *The vampyre* (1819) de John William Polidori inspirou o romance do francês Charles Nodier *Les vampires* (1820), que, após ser revisado como uma peça foi traduzido em inúmeras línguas e palcos internacionais. De acordo com Melton (2011), o conto de terror que narra a história de um jovem inglês

¹⁸ Informação coletada em: <<http://splashpage.mtv.com/2010/02/05/priest-gets-3d-treatment-new-release-date/>>

¹⁹ Informação coletada em: <http://hqmaniacs.uol.com.br/principal.asp?acao=materias&cod_materia=560>

²⁰ Retirado do site: <<http://criaturasdaescuridao.blogspot.com/2009/06/quadrinhos-ze-vampir.html>>

²¹ Informação coletada em: <<http://criaturasdaescuridao.blogspot.com/search/label/Quadrinhos>>

²² Informação coletada em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/952399-vampiro-de-traco-brasileiro-leva-premio-no-oscar-das-hqs.shtml>>

atormentado pelo vampiro Lord Ruthven, atraiu os românticos franceses, que acreditavam que o autor da obra era o poeta Lord Byron, devido a algumas semelhanças do personagem Ruthven com o escritor britânico. No final do século XIX, uma inovação teatral em Paris teve grande efeito sobre a imagem do vampiro. Melton (2011) afirma que o *Théâtre du Grand-Guignol*, inaugurado em 1899 por Max Maurey, oferecia ao público peças de um romantismo tenebroso, com apresentações bizarras que enfatizavam o elemento gótico no palco, reconstruindo situações brutalmente grotescas e efeitos de palco ultra-realistas que fascinavam a classe operária. O estilo dramático do *Grand-Guignol* prosperou também na Inglaterra, trazendo para os palcos, clássicos da literatura de terror em língua inglesa, de Stoker aos contos de Edgar Allan Poe. De fato, durante o século XX os espetáculos teatrais e produções dramáticas vampirescas foram, em sua maioria, baseadas em *Drácula* (1897) de Bram Stoker. A versão teatral mais antiga do romance gótico foi produzida pelo próprio autor irlandês no mesmo ano de publicação da obra, sob o nome de *Dracula*, ou *The undead*, e exibida no Teatro Lyceum, em Londres. Entretanto, as demais adaptações teatrais de outros dramaturgos fizeram a peça ser aclamada pelo público, como foi a produção de Hamilton Deane, em 1924.

Décadas mais tarde, o movimento gótico que se desenvolveu nos Estados Unidos nos anos 70, segundo Melton (2011), se utilizou de efeitos teatrais para aumentar sua dramaticidade, influenciando bandas musicais, que transformavam seus concertos em espetáculos chocantes e artísticos. Mais recentemente, outros sugadores de sangue da literatura ganharam os holofotes. O musical *The vampire Lestat* (2006), inspirado nas Crônicas vampirescas da autora Anne Rice, foi encenado na Broadway, sob a direção da dupla de britânicos: o cantor Elton John e o compositor Bernie Taupin. O espetáculo foi brevemente encenado na Broadway, e, apesar de ser bastante criticado pela mídia, foi elogiado pela autora.²³

À medida que *fangshops* (estabelecimentos que forjam presas vampíricas) tendem a proliferar com mais rapidez, *fang makers* ou *fangsmiths* (artistas que fabricam presas postiças) atendem uma clientela maior e curiosamente diversificada como relata Father Sebastiaan, (2010). Bailes vampirescos, que mesclam música, fantasias e *performances* relacionadas à imagem do vampiro, reúnem centenas de seguidores de famosos vampiros ficcionais, como o *Annual Vampire Ball*²⁴ em Nova Orleans, organizado pelo fã clube oficial do vampiro Lestat,

²³ In: <<http://www.annerice.com/Lestat-TheMusical.html>>

²⁴ Informação colhida do site oficial do *Anne's Rice Vampire Lestat Fan Club* (ARVLFC), disponível em: <<http://vampirelestatfanclub.com/annual-vampire-ball/>>

personagem da autora Anne Rice. Dentre outros eventos vampirescos, podemos destacar também o *Dracula's Ball*²⁵, evento que, além de reunir vampiros *lifestylists* (ou fanáticos), engloba vampiros reais, e um vasto público alternativo. Atualmente, quem idolatra o vilão gótico de presas pontiagudas tem acesso a roupas, eventos, peças teatrais, música, literatura e filmes, mercado que alimenta e amplia a tendência imortal da entidade que permeia nosso imaginário há séculos. Ao abordar as personificações das criaturas da noite na sociedade, Katherine Ramsland, propõe que:

[...] mais dramática, porém, é a explosão de interesse e participação no que é conhecido como o cenário vampiresco ou subcultura. De apenas alguns praticantes isolados, por volta dos anos 70 e 80, o movimento se converteu numa população de milhões de pessoas ao redor do mundo. Apesar de ter sido anunciado nos anos 80, foi durante a década de 90 que realmente percebemos o que o vampiro poderia se tornar. Pessoas de inúmeras crenças se apoderaram do vampiro e tomaram sua forma.²⁶ (2002, p.174).

Sim, a irremediável obsessão que nutrimos por tais seres de infinita longevidade também deu luz a uma subcultura vampiresca, que se desmembra em mais de um subgrupo. Depois de influenciar, durante anos, vários aspectos da subcultura gótica, os vampiros inspiraram outro estilo de vida alternativo, abraçado por um seleto grupo de indivíduos que toma emprestado, se apropria e se traveste da aparência e do comportamento vampiresco. As capas pretas, as presas afiadas, o consumo de sangue, e supostas habilidades psíquicas são características que deixaram de ser apenas ficção e passaram a ser “reais” em algumas comunidades vampíricas da atualidade. O vampirismo, para alguns membros dessa sociedade “marginal”, é tido como uma necessidade fundamental, pois ingerir sangue ou alimentar-se da energia vital do próximo é a forma que encontraram para se manterem saudáveis e ‘saciados’. Para eles, ser vampiro não é uma escolha, mas uma condição “natural”. John J. Coughlin (2002), em seu trabalho *Out of the shadows*, explora traços desta subcultura e caracteriza três principais tipos de vampiros dentro das comunidades vampíricas: vampiros fanáticos ou *lifestylists*, vampiros sanguíneos ou bebedores de sangue e vampiros psíquicos ou médiuns (*Psi-vamp*), sendo os dois últimos classificados como vampiros reais. O primeiro grupo se constitui de um aglomerado de simpatizantes, indivíduos fascinados pelo imagético e pelo

²⁵ In: <<http://www.draculasball.com/welcome.htm> />

²⁶ “[...] more dramatic, however, has been the explosion of interest and participation in what’s known as the vampire scene or subculture. From just a few isolated practitioners throughout the seventies and eighties, it grew into a population of thousands around the world. Although this was foreshadowed in the eighties, it was during the 1990s that we really got to see what the vampire could become. A great many people of all persuasions grabbed the vampire and claimed it as their own.”

mito vampiresco, que imitam as roupas, penteados, maquiagens e se reúnem em clubes noturnos, onde mortais experimentam alguns segundos de pseudo-eternidade.

O segundo grupo de vampiro observado pelo autor é o sanguíneo (*Sanguinarians*), composto por indivíduos dentro do cenário vampírico que de fato consomem sangue humano. Couglin (2002) destaca os motivos pelos quais alguns membros desta subcultura se engajam nesta atividade não-convencional. Segundo ele, alguns apenas têm curiosidade em sentir o gosto de sangue, e alienados, são movidos pela violenta fascinação que sentem pelo mundo vampiresco. No entanto, outros estão interessados em chocar aqueles ao seu redor, a fim de serem considerados verdadeiros predadores dentro da comunidade, ou apresentam uma compulsão sexual, quase fetichista, que instiga nesses indivíduos a necessidade de ver, tocar e beber sangue. Enquanto outra parte acredita que o sangue é capaz de conservar a juventude e acentuar poderes sobre-humanos, outros dificilmente são identificados numa multidão, pois não se mostram interessados no cenário vampírico e nem aparentam ser criaturas da noite. Eles estão entre nós, são viciados em sangue, mas não colocam suas presas postiças ou acham divertido mostrar os lábios manchados de escarlate. São comidos e só bebem sangue para evitar desconfortos físicos como dor de cabeça, náusea ou até mesmo a sensibilidade aos raios solares.

O terceiro grupo é formado pela classe do vampiro psíquico, que a fim de manter sua saúde mental, física e espiritual, se alimenta, regularmente, de energia vital provinda de emoções humanas ou vigor sexual. Estes indivíduos também alegam ter a habilidade de manipular energia e convertê-la em poder de cura. Tanto estes, quanto os outros subgrupos bebedores de sangue conseguem ‘doadores’ através de anúncios em páginas da *web* ou até mesmo dentro da comunidade vampírica, onde certos membros estão dispostos a compartilhar sua ‘vitalidade’ com o próximo. Um vampiro real, aquele se nutre de sangue ou energia humana, não caça mortais indefesos ou usa seus caninos para rasgar pescoços e drenar sua presa até a morte como nos filmes de terror. Assim como há indivíduos que bebem sangue, há aqueles dispostos a ofertá-lo de livre e espontânea vontade, em busca de prazer sexual ou até euforia espiritual. O sangue é coletado meticulosamente através de seringas, ou objetos cortantes. De forma consensual, vampiros e doadores chegam a um acordo à medida que um satisfaz a necessidade do outro. Couglin (2002) conta que os vampiros sanguíneos só aceitam doadores após verificarem atestados médicos que comprovem a ausência de problema de saúde, a fim de evitar a transmissão de doenças através do sangue. Tal precaução demonstra que o vampiro ‘real’, como um ser humano de bom senso, se preocupa com seu bem-estar, e certamente teme a morte.

Segundo Melton (2011), a comunidade vampiresca vem se tornando mais pública a cada geração, e muitas das organizações criadas e administradas por indivíduos desse círculo, se utilizaram de regras do jogo *Vampire: the masquerade*, para formular seu código de ética. A ideia do RPG que tratava de uma comunidade vampírica que funcionava escondida do universo mundano dos humanos, contribui para dar vida à divisão de classes dentro da subcultura. A *Atlanta Vampire Alliance* (AVA), fundada em 2005 na Georgia, Estados Unidos, é uma sociedade que inclui tanto vampiros sanguíneos, quanto psíquicos que em conjunto trabalham para o progresso e a educação da comunidade vampiresca. O grupo defende que o vampirismo não é uma religião, pois os membros da organização possuem variadas crenças espirituais, e seu objetivo é oferecer um ambiente respeitoso para aqueles que se identificam como vampiros. Outra organização de criaturas da noite que podemos destacar é *Voices of the vampire Community* (VVC) fundada em 2005. A VVC se constitui numa rede de comunicações que conecta líderes de clãs, famílias e assembléias vampirescas que formam congregações com a finalidade de promover a discussão de assuntos relacionados ao aperfeiçoamento da imagem da comunidade e subcultura vampírica, em geral.

Vampiros reais talvez não estejam tão preocupados em manter o anonimato, pois deixaram suas marcas até em *reality shows*. O programa *Mad Mad House*²⁷ exibido em 2004, no canal *Sci-fi* dos Estados Unidos, girava em torno de um grupo de dez competidores que, para abocanhar o prêmio de cem mil dólares, tinha que dividir uma casa com indivíduos de estilos de vida bem raros. Um dos participantes se autodenominava “The vampire Don”, supostamente um vampiro de carne e osso, dotado de habilidades psíquicas e hábito sanguíneo, um híbrido entre duas classes.²⁸ Com lentes de contato transparentes, pele pálida e um impecável par de presas falsas, Don repousava em seu caixão durante o dia e levava vida noturna, pois alegava ser alérgico ao sol. Como um personagem saído das páginas de um romance gótico, ele expôs para as telas de televisão aspectos de uma subcultura vampírica, que não só traduziu um código comportamental, mas absorveu o modelo vampiresco como personalidade. Na frente das câmeras, Don, um vampiro da nova era, realizou um ritual, no qual bebeu sangue humano e drenou a energia de um dos participantes. O mito nunca esteve tão vivo, esculpido na existência de indivíduos que admitem ingerir sangue humano e drenar a energia psíquica do próximo. Rosemary Guiley considera que:

²⁷ Informação coletada em: < <http://www.realitytvworld.com/news/scifi-channel-mad-mad-house-begins-spooking-on-march-4-2274.php>>

²⁸ BELANGER, Michelle. *Vampirism: vampires on parade*. Disponível em: <<http://www.kheperu.org/vampirism/metavamp10.html>>

Há inúmeros tipos, descrições e definições de vampiros, muitos dos quais escrevem a palavra com a letra Y – vampyro – para se distinguirem do vampiro folclórico e ficcional. Muitos têm menos de trinta anos de idade. Alguns alegam que nasceram em clãs de vampiros, enquanto outros afirmam que foram “transformados” por um vampyro. Há aqueles que digam que são “vampíricos” a medida que possuem atributos de vampiros (geralmente retirados da ficção) mas eles não são imortais e nem mortos-vivos. Alguns também participam de outras culturas *underground*, como a dos góticos, fetichistas de sangue, sadomasoquistas, e aqueles adeptos a fantasias que envolvem dominação-submissão sexual. [...] Muitos vampyros sentem que nunca pertenceram à sociedade atual. O vampiro ficcional oferece um caminho para uma vida exótica, ou uma possível construção da imagem pessoal. Muitos vampyros estão mergulhados na ficção e no cinema vampiresco.²⁹ (GUILLEY, 2005, p.182).

Don não foi o único vampiro real que se tornou celebridade. Segundo Melton (2011), a cantora e ocultista Michelle Belanger, além de se encaixar na categoria de vampiro psíquico ou *psyvamp*, é autora de vários títulos que tratam do vampirismo na pós-modernidade. Um deles é *The psychic vampire codex* (2004), livro aclamado dentro da subcultura vampiresca por apresentar instruções de como se alimentar da vitalidade do próximo, ou de como se proteger da investida de um vampiro, além de discutir o código de ética da classe, explorando os níveis de energia psíquica e magia espiritual inerentes à natureza vampírica. Assim como o vampiro Don, a escritora participou de documentários e programas televisivos que tematizaram a figura do vampiro na sociedade, e foi um dos membros da subcultura que procurou distanciar a imagem da comunidade vampiresca de estereótipos ficcionais explorados pela mídia. Em seu manual, Belanger esclarece algumas questões relacionadas à conexão entre o vampiro e seu doador: “[...] não apenas conferimos dor e perda àqueles que sugamos. A experiência do nosso toque, em níveis mais profundos que o físico, pode ser enriquecedora, para aqueles capazes de se submeterem a nós.”³⁰ (BELANGER, 2004, p.19). Entretanto, nem sempre o vampiro encontra alguém disposto a doar sangue. Por isso, alguns pagam pela ‘mercadoria’ ou como narra Melton (2011), sedentos pelo gole, podem ‘assaltar’ uma pessoa para tomar seu sangue, mas nunca o suficiente para matar a vítima. Outra figura notável presente na subcultura, é o apelidado Father Sebaastian, famoso *fangsmith*, escritor e

²⁹ GUILLEY, 2005, p.182. “There are innumerable types, descriptions, and definitions of living vampires, many of whom spell the word with a y—*vampyre*—to distinguish themselves from the vampires of folklore and fiction. Many are under 30 years of age. Some claim they were born into vampire clans, while other say they were “made” by a vampyre. Some say they are “vampirelike,” in that they have attributes of vampires (usually drawn from fiction) but they are not immortal or undead. Some also participate in other underground cultures, such as Goths, blood fetishism, and sadomasochism and domination-bondage sexual fantasies. [...] Many vampyres feel they have never fit into mainstream society. The fictional vampire offers a way to escape to an exotic life, or build a self-image. Most vampyres are immersed in vampire fiction and films.”

³⁰ “We do not bring only pain and loss to those we feed upon. The experience of our touch on levels far deeper than the physical can be transformative to those strong enough to bear up under it.”

coordenador de bailes e demais eventos vampirescos. Na década de 90, nos Estados Unidos, ele fundou a ordem *The Sanguinarium* ou *Ordo Strigoii vii*, organização dentro da comunidade vampiresca que defende que vampyros são seres que sofrem um “despertar”, e seus poderes começam a se manifestar à medida que o indivíduo é capaz de desenvolver sua natureza predatória. Como podemos observar, o vampiro, tanto no plano da fantasia quanto no plano “real”, é parte de uma parcela da cultura, seja como um modelo de identidade, veículo de entretenimento ou de delação.

O vampiro como metáfora já foi usado por Karl Marx, para denunciar o sistema repressor da burguesia, sustentada através do trabalho da classe operária. Segundo Melton (2011), o filósofo tomou emprestada uma referência que seu colega Frederick Engels fez a uma “classe de vampiros” em 1845 no seu trabalho *The condition of the working class in England* e o incluiu em seu discurso político:

[...] O capital é trabalho morto, que apenas se reanima, à maneira dos vampiros, chupando trabalho vivo e que vive tanto mais quanto mais trabalho vivo chupa. O prolongamento do dia de trabalho além dos limites do dia natural, pela noite, serve apenas como paliativo. Mal sacia a sede do vampiro por trabalho vivo. [...] O vampiro não largará a presa enquanto houver um músculo, um nervo, uma gota de sangue a ser explorada. (MARX, 1983, p.187-238).

Em seu *O Capital* (1867), Marx criticou a economia política da época, comparando seus aspectos desumanos à figura do sanguessuga metade homem metade monstro. Novamente, o vampiro representa o inimigo, o ser que se nutre da energia vital dos mortais, sua fonte de alimento. Assim, como uma evidente ameaça à sobrevivência dos mais fracos, o sistema vampiresco massacra e exaure aqueles subjugados a ele. Não importam os meios usados pela besta, seu objetivo é geralmente o mesmo, aniquilar os vivos. Outra aparição do vampiro como metáfora política surgiu anterior a Marx em 1741 numa obra intitulada *Observations on the Revolution of 1688* e em 1764 no *Dictionnaire Philosophique* do pensador francês Voltaire. Melton (2011) afirma que o filósofo iluminista comentou em seus escritos que nem em Londres ou Paris correram boatos sobre vampirismo, já que os homens de negócios, corretores e agiotas eram sugadores de sangue bem vivos, que agiam sob a luz do dia. Não eram cadáveres que habitavam cemitérios, mas sim corruptos que viviam em palácios encantadores.

O vampiro também funcionou como metáfora para assassinos em série. Em 1985, o americano John Crutchly ganhou o título de Vampiro Estuprador, por violentar uma jovem e

em seguida drenar seu sangue. Em outra ocasião, o assassino em série canadense Wayne Boden recebeu o mesmo apelido, depois de matar quatro mulheres em Montreal, no ano de 1971. Melton (2011) conta que o criminoso foi identificado pelas marcas de dente nos seios das vítimas, local onde se localizavam os cortes feitos pelo acusado, para lhes drenar o sangue. Enquanto alguns homicidas são chamados de vampiros pela mídia, devido aos seus comportamentos sanguinários, outros indivíduos cometem crimes por acreditarem ser, realmente, uma entidade sobrenatural. Em 1996, um casal na Flórida, Estados Unidos, foi espancado e esfaqueado, até a morte, por um clã vampiresco, que deixou sua marca, a letra “V” cravada num dos corpos das vítimas. Melton (2011) relata que o grupo de jovens que formava o clã, fazia parte de um culto vampiresco em que seus integrantes bebiam o sangue um do outro. Entretanto, a fantasia se tornou uma brutal realidade, quando, após tirar a vida dos pais de um dos membros do culto, o líder de 16 anos, Roderick Farrel, acompanhado de seus comparsas, fugiu num carro rumo à cidade de Nova Orleans, região conhecida como a Meca dos Vampiros, onde foram ambientadas as Crônicas Vampirescas da escritora Anne Rice.

Segundo Katherine Ramsland (2002), ao ser preso, o rapaz revelou que não tinha alma, que estava possuído e por causa de sua natureza vampírica, não conseguiriam prendê-lo por muito tempo. Farrel se autodenominava “Vesago”, um vampiro antigo, que planejava abrir as portas do inferno. Por ser poderoso e intocável, pensava não ter que ser responsabilizado pelas vidas que teria que sacrificar ao longo de sua jornada, afinal, matar é a arte do imortal. O caso recebeu grande atenção da mídia, pois o vampiro adolescente havia se tornado a pessoa mais jovem nos Estados Unidos condenada à morte, nos anos 90. Após ter sua sentença reduzida à prisão perpétua, em 1999, Ferrel viveu, para ver seu crime ganhar uma versão cinematográfica. Desta vez, o “vampiro” de uma história real deu origem a uma obra ficcional, no filme *Vampire Clan*, lançado em 2002, sob a direção de John Webb. O roteiro da película reconta como aconteceu o crime cometido pelo clã vampiresco, em 1996. O caso, além de ter servido de conteúdo para diversos documentários, baseou livros criminais como *The embrace: a true vampire story* (2000), de Aphrodite Jones e *The Vampire Killers: a horrifying true story of bloodshed and murder* (1998) do escritor Clifford L. Linedecker. O vampiro Vesago e seus seguidores marcaram a história de crimes relacionados ao vampirismo, levando a entidade bebedora de sangue, desta vez oriunda de um terror real, novamente a ser o centro das atenções, principalmente depois que um exemplar da obra de Rice, *The Queen of the Damned (A Rainha dos Condenados)*, de 1988, foi encontrado no banco de trás do veículo que os membros do clã usaram para deixar a cena do crime. Estaria a

vida imitando a arte ou o contrário? Ocorrências horripilantes em nosso meio seriam uma consequência do triunfo do nosso lado animalesco sobre nossa conduta de seres civilizados e racionais? Um fator patológico?

Influenciados pela ficção ou não, alguns assassinos, quando não se declaram vampiros, culpam o ser mitológico pelos seus excessos. Em dezembro de 2002, o escocês Allan Menzies, esfaqueou um amigo, comeu parte de sua cabeça e bebeu seu sangue, supostamente por ordem da rainha egípcia Akasha, vampira protagonista do filme e romance já mencionado, *A Rainha dos Condenados*, terceira crônica vampiresca da autora Anne Rice. Na obra da autora, Akasha é a mãe de todos os vampiros e planeja salvar a humanidade matando noventa por cento da população do sexo masculino, transformando a Terra num novo Éden, paraíso comandado por mulheres que devem adorar Akasha como uma deusa. Seu plano não é concretizado e a rainha dos vampiros é morta por uma de suas filhas, Mekare, quem lhe arranca a cabeça e come seu coração e cérebro. Por Mekare consumir órgãos que pertenceram à primeira entidade vampírica, o poder que originou as criaturas da noite passa a residir dentro dela, tornando-a automaticamente, a rainha dos condenados. A adaptação fílmica não especifica as razões assustadoramente ‘altruístas’ da rainha, mas retrata claramente seus assassinatos em massa. As cenas, de certo modo, podem ter inspirado o homicida escocês, já que ele afirmou ter assistido ao filme dezenas de vezes. Talvez, ainda, o filme tenha sido usado como artifício, para isentar o criminoso do ato que ele cometeu. Afinal de contas, há inúmeros fãs de filmes de terror espalhados pelo mundo, muitos lêem romances góticos ou assistem carnificinas fílmicas sem manifestarem instintos assassinos dentro da sociedade. Porém, ao confessar seu crime, Menzies argumentou que matar era a única maneira que ele havia encontrado para se tornar um vampiro, pois, Akasha, em uma das inúmeras visitas que fez a ele, lhe prometera vida eterna em troca do homicídio que ele teria que cometer.³¹ Para o jovem europeu de 22 anos, era necessário sujar as mãos e lábios de sangue para alcançar a imortalidade. Por isso, depois que seu amigo insultou a vampira protagonista do filme, o rapaz não teve reservas em fazer dele sua primeira vítima. Todavia, sua vida foi mais curta que o planejado, pois em 2004, enquanto cumpria prisão perpétua, o condenado aparentemente se suicidou dentro da cela.

Como podemos observar, a metáfora do imortal como um homicida, representa o mesmo papel que desempenhava séculos atrás, a morte a espreita, sendo que a bestialidade da criatura é escondida por baixo de seu disfarce humano, aspecto que o torna mais terrível. Por

³¹ Informação retirada de: <http://www.trutv.com/library/crime/serial_killers/weird/vampires/13.html>

trás da máscara do vampiro, nos deparamos com o nosso eu, da mesma maneira que a criatura se esconde da luz solar, ocultamos os traços mais bárbaros da nossa personalidade nas trevas do nosso inconsciente. Comungando do sangue e da vida de diversas gerações, culturas e classes sociais, como um personagem de folclore, um mito que explicava mistérios insolúveis, uma lenda que inspirou obras ficcionais, uma metáfora sempre mutável, o vampiro perseverou, evoluiu, criou uma identidade. O vampiro é um rebelde, um pária, um desertor, um ser que desfruta da liberdade que nós, meros mortais, gostaríamos de ter. Assim é o vampiro: é bestial e onipotente, não pertence a lugar algum e, ao mesmo tempo, encontrou seu espaço tanto em civilizações antigas como na sociedade atual. Ele quebra regras, não se deixa influenciar por pudores puritanos, não há barreiras de etnias, gênero ou idade que o detenham. Desacata autoridades, comete crimes, e não é preso, repreendido, nem condenado ao inferno, pois sua tendência é ir de encontro às convenções, se abster das amarras da civilização. A entidade vampírica está sempre um passo a frente, se enveredando por caminhos que não ousamos tomar, mas intimamente nos sentimos atraídos, porque, de certo modo, invejamos sua imunidade a doenças, seu poder sobre-humano, sua juventude imutável e, acima de tudo, sua eternidade.

Não podemos culpar personagens fictícios por crimes hediondos cometidos por seres de carne e osso. Contudo, podemos observar que alguns indivíduos já possuem uma pré-disposição para abraçar o lado mais tenebroso da natureza humana, e talvez um estímulo externo seja capaz de despertar a besta adormecida que há séculos se tenta domar. Analisando o fascínio pelo vampiro que testemunhamos a cada geração, podemos considerar que a popularidade de escritores, cineastas, músicos e outros artistas, que aderem à temática vampiresca, talvez advenha do desejo dos seres humanos por liberdade ilimitada e imortalidade. Não importa em que contexto histórico ou cultural estejamos, o vampiro, como o mestre dos disfarces, será sempre onipresente.

De acordo com Décio Torres Cruz, “o mito tem por função fornecer modelos para a conduta humana, conferindo significação e valor à existência.” (CRUZ, 2003, p. 183), tendo o mito do vampiro passado de elemento comum na cultura popular, para conquistar seu espaço na cultura *pop*. Neste capítulo, examinamos o deslocamento do mito do vampiro de um personagem multifacetado das narrativas orais, para se tornar um ícone que mistura arte e entretenimento, embaçando as barreiras entre o “real” e o ficcional, influenciando e alienando seus admiradores, que, não se contentando apenas em apreciar a criatura como entidade mitológica ou artística, o cultuam como uma espécie de deus. As imagens dos imortais reproduzidas nos diversos veículos midiáticos impulsionaram o surgimento de humanos que

se pretendem vampiros. Cruz (2003) afirma que a cultura popular difere da cultura *pop* argumentando, pois é marcada pela manifestação folclórica, caracterizada por uma tendência ao não-questionamento. O fato pode ser observado nas inúmeras lendas, credices e superstições acerca da entidade vampírica, que não possuíam nenhum embasamento científico e eram sustentadas por tradições orais de diferentes povos. A cultura *pop* por sua vez apresenta “o traço da recusa, da negação, da contestação às normas e aos valores estabelecidos.” (CRUZ, 2003, p.47), como é o caso da evolução da criatura das trevas, como mito que, ao se transformar em veículo de denúncias, expressões de rebeldia, rejeição, desloca-se da cultura popular para a condição de ícone *pop*.

No próximo capítulo, examinaremos a infusão da casta vampiresca nas veias literárias, fílmicas e televisivas, espaços onde Drácula e sua prole encontraram a fonte da vida eterna, por meio das traduções intersemióticas.

Capítulo 2

O VAMPIRO NA LITERATURA, NA TV E NO CINEMA EM LÍNGUA INGLESA: UM PASSEIO DIACRÔNICO

2.1 O vampiro na literatura

De acordo com os relatos de Montague Summers (1968, p. xv), na obra *The Vampire in Europe*, antes do século XVI, muitas ocorrências de vampirismo ou fenômenos similares, na Europa Oriental, eram incluídos em estudos históricos. O autor afirma que muitas manifestações vampírescas já apareciam registradas em crônicas do historiador inglês William of Newburgh por volta do século XII. Sua obra *Historia Rerum Anglicarum* (1196) e o trabalho *De Nugicis Curialium* do escritor medieval Walter Map (1190) incluíam diferentes relatos acerca do mito. Contudo, de acordo com a cronologia vampíresca de J. Melton (2011), a palavra de origem russa “upir”, da qual, mais tarde, derivaria o termo “vampir” em sérvio e “vampire” na língua inglesa, surgiu no ano de 1047, num documento que se referia ao príncipe russo Upir Lichy. Mathew Bunson (2000) acrescenta que a palavra “vampire” ou “vampyre” apareceu na língua inglesa, pela primeira vez, em duas publicações: uma tradução de um documento que tratava sobre o caso do soldado sérvio Arnold Paole, já comentado no primeiro capítulo da dissertação; um artigo intitulado *Political Vampires*, ambos datados do ano de 1732. A produção desses escritos antecedeu a chegada do vampiro ficcional, que só começou a povoar a literatura de língua inglesa, efetivamente, no final do século XVIII, época que também testemunhou o desenvolvimento do estilo gótico na Inglaterra.

Bunson (2000) definiu a literatura gótica como uma forma de romance ficcional desenvolvido em meados do século XVIII e ao longo do século XIX, que teve grande importância na formação do imaginário vampíresco. As narrativas góticas trazem descrições de ruínas medievais, castelos abandonados, cemitérios e mosteiros sombrios, além do uso exacerbado de elementos como o mistério, a atmosfera melancólica e situações aterradoras. Foi na sua rica vila Strawberry Hill, em Twickenham, região onde se encontrava seu castelo gótico, que o escritor inglês Sir Horace Walpole escreveu *Castle of Otranto* (1764), romance que se tornou marco da literatura gótica de língua inglesa na Inglaterra. Influenciado pelo nascimento do neo-gótico ou *revival* gótico, movimento arquitetônico que resgatava o estilo gótico medieval e rejeitava a tendência neoclássica predominante da época, Walpole e mais dois amigos, um arquiteto e outro desenhista, transformaram o castelo do escritor no cenário

da famosa narrativa walpoliana, que ganhou popularidade, devido ao seu conteúdo peculiar e inovador que unia o sobrenatural à ambientação medieval. Apresentada, inicialmente, como tradução de um manuscrito italiano, a trama gira em torno do personagem principal, Manfred, senhor de um grande castelo, que, após presenciar a misteriosa morte de seu filho, torna-se obcecado por uma velha profecia, que o leva de todas as maneiras a tentar se apossar da princesa que iria se casar com o rapaz, a fim de que sua linhagem não se extinguisse. Entretanto, ao perseguir a donzela, inúmeros fenômenos sobrenaturais passam a assolar o castelo do tirano. Em *A companion to the Gothic*, David Punter (2001, p. 14), afirma:

[...] O romance de Walpole, a primeira ‘história Gótica’, introduz muitas das características que vieram a definir um novo gênero ficcional, como o cenário histórico-feudal e arquitetônico, o nobre herdeiro destituído e as tramas fantasmagóricas e sobrenaturais.³²

Apesar de esta ainda não ser a primeira aparição do vampiro na literatura, a obra responsável pelo nascimento da narrativa gótica, semeou o caminho para que um anti-herói diabólico, tão temido quanto o próprio Satanás e detentor de uma força sobre-humana, fincasse suas presas nas páginas de obras canônicas e não-canônicas. A chegada do morto-vivo na literatura de língua inglesa não se estendeu por muito tempo, afinal, um cenário sombrio e em ruínas clamava por um vilão à altura, que viesse representar um mau antigo, assombroso e desconcertante. Mary Ellen Snodgrass (2005), comenta sobre um mórbido fenômeno literário que se destacou por volta de 1700, na Europa, décadas antes do nascimento do Gótico. Segundo a autora, a poesia lúgubre e melancólica dos *Graveyard Poets* que invadiu o cenário neoclássico inglês, em 1742, trazia reflexões sobre a angústia da mortalidade, o terror do desconhecido e o desespero da tristeza. Versos tumulares que tratavam de profecias dolorosas, imagens espectrais e cenários sepulcrais se ocupavam de temáticas que a literatura gótica mais tarde viria a explorar. “Poetas de cemitério”, como William Collins, Thomas Grey, Robert Blair, Edward Young e outros pré-românticos, foram considerados precursores do estilo Gótico que permeou grande parte do Romantismo europeu. “Por exaltar a obscuridade, o mistério, a mutabilidade, o fluxo livre da emoção e da paixão, o

³² “Horace Walpole’s novel, the first ‘Gothic story’, introduces many of the features that came to define a new genre of fiction, like the feudal historical and architectural setting, the deposed noble heir and the ghostly, supernatural machinations.”

sublime romantismo do verso fúnebre proporcionava uma liberação catártica para sentimentos humanos de estranheza, saudade, curiosidade e medo.”³³ (SNODGRASS, 2005, p. 161).

O vampiro, que podia ser tão velho quanto uma catedral gótica, possuidor de uma alma tão pútrida quanto a carne de cadáveres em decomposição num cemitério abandonado e tão terrível quanto um indesejável mensageiro da morte, não demorou muito para fazer dos textos gótico-românticos seu lar.

2.1.1 A ficção vampiresca nos séculos XVIII e XIX

J. Melton (2011) argumenta que os primeiros poetas europeus que abordaram o vampiro na literatura ainda associavam a imagem da criatura à mitologia vampírica da Grécia. Por esse motivo, o poema do autor alemão Johann Wolfgang von Goethe, *Die Braut von Korinth* (1797) e *The Lamia* (1819), do poeta inglês John Keats, possuíam referências a velhas lendas da região que foram discutidas aqui, anteriormente. O autor comenta ainda que a Grécia é um dos centros mais importantes e antigos de erudição vampiresca, e contribui significativamente para a ascensão da imagem do vampiro ficcional moderno. Desse modo, podemos perceber que, enquanto alguns autores se distanciam da aparência bestial do predador notívago atualmente, nos primórdios da literatura vampiresca, a maioria dos autores preferia manter a procedência de seus textos mais próxima dos aspectos primitivos da criatura. Melton (2011) ressalta que o primeiro poema moderno vampiresco foi de origem germânica, *Der Vampir* (1748) escrito pelo alemão Heinrich August Ossenfelder, mas a primeira menção de um vampiro na poesia de língua inglesa ficou por conta do britânico Robert Southey, que produziu o seu épico oriental *Thalaba the Destroyer* (1797), no qual a noiva do personagem Thalaba após falecer, retorna ao mundo dos vivos como um espírito vampírico que passa a assombrá-lo. Outras composições poéticas que precederam uma lista interminável de sanguessugas na literatura foi *The Vampire* (1810) de John Stagg e *The Giaour* (1813), de autoria do romântico inglês George Gordon Byron, mais conhecido como Lord Byron. Nos versos de *The Giaour*, a maldição que o antagonista mulçumano lança sobre o herói infiel, descreve uma impreciação vampírica. A praga consistia numa punição horrenda para o não-muçulmano, que seria transformado em vampiro depois da morte, e ao ressuscitar do mundo dos mortos, sugaria o sangue de toda sua prole, massacrando todos que amava. Em

³³ “By exalting obscurity, mystery, mutability, and free-flowing emotion and passion, the high romanticism of funereal verse provided a cathartic release to normal human stirrings of marvel, longing and curiosity, and dread.”

seu texto, Byron demonstra sua familiaridade com a lendária espécie de vampiro grego *vrykolakas*, que, numa das variadas versões em que é descrita como um cadáver animado por um espírito demoníaco, retorna ao lar para fazer dos seus familiares suas primeiras vítimas.

Nos séculos XVIII e XIX, os grandes poetas românticos que contribuíram para a sobrevivência da tradição Gótica na literatura inglesa, acrescentando novas temáticas e preservando o morto-vivo em seus textos, fizeram com que o vampiro também acompanhasse o sucesso do gênero. De acordo com Botting (1996), a ascensão das narrativas gótico-românticas tomou forma, devido ao choque de dois estilos que acabaram se influenciando, se fundindo e se completando. O autor considera que:

No período dominado pelo Romantismo, a escrita Gótica começou a se infiltrar, tumultuando limites da convenção social e noções de inferioridade e individualidade. Muitos elementos góticos encontraram seu espaço nas produções de escritores de Wordsworth a Keats, embora a ressonância de temas e artifícios góticos estivesse passando por transformações marcantes.³⁴

Foi no movimento Romântico inglês que surgiu o modelo do herói byroniano, que segundo Mary Ellen Snodgrass (2005), consiste num personagem ambíguo, um tipo quase diabólico e libertino de indivíduo, modelado na figura do célebre poeta Lord Byron. A autora relata que o influente escritor britânico do século dezoito era um farrista, mulherengo, manipulador da opinião pública, e, apesar de sua notoriedade, também se mostrava anti-social, um recluso egocêntrico que expressava sua solidão e auto-desprezo em composições poéticas. Foram estes traços da personalidade de Byron que inspiraram diversos escritores a criar personagens byronianos, inclusive John William Polidori, autor do primeiro conto em língua inglesa sobre vampiro – *The Vampyre* (1819). A obra foi resultado do memorável encontro que ocorreu num verão chuvoso, na Villa Diodati, Suíça, em junho de 1816, reunindo expoentes do cenário romântico inglês: Lord Byron, o poeta Percy Shelley, sua futura esposa Mary Wollstonecraft Godwin e Claire Clairmont.³⁵ Após lerem diversos contos fantasmagóricos alemães, a fim de passar o tempo até que o céu clareasse, o anfitrião Byron sugeriu a seus renomados visitantes, que escrevessem uma história de terror. A partir daí, Polidori, assistente e amigo de Byron, também presente na ocasião, desenvolveu seu enredo

³⁴ “In the period dominated by Romanticism, Gothic writing began to move inside, disturbing conventional social limits and notions of interiority and individuality. Many Gothic elements found their way into the work of writers from Wordsworth to Keats, though the significance and resonance of Gothic devices and themes were undergoing notable transformations.”

³⁵ Informação detalhada sobre o encontro dos escritores consta em: JONES, 2002, p. 78.

vampiresco. Graças ao fatídico encontro, Mary Shelley criou seu romance gótico, *Frankenstein* (1818), e também, o primeiro vampiro moderno a ver a luz do dia.

The Vampyre introduziu o imortal carismático e sofisticado na ficção literária britânica, sendo alvo de grande sucesso, e tornando-se o mais influente romance sobre vampiros do século XIX. Além dos rumores que circulavam na época da publicação do livro que acusavam Polidori de plagiar um conto de terror incompleto intitulado de *Fragment of a Novel*, escrito por Byron, em 1816, o autor não mediu esforços para esconder as influências que outros autores tiveram sobre sua obra. Lord Ruthven, o vampiro protagonista da história, além de se assemelhar ao personagem Augustus Darvell do poeta Byron, compartilha o sobrenome com o protagonista do romance gótico *Glenarvon* (1816) de Lady Caroline Lamb, que delinea o perfil de um amante das mulheres, desalmado e galanteador. Por sua vez, o personagem de Lamb, segundo Jones (2002), foi baseado na figura do próprio Lord Byron, com quem ela teve um breve caso amoroso. A polêmica em torno da obra aumentou sua popularidade consideravelmente, e o mito do vampiro, pela primeira vez, era agraciado com características aristocráticas que divergiam de suas raízes mitológicas e lendas folclóricas de épocas remotas. Segundo Darryl Jones (2002), “o decadente, sexualizado, aristocrata” se infiltrou em teatros europeus desde 1820, e as constantes versões teatrais da obra, e óperas inspiradas no tema, disseminaram a imagem do vampiro no imaginário popular.

De acordo com Leonard Wolf (1997, p.4), a trama de Polidori conta como o pálido Lord Ruthven faz amizade com um jovem inglês e arruína sua vida em seguida. Desde que Aubrey conhece o aparentemente simpático Ruthven e passa a acompanhá-lo em suas viagens, sua paz se desintegra. Ianthe, uma camponesa grega por quem se apaixona, é atacada por um vampiro, enquanto ele mesmo acaba adoecendo devido a uma estranha febre que ameaça sua saúde após ter tentado salvar a amada. Em seguida, ele assiste a seu próprio companheiro ser morto nas mãos de bandidos, porém, para aumentar seu infortúnio, Aubrey além de testemunhar a morte, também atesta a volta do maquiavélico Ruthven, que depois de ressuscitado passa a seduzir sua irmã, situação que leva o jovem a sofrer de uma crise nervosa que quase o enlouquece. A angústia de Aubrey perdura por um ano e um dia, período em que ele prometeu não contar a ninguém que o nobre Ruthven havia falecido, a pedido de seu próprio acompanhante moribundo. O casamento de sua irmã com o então Conde de Marsden, a nova identidade assumida pelo vampiro, só não é cancelado porque o jovem Aubrey era virtuoso o bastante para honrar seu juramento. Contudo, para sua surpresa e pavor, o vampiro Ruthven se aproveitou do tempo que durou a promessa do rapaz para destruir todos e tudo à

sua volta, inclusive Aubrey, que não viveu o suficiente para impedir que após o casamento, Lord Ruthven drenasse sua irmã por completo, a ponto de lhe causar a morte.

A criação de Polidori, Lord Ruthven, continua sendo um dos vampiros mais influentes na literatura por causa da síntese que ele faz das características vampíricas tradicionais com o clássico vilão Gótico. Ele bebe sangue, e é claramente um morto-vivo, mas gothicamente é cruel e voraz, o tradicional transgressor do século dezoito nas veias de outros vilões Góticos. Baseado em Lord Byron, Ruthven revolucionou a imagem do vampiro que, antigamente, era representado como um caipira em áreas rurais. Tais sanguessugas de baixo nível eram rudes, sujos e nojentos. O vampiro descrito no conto era aristocrata, de classe alta e confortável em cenários que leitores da época saberiam identificar.³⁶ (BUNSON, 2000, p.110).

Constatando a importância do primeiro bebedor de sangue que saciou a sede do público britânico, no período em que o movimento Romântico colidia com a ascensão da literatura Gótica, podemos perceber que o imortal que conhecemos hoje é uma evolução do protótipo apresentado por Polidori, que por sua vez, “bebeu” da fonte de Lady Caroline Lamb, que se apropriou das características de um poeta de carne e osso, como num ato de vampirização, sugando algumas gotas de criatividade do seu antecessor. Mas antes do indivíduo, veio o mito, contido em lendas espalhadas ao redor do mundo. Séculos mais tarde, uma literatura sombria se desenvolveu impulsionada pelo imagético da degradação, do caos e terror, que então abraçou a ideia do vampiro, adornando-o com aspectos humanos e facilitando sua interação com os vivos. Assim como os seres bebedores de sangue se proliferaram através da vampirização de humanos, escritores também vampirizaram um ao outro em prol da sobrevivência e aprimoramento do imortal. No caso de Ruthven, sua adequação ao período histórico em que a sociedade se encontrava, certamente tornou a criatura mais palatável para o gosto burguês. Desde então, a espécie atravessa eras, ambientações e contextos distintos, acompanhando as conquistas e derrotas da sociedade.

É possível observar, claramente, que a ascensão do vampiro gótico está diretamente ligada às mudanças sócio-culturais que ocorriam em território britânico na época, afetando a literatura e as artes, em geral. A Revolução Industrial inglesa, com sua visão mercantilista e

³⁶ “[...] Polidori’s creation, Lord Ruthven, remains one of the most influential vampires in literature because of his synthesis of traditional vampiric characteristics with the classic Gothic villain. He drinks blood and is clearly a living dead, but gothically he is cruel and rapacious, the traditional rake of the eighteenth century in the vein of other Gothic villains. Based on Lord Byron, Ruthven revolutionized the image of the vampire, who heretofore had been represented as a peasant in rural areas. Such lower-class bloodsuckers were uneducated, dirty, and unappealing. The vampire depicted in the novella was aristocratic, comfortable in upper society, and at ease in settings that could be identified by readers of the time.”

os valores Iluministas, que pregavam o controle das emoções pela razão, enfatizavam o individualismo e o progresso, que o Gótico, funcionando como contracultura viria a repudiar. Enquanto os românticos exaltavam a subjetividade sob uma forma passional e escapista, os elementos góticos introduzidos no gênero adicionavam à escrita, tramas de características assombrosas, aberrações científicas, espíritos e feiticeiros, vampiros e lobisomens, monstros e demônios que refletiam os horrores físicos ou psicológicos oriundos da própria condição humana.

Segundo David Punter e Glennis Byron (2000), o sistema social tradicional havia colidido no século XVIII, e o capitalismo emergente criou uma sensação de isolamento e alienação, à medida que as máquinas divorciavam operários de seus trabalhos braçais e os centros urbanos os desconectavam do mundo natural. Os novos papéis sociais e o advento mecânico tornavam distorcida a ideia do que significava ser humano. Em meio a este clima de crise existencial e assombro, o vampiro ficcional floresceu e proliferou-se no imaginário coletivo. “Como Marx sugere em seu repetitivo uso da imagem vampiresca em *O capital* (1867), o vampiro também incorpora perfeitamente o modo como a vida humana nutre a máquina da produção capitalista.”³⁷ (PUNTER; BYRON, 2000, p.269). Corroborando Punter e Byron, Melton (2011) argumenta que o fato de a criatura atacar pessoas para obter sangue, leva à descrição de várias extensões metafóricas, como a que é utilizada no campo político-econômico, em que o governo e outras poderosas estruturas sociais podem ser vistas como entidades que têm autoridade e controle sobre a vida do indivíduo, remetendo à imagem do astuto predador que subjuga sua presa, geralmente mais fraca e indefesa.

Mas nem sempre o vampiro foi um caçador frio, calculista e sem remorso. *Varney the Vampire* ou *The feast of blood* (1847), história de horror gótica publicada, inicialmente, numa seqüência de panfletos, em 1845, e lançada em formato de romance, em 1847, também introduziu convenções e outros temas que vieram a ser reproduzidos mais tarde na literatura gótica moderna. De autoria duvidosa, a obra, primeiramente atribuída ao escritor britânico Thomas Preskett Prest e depois ao escocês James Malcolm Rymer, narra a vida de Sir Frances Varney, personagem principal da trama, considerado o primeiro modelo do vampiro angustiado, mergulhado em questões existenciais, que se via obrigado a se alimentar de sangue para sobreviver, apesar de repugnar tal ato. Coincidência ou não, a obra trazia um personagem secundário com o nome de Count Polidori. Então, Varney, o primeiro vampiro literário a ser agraciado com presas afiadas e a sofrer com sua condição maldita, acrescentava

³⁷ “[...] as Marx first suggests with his repeated use of vampire imagery in *Das Capital* (1867), the vampire also perfectly embodies the way in which human life nourishes the machine of capitalist production.”

mais alguns traços marcantes à criatura da noite, que seu antecessor Lord Ruthven ainda não possuía. Aspecto comum tanto na história de Polidori quanto na de Rymer, é o fato de seus vampiros encontrarem sob a luz da lua uma fonte curativa e revitalizadora, que ajuda a garantir a imortalidade de ambos. Varney também pertence à aristocracia, mas não é tão charmoso e atraente quanto Ruthven. De fato, é exatamente o oposto. Rosemary Guiley (2005) afirma que Varney é medonho e feio, alto e esquelético, pálido e de olhos ferozes que brilham como cobre polido. Seus caninos alongados e unhas compridas fazem dele um amante indesejável, que ataca mulheres e transforma algumas delas em vampiras. O fato enche-o de remorso e leva-o a tentar suicídio várias vezes. Entretanto, a luz da lua o impede que tenha sucesso em suas tentativas, dado o efeito regenerativo que o astro tem sobre ele. Bunson (2000) argumenta que ao longo de sua aventura, que preencheu mais de 868 páginas de romance, o cadavérico e depressivo Varney, já havia sido morto por enforcamento, estacas, tiros e outros inúmeros métodos repugnantes que não foram suficientes para liquidá-lo definitivamente. Sua personalidade autodestrutiva só é acalentada, quando, ao final da obra, o imortal suicida, desgostoso de sua própria existência, se lança na cratera do vulcão Vesúvio e enfim seu desejo fatal é realizado.

Além do surgimento dos vampiros aristocratas que repaginavam o ser mitológico, outros autores continuaram fazendo da criatura bebedora de sangue, alvo de práticas “ousadas”. O escritor de contos góticos Joseph Thomas Sheridan Le Fanu produziu a primeira história envolvendo vampirismo lésbico, intitulada *Carmilla* (1872), quebrando tabus e explorando a transcendental sexualidade vampírica. A obra traz como personagens principais Carmilla Karnstein, uma predadora cruel e encantadora, e sua presa, a inocente Laura, que se vê fascinada pela bela amiga íntima. Guiley (2005) relata que o irlandês Le Fanu, inspirado pelo poema *Christabel* (1816) do poeta britânico Samuel Taylor Coleridge, esboçou sua Condessa de 150 anos, Mircalla Karnstein, sob o modelo da intrigante Lady Geraldine, de Coleridge. Ambos os textos, o do autor inglês e o do escocês, apresentam uma relação muito próxima entre duas mulheres, sendo que no caso de Le Fanu, a vampira, que aparenta estar completamente confortável com seu homossexualismo, não se alimenta do sangue de estranhos, mas sim da sua adorada Laura, fortalecendo os laços físicos e psíquicos que as unem. A ligação entre as amantes só é desfeita, depois que um amigo da família, general que teve sua filha morta pela atemporal Mircalla, descobre que Carmilla e a assassina são a mesma pessoa. Daí em diante a derrocada da vampira é iminente, pois após ser caçada, estaqueada, decapitada e queimada, ela nunca mais é vista novamente. A obra de Le Fanu atualmente é conhecida como o primeiro texto de língua inglesa que protagoniza um vampiro

do sexo feminino com perfil homoerótico. Desde 1932, o conto é traduzido em diversas versões para o cinema, revista em quadrinhos, desenho animado e vídeo games.

Fred Botting (1996) comenta sobre o conto *Good Lady Ducayne* (1896) de autoria da atriz e romancista anglo-irlandesa, Mary Elizabeth Braddon, acusada diversas vezes de promover a imoralidade em plena era Vitoriana. Segundo Botting, sua obra trazia o tema vampiresco oriundo das barbaridades que resultavam da vaidade humana e ilusões científicas, procurando racionalizar superstições acerca do mito. Na história, uma jovem acompanhante, Bela Rolleston, passa a perder sua vitalidade ao trabalhar para a idosa Lady Ducayne, que se mantém viva através de transfusões realizadas, enquanto suas serviçais estão dopadas com clorofórmio. O autor explica que se por um lado Le Fanu mantém sua personagem Carmilla rodeada de referências às lendas do folclore popular, o texto de Elizabeth Braddon acompanha as tendências realistas e científicas do século XIX. Guiley (2005) acrescenta que a história de Braddon é uma versão modificada da vida da condessa húngara do século XVI, Erzsébet Báthory, que supostamente se banhava no sangue de centenas de jovens, a fim de restaurar sua beleza. Da mesma forma, Lady Ducayne estendia sua longevidade, com o sangue juvenil alheio.

A polêmica narrativa de Le Fanu e a iniciativa de Elizabeth Braddon de espelhar uma personagem fictícia na figura de uma verídica aristocrata vampiresca abriram espaço para outro autor irlandês, o aclamado Abraham Bram Stoker, que popularizou a temática do vampiro com o seu romance gótico, *Drácula* (1897), mesclando terror e sexo, referências históricas e geográficas, além do folclore popular. A renomada obra de Stoker, uma das mais famosas de toda cronologia literária que envolve vampiros, obteve seu *status* de cânone e ícone da cultura pop, no séc. XIX, quando adaptações teatrais e fílmicas começaram a surgir de toda parte do mundo. O conde, inspirado no príncipe romeno Vlad, o Impalador, que governou a Valáquia, província da Romênia de 1448 a 1476, foi interpretado no cinema ao longo dos anos por atores como Béla Lugosi, Christopher Lee e Gary Oldman, despertando o gosto de muitos para a construção do morto-vivo e disseminando estudos acerca do vampirismo, área que adquiriu adeptos no campo da ciência – a vampirologia. O arquétipo do mito desde então é relido por múltiplos pontos de vista e o interesse na sua infinita ressurreição permite que ele represente questões sociais, em diferentes épocas. Darryl Jones em seu livro *Horror: a thematic history in fiction and film* (2002) considera que:

[...] A coisa mais importante a dizer sobre a evolução da vampirologia, ao longo desses séculos, é que houve uma profunda mudança nas formas de representação entre o Iluminismo e a publicação de *Drácula*, em 1897, uma mudança que, de forma

generalizada, fez o vampiro deixar de ser uma criatura folclórica, para se tornar um personagem literário [...]. Com essa mudança, ampliaram-se as possibilidades metafóricas do vampiro.³⁸ (JONES, 2002, p.73).

Assim, o vampiro deixou de ser apenas um monstro, e se fez construir como entidade capaz de representar múltiplas questões anarquistas. Drácula, que mais tarde viria a se tornar um dos personagens mais notáveis da literatura e do cinema de terror, surgiu no final do século XIX, ápice do revivalismo Gótico, para desafiar os tabus da puritana e moralista Era Vitoriana. Além de sugerir certa liberação da libido feminina, o romance se caracterizava por uma narrativa de colonização reversa, que propalava o medo de uma degeneração racial, que iria corromper e desestabilizar a identidade nacional. Afinal, o conde protagonista, um estrangeiro oriundo de uma terra distante, ameaçava vampirizar donzelas e espalhar sua semente maldita por toda Inglaterra, escravizando toda população inglesa que seria submetida à sua sede insaciável. Corroborando Jones, Punter e Byron (2000) argumentam que a importância primordial do clássico de Stoker não se sustenta essencialmente no modo em que ele incorpora a transgressão de limites aceitáveis, ele vai além, ao induzir a libertação de anseios que eram reprimidos em prol da estabilidade social e mental da época.

Na obra epistolar de Stoker, o personagem Jonathan Harker é um advogado britânico que presta assistência ao conde Drácula, que deseja adquirir propriedades na Inglaterra. O jovem Harker desconhece as intenções do estranho cidadão da Europa Central, mas passa a temer pela sua vida, quando é encarcerado em seu sombrio castelo. Enquanto o rapaz testemunha e é vítima de vários horrores na Transilvânia, o conde desembarca na cidade de Whitby e vampiriza Lucy, amiga da noiva de Harker, Mina Murray, que o nobre romeno passa a cortejar. Depois de escapar quase sem vida do castelo de Drácula, juntamente com Van Helsing e outros cavalheiros, Harker passa a caçar o conde para livrar sua amada Mina do feitiço que se instalou nela após ter sido drenada pelo vampiro, que bebeu de seu sangue. Drácula não é morto por uma estaca de madeira ou pela luz do sol, como a maioria dos vampiros cinematográficos que surgiram a partir dele. Depois de degolado, uma faca é cravada no peito do conde e só assim conseguem derrotá-lo.

Semelhante à personagem Carmilla de Le Fanu, que tomava a forma de um felino, Drácula também apresentava habilidades metamórficas. Podia se transformar em animais, como lobo, rato, morcego e ainda se mover em forma de vapor. Tomando emprestados alguns

³⁸ “[...] The most important thing to say about the development of vampirology across these centuries was that there was a profound shift in forms of representation between the Enlightenment and the publication of *Dracula* in 1897, a shift which broadly speaking saw the vampire move from a creature of folklore to one of literature [...] With this shift there also came, a greater awareness of the metaphorical possibilities of the vampire.”

dados folclóricos, o conde além de possuir aspectos animalísticos, vampiriza a personagem Lucy, que por sua vez, é eliminada através da decapitação e da estaca de madeira no coração. Punter e Byron (2000) comentam que, em sua forma física comum, Drácula se apresentava como um homem velho, de sobrancelhas fartas, mãos ásperas e cabeludas, e hálito repugnante. Em sua versão jovem ele parecia magro, com orelhas pontudas, dentes afiados e um bigode nada atraente. Stoker acrescentou mais traços sobrenaturais ao seu personagem sanguinolento, como poderes telepáticos, hipnóticos, regenerativos, além da capacidade de controlar o tempo e animais, sendo que o sangue dos mortais consumido por ele era o segredo de seu rejuvenescimento. Tal característica nos remete, mais uma vez, à história de Báthory. Seria o conde de Stoker mais uma versão revisitada da Condessa de Sangue? A partir daí podemos perceber o quanto se torna complicado nomear uma obra 'original', já que até mesmo o grande Conde Drácula, imortal que influenciou dezenas de gerações, personalidade no universo vampiresco moderno, pós-moderno e contemporâneo, é resultado de uma espécie de colcha de retalhos que reúne fatos históricos, fictícios e mitológicos num só texto. Ecos de outros autores ressoam na narrativa de Stoker, onde coexistem não só referências ao príncipe da Valáquia, Vlad Dracul ou a condessa Báthory, mas a toda uma galeria de seres sanguinolentos que incorporaram os horrores de épocas anteriores à dele.

Diferente de releituras mais recentes, Drácula podia andar de dia e, ocasionalmente, podia ser ferido por uma arma de fogo. Séculos de evolução da espécie vampiresca fizeram com que o imortal, dependendo de sua classe, brilhasse sob a luz do sol, ou explodisse como uma grande bola de fogo caso fosse exposto aos raios ultravioleta. Outros seres sanguinolentos não têm reflexo no espelho e só podem entrar nas casas alheias se convidados pelo proprietário. Tais características foram mantidas ao longo da trajetória vampiresca e também aludem ao conde de Stoker. Tanto o escritor irlandês como outros romancistas, que se apropriam do mito repetidamente, não descartaram o arcabouço de conhecimento vampiresco que já existia à sua disposição para a construção de seus personagens. Desse modo percebemos que as obras vampirescas suplementam uma a outra, no sentido que recuperam, acrescentam ou atualizam aspectos do monstro ficcional e mítico. Lamb, Polidori, Le Fanu, Rymer, Byron e outros autores colaboraram, mesmo que indiretamente, para a edificação do nobre da Transilvânia, que não se conteve em espalhar crias sedentas por sangue ao redor do mundo.

[...] Como devia muito a esses trabalhos anteriores, o romance serviu como base para a literatura vampiresca que se seguiu. Drácula se mantém como o romance fundamental dos mortos-vivos, e naquelas outras tentativas em que

conscientemente e inconscientemente são evitadas similaridades, o fantasma do Vampiro rei se espreita nas sombras da página. [...] Drácula foi um sucesso imediato, com uma reação altamente favorável do público. Até as edições mais conservadoras de cunho religioso da época gostaram da mensagem moral básica do bem triunfando contra o mal.³⁹ (BUNSON, 2000, p. 74).

Em seguida, iremos discutir como até os papéis das criaturas foram revertidos, pois nem sempre a aniquilação do vampiro pode significar a vitória do bem sobre o mal. Os imortais também podem fazer parte do “time do bem”, ou, em algumas ocasiões, passam até a ser presas dos predadores humanos. Pouco a pouco a expansão da criatura foi além das páginas dos livros e se firmou em gêneros fílmicos, desde ficção científica à aventura, do suspense à comédia. Artifícios do cinema e do teatro influenciavam a literatura e vice-versa, inserindo o vampiro nas mais diversas situações e contextos. Tornava-se difícil identificar exatamente se a entidade sanguessuga era o “mocinho” ou o “bandido”, já que podiam ser tanto assassinos ferozes, como vítimas indefesas.

2.1.2 A ficção vampiresca nos séculos XX e XXI

Após a morte de Stoker, Drácula continuou vivo, graças ao interesse das editoras em disseminar a lenda do vampiro. Bunson (2000) conta que o escritor americano F. Marion Crawford, seguindo a tradição gótica vampiresca, escreveu o conto *For the blood is the life* (1911), que trata da história de uma cigana chamada Cristina, que é rejeitada pelo seu amado Ângelo e logo depois acaba perdendo a vida nas mãos de ladrões. O amor não correspondido e a morte violenta da jovem fazem com que ela retorne à vida para se alimentar de Ângelo. O conto de Crawford é considerado um dos clássicos do terror do século XX. O britânico Algernon Blackwood, considerado um dos maiores mestres do terror no mesmo período, segundo Montague Summers (1928), trouxe para o universo vampiresco, *The transfer* (1912), história de uma batalha entre dois vampiros psíquicos, que não sorviam sangue, mas sugavam a energia vital daqueles ao seu redor. Um dos vampiros, Mr. Frene, era humano, enquanto o outro era uma entidade que se apresentava como uma porção árida de terra, chamada Forbidden Corner. A viúva de Stoker também deu sua contribuição para o eterno retorno do

³⁹ “[...] while it owed much to these preceding works, the novel has served as the basis for the vampire literature that followed it. *Dracula* remains the ultimate novel of the undead, and in those other efforts that try both consciously and unconsciously to avoid similarities, the ghost of the King Vampire lurks hazily upon the page. [...] *Dracula* was an immediate sensation, with public reaction generally highly favorable. Even the more conservative, religiously oriented publications of the time liked its basic moral message of good triumphing over evil.”

vampiro, lançando a coleção de contos do marido que incluía *Dracula's guest* (1914), história vampiresca que, apesar de levar no título o nome do conde, não o menciona no texto. Guiley (2005) relata que a pequena trama gira em torno de um narrador anônimo que vaga por uma densa floresta de uma cidade alemã. O viajante, supostamente Jonathan Harker, narra uma experiência assustadora num velho cemitério onde ele encontra a vampira Condessa Dolingen, causadora de uma tempestade de neve. Após a sanguessuga retornar à sua tumba por conta da força de um relâmpago, o viajante é cercado por um enorme lobo que o mantém em segurança na noite em que as forças do mal estariam mais ativas no mundo. Uma década mais tarde, *The adventure of the Sussex Vampire* (1924), de autoria do escritor Sir Arthur Conan Doyle, inseriu elementos vampíricos num mistério de Sherlock Holmes. O detetive e seu caro Watson investigam um caso de uma mulher sul-americana que supostamente bebeu o sangue do próprio filho. Entretanto, ao final da trama, a possibilidade da existência de criaturas da noite é descartada e uma solução racional é finalmente encontrada pela dupla. Na verdade, a mãe da criança desesperadamente tentava sugar o veneno do pescoço de seu filho, que havia sido atingido por uma flecha envenenada.

Em 1925, o escritor Victor Rowan lançou o seu *Four wooden stakes*, conto que segundo Bunson (2000), explica o vampirismo como consequência da mordida de morcegos sul-americanos. Na obra, a linhagem dos Holroyd sucumbe gradativamente a uma doença misteriosa depois que um morcego cruza o caminho de um dos membros da família. Passados alguns dias do fatídico encontro, avó, pai e dois filhos morrem e ressuscitam, para se agarrarem aos pescoços dos vivos. Quatro estacas de madeira parecem ser a única solução plausível para a erradicação da 'enfermidade'.

D'amma (2006) comenta que alguns autores começaram a se distanciar dos clichês do terror gótico ficcional, que reunia castelos arrepiantes, cemitérios, ruas cobertas de neblina e locais onde a estranheza e o desconhecido eram elementos que aumentavam a sensação de inquietude. Passaram a ambientar as obras no contexto da época, se desvincilhando de arquiteturas medievais, para assumir um espaço urbano e industrial. O escritor americano Fritz Reuter Leiber experimentou trazer artifícios do sobrenatural para cenários familiares, aproximando o leitor da trama que ele lia, e permitindo que o terror que amedrontava personagens literários em lugares onde o público pudesse identificar, aumentasse a tensão perturbadora que viria à tona no ato da leitura. Seu título *The girl with the hungry eyes* (1949) conta a história de uma bela *top model* de origem desconhecida, que intriga o narrador personagem e todos à volta dela. Sua imagem é fotografada, mas nunca pintada ou desenhada. Por algum motivo, ela se interessa pelo narrador que ao conhecê-la em pessoa, sente que algo

invisível foi arrancado dele. A garota sem nome não é uma vampira tradicional. Drena o que há de melhor em suas vítimas e as deixa, conseqüentemente, sem vida. “[...] Leiber transformou um velho terror, remanescente da Era das Trevas, recriando-o como parte do mundo moderno. A moça é tudo que nos desumaniza, embalada num embrulho deslumbrante, tentadora, mas totalmente inalcançável.”⁴⁰ (D’AMMASSA, 2006, p.133).

Nos anos 50, o americano Richard Matheson culpou uma bactéria pelo advento do vampiro, em seu *I am legend* (1954). O influente romance que mescla terror e ficção científica, como *Drácula*, também deu muitos frutos para o cinema. De acordo com a obra *Blood thirst: 100 years of vampire fiction* (2007) de Leonard Wolf, *I am Legend* se tornou um dos livros de vampiros mais originais e influentes do século XX, devido à moderna abordagem que Matheson atribui às criaturas da noite. Segundo a história do autor, a humanidade havia sido dizimada por uma praga vampírica causada por uma infecção bacteriana que incitava o desejo de sangue em suas vítimas. Robert Neville, personagem principal da obra, por ser o único imune à ameaça microbiana, torna-se o último homem saudável na terra. Segundo Wolf (2007), a obra baseou filmes como *The last man on Earth* (1964), *The Omega Man* (1971), e *I am legend* (2007), além de influenciar o gênero *zombie* que inspirou uma lista interminável de obras de horror cinematográficas envolvendo mortos-vivos zumbis como, por exemplo, *Night of the living dead* (1968), *Return of the living dead* (1985), *Resident evil* (2002) e muitos outros.

Melton (2011) afirma que o vampiro se sedimentou no cenário ficcional dos anos 60 através da popularidade tanto das obras góticas televisivas como das fílmicas e literárias: um universo adentrava o outro e vice-versa. O autor relata que o sucesso do seriado de TV americano *Dark shadows* (1966-71), juntamente com a notoriedade dos romances góticos de Dan Ross baseados nos personagens da série contribuíram para a consolidação do vampiro no gênero literário. Sob o pseudônimo Marilyn Ross, o escritor canadense publicou mais de vinte títulos que contavam a vida do vampiro de duzentos anos *Barnabas Collins* e seus casos amorosos. Devido à popularidade do seriado e dos livros inspirados nele, dois filmes se basearam no enredo da trama – *House of dark shadows* (1970) e *Night of dark shadows* (1971) – ambos dirigidos pelo criador da série original e produtor de televisão Dan Curtis. Em *House of dark shadows*, o imortal Barnabas Collins é o protagonista da história na pele do canadense Jonathan Frid, o mesmo ator que fez o papel de Collins na série de TV. Na obra

⁴⁰ “[...]Leiber transformed an old terror, a remnant of the Dark Ages, recreating it as part of the modern world. The girl is everything that dehumanizes us, wrapped in an attractive package, tempting but ultimately unobtainable.”

fílmica, o vampiro almeja se curar de sua condição vampírica, a fim de se casar com uma humana parecida com a sua estimada Josette, que se suicidou para evitar que ele a tornasse uma vampira. Num dos romances de Ross, intitulado *Barnabas Collins* (1968), é revelado que Collins se tornou um monstro bebedor de sangue como resultado de uma maldição e descreve sua fatídica chegada à cidade americana de Collinwood.

Salem's lot (1975), romance de terror vampiresco de autoria do aclamado escritor americano Stephen King, traz as criaturas como cadáveres sem consciência, novamente apresentados como seres primitivos e malévolos. Wolf (2007) classifica o texto de King como uma história clássica de aventura, na qual a tensão do enredo consiste no antagonismo que existe entre o perverso vampiro e os bons cidadãos que ele pretende abocanhar. As vítimas são obrigadas a superar seus medos e sozinhas ou em grupo, devem revidar. Geralmente a turma do bem triunfa no final da batalha. Em *Salem's lot*, o autor descreve os acontecimentos bizarros que passam a ocorrer numa cidade da Nova Inglaterra, Jerusalem's Lot, depois que um vampiro surge na vizinhança.

Guiley (2005) relata que Stephen King escreveu sua história como uma forma de homenagem literária, que ostenta uma semelhança intencional com a obra de Stoker. Como o conde Drácula, Kurt Barlow, o mestre vampiro da trama, anda sob a luz do dia, além de ser um estrangeiro que, com a ajuda de seu assistente Richard Straker, chegou à cidade dentro de um caixão a bordo de um navio. O romance deu origem a duas minisséries de TV homônimas, uma em 1979 dirigida por Tobe Hooper e outra adaptada por Mikael Salomon, em 2004. A clássica história de vampiros foi uma das primeiras das inúmeras releituras audiovisuais baseadas nas obras de King. Em 1988, foi publicado o conto *The Night Flier* na coleção de histórias de terror *Prime Evil: new stories by the Masters of Modern Horror* pela editora *New American Library*. A pequena trama de King também apresenta um vampiro selvagem e nada cordial. A história gira em torno do jornalista e fotógrafo Richard Dees que trabalha para um tablóide sensacionalista que explora acontecimentos “fora do normal”. Ao cobrir um caso sobre um assassino em série, o mero mortal descobre que está de fato, lidando com uma criatura notívaga que de forma alguma permitirá que ele publique seu artigo ou reúna evidências sobre a verdadeira identidade do vampiro. O conto de King foi adaptado para o cinema em 1997 e dirigido pelo diretor Mark Paiva, trazendo o ator Miguel Ferrer no papel do personagem Richard Dees. Apesar das constantes críticas que King recebe pelo conteúdo macabro de suas obras, na maioria *best-sellers*, o autor conquistou seu espaço no campo literário contemporâneo dedicado ao terror e, conseqüentemente, angariou vários prêmios

literários, imensurável fortuna e dezenas de fãs, diretamente responsáveis pelo *status* de celebridade que o escritor americano tem na atualidade.

As influências do modelo de Stoker e de outros protótipos vampirescos que surgiram antes ou depois de Drácula na literatura vampiresca, também levaram outra onda de escritores a tentar compreender o *Nosferatu*, rejeitando sua fama diabólica e relendo-o sob um novo ângulo. Assim, ao refletir sobre a condição do próprio vampiro, que de certo modo procura justificar seus atos e tem sentimentos como qualquer mortal, o leitor é levado a compadecer-se do “pobre diabo”, pondo de lado os preconceitos e repulsa que tradicionalmente eram evocados pela imagem do morto-vivo.

Histórias de vampiro se alimentam, como antes, de seus predecessores, conscientemente desconstruindo os contos mais antigos para construir “novas interpretações” de um material pré-existente. [...] Obras como essas prepararam o caminho para a ficção que analisa o vampiro sob um ponto de vista solidário, estilo que vem dominando o campo de *Entrevista com o Vampiro* (1976) de Anne Rice e *Hotel Transylvania* (1978) de Chelsea Quinn Yarbro. Esse tipo de narrativa, por nos convidar a compartilhar do ponto de vista do Outro, força-nos a examinar suposições sobre a diferença absoluta entre nós e os supostos “monstros” ao nosso redor.⁴¹ (DAVISON, SIMPSON-HOUSLEY, 1997, p.192)

A californiana Chelsea Quinn Yarbro é conhecida por escrever o mais popular romance histórico envolvendo um vampiro, de acordo com Ramsland (2002). O protagonista da extensa série de romances que se seguiram depois do título *Hotel Transylvania*, é o Conde de Saint Germain, uma criatura das trevas de quatrocentos anos que viaja para diferentes lugares históricos e atravessa inúmeras eras em busca de um lar. O imortal aristocrata, que não precisa matar suas vítimas para sugar seu sangue, foi baseado na figura do rico e misterioso alquimista Conde de Saint Germain, que segundo Ramsland (2002), se vestia de preto e branco, nunca comia ou bebia em público, alegava ter vivido por vários séculos e mantinha sua nacionalidade em segredo, além de ser inteligente, culto e elegante. Reunindo estes e outros aspectos “vampíricos” da intrigante personalidade histórica, Yarbro montou seu imortal e deixou que o personagem narrasse mais de 20 histórias que compõe as crônicas de Saint Germain, desde 1978. Além de transformar metal em ouro, o conde também aprendeu a ressuscitar cadáveres de pessoas que morreram recentemente. Ao contar sua própria trajetória,

⁴¹ “Vampire stories feed, as it were, upon their predecessors, consciously misreading earlier tales to construct “new interpretations” out of preexisting material. [...] Works such as these prepared the way for the sympathetic vampire-viewpoint fiction that has come to dominate the field since Anne Rice’s *Interview with the Vampire* (1976) and Chelsea Quinn Yarbro’s *Hotel Transylvania* (1978). This kind of narrative, by inviting us to share the viewpoint of the Other, forces us to examine our assumptions about our absolute difference from the so-called “monsters” among us.”

Germain permite que o leitor o entenda e torça para que o personagem triunfe no final de cada narrativa.

Nascida e criada na cidade de Nova Orleans (Estados Unidos), a escritora Howard Allen Frances O'Brien, mais conhecida como Anne Rice, ganhou fama devido às suas *Crônicas Vampirescas* (1976-2003), romances nos quais os mortos-vivos, através de suas próprias palavras descrevem o que era ser e viver como um vampiro. Suas sanguessugas, na maioria, têm aparência jovem e agradável e apesar de alguns serem destruídos pelo sol, fogo ou decapitação, aqueles muito antigos e seus descendentes adquirem imortalidade, sendo imunes à maioria dos métodos usados para se aniquilar um predador da noite. Outra característica marcante é que 'os filhos dos milênios', como são chamados aqueles vampiros da primeira geração de crias da rainha Akasha, não precisam de sangue para se manter. Podem ocasionalmente tomar um gole de sangue da sua vítima sem precisar matá-la. Tais filhos do milênio possuem força e poder incalculáveis, como a pirocinese, habilidade de criar fogo com o poder da mente e a telecinesia, capacidade de mover objetos com o pensamento. Tais entidades podem voar, percorrer longas distâncias em grande velocidade, ler mentes e hipnotizar mortais. Os vampiros de Rice não são seres metamórficos ou repugnantes, nem são repelidos por crucifixos, alho, água benta, ou estacas de madeira, embora ainda temam o amanhecer se não forem suficientemente 'maduros' para suportá-lo. Mas a história dos vampíricos anciões é desenvolvida aos poucos, depois da publicação da crônica precursora das *Crônicas Vampirescas*.

Em *Entrevista com o Vampiro* (1976), primeiro título da autora, três vampiros formam uma família disfuncional. O atormentado Louis faz o papel do reconciliador, quase materno, enquanto Lestat se apresenta como um pai autoritário, quase se posicionando como o antagonista da história. Já Cláudia, a filha rebelde do casal, propicia um divórcio que termina em tragédia. Mais tarde, o protagonista Louis encontra um novo pretendente, Armand, um vampiro mestre que surge em Paris, quando Cláudia e Louis visitam a cidade, mas a infeliz viagem é curta e dramática. Louis termina sua entrevista num tom sombrio, sem muitos detalhes sobre o que aconteceu com os imortais que cruzaram seu caminho. O notável sucesso da obra foi seguido por uma vasta seqüência de romances, nos quais criaturas da noite narravam sua trajetória mortal e imortal para alguém. Louis de Pointe Du Lac, personagem principal do primeiro romance da autora, não foi o único a ter um manuscrito dedicado só a ele: o destemido vampiro Lestat, o intenso Armand e uma lista extensa de mortos-vivos, tiveram a oportunidade de sair do anonimato das sombras e trazer suas sinistras experiências à luz. Dos doze romances vampirescos de Rice, dois ganharam uma adaptação filmica,

Entrevista com o Vampiro, de 1976, invadiu as telas de cinema em 1994 e, em 2002, foi a vez da tradução intersemiótica de *A Rainha dos condenados*, publicado em 1988.

“[...] essas crônicas descrevem a imortalidade dos vampiros a partir do seu ponto de vista. Os leitores descobriram o êxtase de beber sangue, a busca por beleza, arte, amor e a compreensão do vampiro, sua natureza assassina e suas expectativas para eternidade. Rice transformou o vampiro num sensível, bonito e artístico Filho do Dom das Trevas: Enquanto Drácula de Stoker é ainda uma imagem de vampiro dominante para o público em geral, a visão romântica do vampiro de Rice foi um divisor de águas literário para milhões que ficaram encantados com a nova imagem do vampiro. O erótico mundo dos vampiros de Rice continua sendo um sucesso impulsionado pelo lançamento da versão fílmica de *Entrevista com o Vampiro*.”⁴² (DAVISON, SIMPSON-HOUSLEY, 1997, p.292).

Uma das características que mais distinguem o imortal da americana Rice do imortal descrito pelo irlandês Stoker seria o nível de interação do vampiro com o leitor. Nas Crônicas Vampirescas os sanguessugas estão sempre expondo seus pontos de vistas para o leitor, como se pedissem a compreensão daqueles que os lêem. Já o vampiro de Bram Stoker não tinha voz. Era julgado pelo ponto de vista dos humanos, sempre tratado como um ser imoral e de intenções diabólicas. Era um monstro sedento de sangue que se banqueteara do sangue dos vivos para sustentar sua imortalidade. Ao leitor foram apresentados os fatos e versões de terceiros sobre quem realmente era o conde romeno, mas o próprio nunca se manifestava em primeira pessoa para se explicar ou criticar a opinião que os outros personagens do romance tinham dele.

Outra divergência marcante entre o bebedor de sangue de 1897 e o de 1976 era acentuada pela sexualidade dos vampiros. Por vampirizar somente mulheres, a heterossexualidade do conde da Transilvânia se mostrava garantida, já por seduzir e vampirizar Louis, tornando-o seu parceiro para eternidade e presenteá-lo com uma filha, Cláudia, o andrógino Lestat introduz o homoerotismo masculino nos textos vampirescos.

A construção do vampiro de Rice é mais uma evolução que podemos destacar na trajetória dos parasitas humanos, uma reviravolta no modelo seguido por muitos escritores e cineastas, visto que a natureza, sexualidade e aparência do ser foram sutilmente alteradas. O filho das trevas agora tinha um coração humano, numa mistura de características físicas

⁴² “[...] these chronicles describe the immortality of vampires from their point of view. Readers have discovered the ecstasy of drinking blood, the vampiric pursuit of beauty, art, and love, and the vampire's understanding of their murderous nature and their prospects for eternity. Rice transformed the vampire into a sensitive, beautiful, artistic Child of the Dark Gift. While Stoker's Dracula is still the dominant vampire image for the general public, Rice's romanticised vision of the vampire was a literary watershed for millions who became enthralled with this new image of the vampire. Rice's erotic vampire world remains hugely successful, bolstered by the 1994 release of the film version of *Interview with the Vampire*.”

femininas e masculinas, o ser passou a ter paixões tanto por seres mortais quanto por outros vampiros de diferentes sexos, não tendo escrúpulos em expressar seus sentimentos e revelar a um humano a extensão da angústia acumulada durante séculos, oriunda da necessidade de matar. A narrativa que girava em torno do conflito existencial do filosófico personagem Louis, paralelo à fúria estonteante do enigmático Lestat e a amargura da vampira mirim Cláudia, inspirou uma nova geração de artistas a repaginar o vampiro ficcional e afastá-lo mais ainda do ser mitológico derivado do folclore de diversas culturas. Nova Orleans, principal cenário das crônicas vampírescas de Rice, tornou-se a Meca dos vampiros. A Transilvânia não é mais o único lar dos mortos-vivos. O personagem francês de Rice, o jovem marquês de Lioncourt, juntamente com o fazendeiro do século dezoito, Louis de Pointe du Lac, senhor de escravos e de uma grande plantação em Louisiana, fizeram da cidade sulista seu paraíso e inferno particular.

A reputação da cidade por vampiros possui raízes puramente modernas, que podem ser encontradas nos escritos de Anne Rice, especialmente *Entrevista com o Vampiro*, o segundo livro vampíresco mais popular de todos os tempos, ambientado em sua maior parte em Nova Orleans. Ao longo dos anos 90, outros inúmeros autores desfrutaram do sucesso de vampiros na região. [...] A reputação de Nova Orleans como a cidade dos vampiros é mantida viva até os dias atuais por diversos fãs de vampiros que lá se reúnem e participam de vários passeios por locais retratados nos romances de Rice (e no filme *Entrevista com o Vampiro*) ou fazem a excursão da meia-noite, explorando a herança vampírica do *French Quarter*.⁴³ (MELTON, 2011, p. 491-493).

Ao se tornar lar dos vampiros de Rice, Nova Orleans também abrigou outros sanguessugas de diferentes autores que, ao invés da Transilvânia, antigo reduto de vampiros, escolheram a cidade sulista como pano de fundo de suas narrativas. A estadunidense Nancy A. Collins, autora de múltiplas obras vampírescas, morou em Nova Orleans por volta da década de 80 e sua notável personagem Sonja Blue, também teve sua passagem na cidade registrada no romance *In the blood* (1992), terceiro título de uma série de romances escritos entre 1989 e 2002. O primeiro da bem-sucedida seqüência foi *Sunglasses after dark* (1989) e o último, *Darkest Heart* (2002), que concluiu a história da personagem. De acordo com Melton (2011), a protagonista da história se instala em Nova Orleans em busca daquele que a

⁴³ “[...] The city’s reputation for vampires has purely modern roots, and can be found in the writings of Anne Rice, especially *Interview with a Vampire*, the second most popular vampire book of all time, which sets much of the action in New Orleans. Throughout the 1990s, a number of other authors have also enjoyed success with New Orleans vampires. [...] New Orleans’s reputation as the vampire city is kept alive today by numerous vampire fans who flock to the city and join in the various tours of the locations featured in the Anne Rice novels (and the movie *Interview with a Vampire*) or take the midnight tour exploring the French Quarter’s vampiric heritage.”

transformou, para enfim, matá-lo. A trajetória de Sonja Blue, a caçadora de sanguessugas, metade humana metade vampira, desenrolou-se em onze publicações, para mais tarde dar espaço a uma nova série vampiresca: *VAMPS* (2008-2009).

Outra escritora norte-americana, Poppy Z. Brite, tal como Anne Rice, nascida e criada no *locus* pós-moderno das criaturas da noite, produziu seu único romance vampiresco, *Lost souls*, em 1992, ambientando-o em meio à subcultura gótica de Nova Orleans. Sobre as criaturas da autora, Katherine Ramsland (2002, p. 183) comenta: “[...] seus vampiros são na maioria fracassados, ao contrário dos belos imortais que povoavam o campo vampiresco dos anos 80.”⁴⁴ Brite explorou o aspecto marginal dos membros da comunidade gótica da cidade e construiu seus personagens com base naqueles que se sentiam rejeitados pela sociedade. Sua história evita explicações sobrenaturais acerca dos bebedores de sangue, uma raça de seres mortais que vivem escondidos dentro da sociedade humana, ocultando sua existência por temer uma possível perseguição por parte dos humanos que viessem a descobri-los. Oriundo da mesma região que a autora, o protagonista da história é Nothing, resultado da cópula entre uma humana e um imortal. Após fugir de casa, o adolescente, que na verdade é um ser híbrido, sofre por se sentir diferente e isolado, e por isso, sai à procura de seu pai vampiro a fim de descobrir sua origem. Guiley (2005) conta que Brite também incluiu seus vampiros na coleção de contos *Wormwood* (1994).

Melton (2011) menciona outro romancista vampiresco residente em Nova Orleans, Andrew Fox, autor que escreveu duas obras ambientadas na sua cidade: *Fat White Vampire Blues* (2003) e *Bride of the Fat White Vampire* (2004). O escritor traz para a literatura um imortal com problemas de peso. No primeiro romance, os leitores são apresentados ao vampiro Jules Duchon e a seus hábitos alimentares. O morador da cidade considerada a mais obesa dos Estados Unidos, se nutre de sem-tetos, cidadãos pobres e todos aqueles indivíduos que a sociedade descartou e de quem não sentirá falta. A obesidade torna-se um empecilho para que Duchon realize simples atividades como se livrar dos corpos que ele drena e até mesmo atrair vítimas para si, já que sua aparência não é nada atraente. Sua situação se complica ainda mais, quando o jovem vampiro afro-americano Malice X, num claro intertexto com Malcolm X, se muda para o seu território e exige que Duchon fique longe de moradores de rua de pele negra, e que limite sua dieta ao sangue de vítimas de pele branca.⁴⁵ Devido à situação intimidadora, sabendo que vítimas brancas são mais difíceis de encontrar na região e

⁴⁴ “[...] Her vampires were mostly losers, not the beautiful immortals that populated many vampire realms from the eighties.”

⁴⁵ Informação coletada em: <<http://www.lsu.edu/necrofile/fatwhite11.htm>>

seus desaparecimentos são logo informados à polícia, Duchon aproveita a oportunidade para perder alguns quilos. No segundo título de Fox, *Bride of the Fat White Vampire* (2004)⁴⁶, Duchon perdeu sua namorada e a vontade de viver, mas é trazido de volta à ativa por um clã de vampiros aristocráticos, para investigar o caso de um misterioso massacre de sanguessugas que está ocorrendo em sua querida Nova Orleans.

A prolífica autora Charlaine Harris, não pertence à Meca dos vampiros pós-modernos. Nasceu no estado do Mississippi, localizado no sul dos Estados Unidos, assim como o estado de Louisiana, onde fica Nova Orleans. As onze obras que compõem a série *Southern Vampire Mysteries* (2001-2011) contam as aventuras da garçonnele telepata Sookie Stackhouse, moradora de uma vizinhança estranha, em Bon Temps, cidade fictícia do estado da Louisiana. A jovem descendente de uma linhagem de fadas faz amizade com lobisomens e metamorfos, torna-se amante de vampiros e luta contra indivíduos que são uma ameaça para ela e aqueles que a rodeiam. Num dos títulos que narram as peripécias de Stackhouse, *Definitely dead: a Southern vampire novel*, a personagem viaja para Nova Orleans a mando de uma autoridade vampírica por causa do falecimento da sua prima.

Os romances de Harris ganharam uma adaptação televisiva denominada *True Blood*, exibida, a partir de setembro de 2008, pela rede *HBO*. A série de TV, produzida por Alan Ball, já tem uma quinta temporada programada para 2012, trazendo os personagens que se tornaram símbolos sexuais no universo vampiresco: os imortais Eric Northman, escadino proprietário do bar *Fangtasia* e Bill Compton, ex-soldado da Guerra Civil dos Estados Unidos, interpretados pelos atores Alexander Skarsgård e Stephen Moyer. A popular espécie de sanguessugas criada por Harris é ao mesmo tempo tradicional e inovadora. Segundo J. Melton (2011), seus hábitos são noturnos, o sol ainda é um inimigo, as criaturas só podem entrar numa casa alheia se forem convidadas, possuem presas afiadas e retráteis, além de terem força extraordinária. Os vampiros da autora se revezam entre mocinhos e bandidos. Entretanto, a característica mais marcante destas criaturas é o fato de conquistarem uma posição na sociedade, podendo assumir o papel do oprimido ou do opressor. Já não se escondem mais dos humanos, que têm conhecimento da sua existência, mas nem mesmo o acordo de paz selado entre as duas espécies impede que haja tensão e preconceito de ambos os lados. Devido ao surgimento de um tipo de sangue sintético (*Tru blood*) criado por cientistas japoneses, que oferecem aos vampiros uma bebida alternativa capaz de nutri-los, os párias acabaram sendo integrados na comunidade abandonando o anonimato. A popularidade dos

⁴⁶ Informação coletada em: < <http://www.lsu.edu/necrofile/bride14.htm> >

romances, da série de TV e da versão em *graphic novel* (romance gráfico) que se seguiu, tornou Charlaine Harris uma celebridade no universo vampiresco. Até mesmo a bebida que os vampiros consomem na série sanguinolenta é comercializada pela Internet, com o arrojado *slogan*, *Suck on this, all flavor, no bite*⁴⁷ (“Sugue aqui, sabor intacto, sem mordida”).

Melton (2011) comenta que tanto a obra literária, quanto a televisiva descrevem uma organização religiosa anti-vampiros, *The Fellowship of the Sun* (Irmandade do Sol), que, de certa forma, discute a intolerância e o preconceito de alguns grupos religiosos em relação à condição ou estilo de vida do Outro. Membros da entidade religiosa fazem parte de um grupo de extermínio de sanguessugas, embora não sejam a única ameaça, pois traficantes de sangue de vampiros atacam imortais a fim de drená-los por completo e vender a droga “V” para humanos, lobisomens e afins, tornando-os dependentes.

Em *True Blood* os vampiros estão em processo de inclusão social depois que cientistas inventaram uma bebida de sangue sintético. Convergindo para a mesma história seres míticos como lobisomens, fadas, *shapeshifters*⁴⁸ e outras criaturas fantásticas, a série trabalha seu enredo como metáfora da grande dificuldade e complexidade da inserção de grupos étnicos na sociedade. (SILVA, 2010, p.10).

A comunidade de vampiros dentro e fora de Bon Temps começou a exigir seus direitos como cidadãos americanos comuns, pois querem freqüentar os mesmos lugares que os humanos freqüentam sem serem discriminados; querem se sentir à vontade para amar quem desejem, independente do sexo, estilo de vida ou raça; e alguns também querem se distanciar daquela imagem monstruosa de predador sanguinolento e impuro. A analogia que a obra ficcional faz com questões sócio-culturais que são debatidas no mundo atual não ocorreu por acaso na narrativa de Charlaine Harris. Nas palavras da própria autora “[...] Quando comecei a idealizar como eu representaria os vampiros, de repente me ocorreu que seria interessante se eles fossem uma minoria que lutava por direitos igualitários.”⁴⁹ Harris não só criou vampiros políticos, gays, bissexuais, ativistas, mas também criaturas da noite que têm relacionamentos com parceiros mortais ou vampiros, apesar do racismo e da intolerância da maioria dos humanos que os rodeiam. No século XXI, era em que testemunhamos a legalização da união civil ou do casamento entre casais do mesmo sexo em diversas partes do mundo, não é difícil perceber a metáfora que os vampiros vieram representar. “A literatura de vampiros, seguindo

⁴⁷ Informação em: < <http://trubeverage.com/index.html> >

⁴⁸ Termo utilizado na série de TV para denominar seres humanos capazes de se transformar em outros animais.

⁴⁹ “[...]When I began framing how I was going to represent the vampires, it suddenly occurred to me that it would be interesting if they were a minority that was trying to get equal rights.”

Disponível em: < http://www.nytimes.com/p/entertainment/tv/item_WKvyfOFvvONjfWj5S1xa8N >

a tendência pós-moderna de dar voz ao discurso do marginalizado e do oprimido, tem voltado suas obras à inclusão do ser na sociedade moderna.” (SILVA, 2010, p.10).

A abordagem do racismo não é uma novidade em textos vampirescos. A americana Jewelle Gomez traz em seu romance *The Gilda Stories* (1991) uma narrativa que mistura feminismo, lesbianismo e mitologia vampiresca, além de acompanhar a história da inserção dos cidadãos afro-americanos nos Estados Unidos. A obra é ambientada no estado de Louisiana, no ano de 1850, onde a protagonista Gilda, uma escrava negra em fuga, ao ser transformada por uma vampira também chamada Gilda, aprende a se alimentar de suas vítimas sem ter que matá-las, além de sempre deixar para trás um presente para elas. Ao final da trajetória de Gilda, a perseguição racial continua no ano de 2050, onde uma nova forma de escravidão é estabelecida e o vampirismo é do conhecimento de todos. Os predadores notívagos são caçados por humanos ricos, devido ao precioso sangue que carregam em suas veias, líquido que oferece a qualquer indivíduo a vida eterna, a partir da morte do vampiro que for capturado e drenado.

A californiana Octavia Estelle Butler, em seu romance de ficção científica vampiresca, também traz questões étnicas para sua obra. *Fledgling* (2005) conta a história de uma criança afro-americana de aparentemente onze anos de idade chamada Shori Matthews. Apesar de seu perfil infantil, a vampira de 53 anos foi geneticamente projetada por vampiros cientistas para ser negra. Shori foi o resultado de um experimento que envolvia pesquisas com o DNA de uma mulher negra e uma espécie vampírica, que buscava o segredo para imunidade ao sol. A melanina da pele negra de Shori e seus dons sobrenaturais permitem que ela desfrute das vantagens de ambas as espécies, mas seja vista como uma intrusa no seu círculo, pois alguns vampiros a consideram uma aberração, que deve ser destruída, enquanto outros a toleram por acreditarem que Mathews originará imortais que andam de dia.

Além de Shori, outras vampiras de pele negra povoaram a ficção vampiresca. Melton (2011) comenta que a popular escritora Leslie Esdaile Banks foi reconhecida na primeira década do século XX, como uma das autoras afro-americanas mais bem-sucedidas, não só devido às doze obras que compõem a notável série *The Vampire huntress legend* (2003-2009), mas por sua contribuição intelectual em vários gêneros literários, como fantasia, terror e suspense, literatura afro-americana, criminal, não-ficcional, dentre outros. Seus romances vampirescos são protagonizados pela caça-vampiros afro-americana Damali Richards, uma Neteru, ou seja, uma humana que nasce a cada mil anos para lutar contra as forças do mal. Com um diálogo urbano e repleto de gírias, a narrativa conta como a artista de *hip-hop* Damali e sua banda ocupam o tempo compondo música e exterminando entidades malignas.

O primeiro título da saga vampírica foi *Minion: a vampire huntress legend* (2003) e o último livro que finaliza a incansável batalha da Neteru foi *The Thirteenth: a vampire huntress legend* (2009).

Devido à característica flexível e adaptável do modelo vampiresco, a criatura da noite também ganhou um enredo shakesperiano, digno de *Romeu e Julieta*, tendo como protagonistas da história os personagens Edward Cullen e Isabella Swan, um bebedor de sangue e uma humana. Melton (2011) afirma que os quatro romances de Stephenie Meyer que formam a saga *Twilight* (2005-2008) se desgarram radicalmente da literatura vampiresca do século XIX, e quase toda superstição acerca da criatura mitológica é excluída da narrativa da autora estadunidense. As histórias de Meyer apresentam outra versão contemporânea das criaturas da noite. Para começar, os vampiros não preservam seus hábitos noturnos, não dormem, sua imagem pode se refletir no espelho, a qualquer hora do dia interagem com os humanos, não têm presas, não temem cruces, estacas de madeira, nem a água benta ou alho. Mas ainda escondem sua identidade. O protagonista Edward Cullen, imortal que evita beber sangue humano, é torturado pela contínua tentação de se entregar à sede, mas se mantém comedido e simpático. Valoriza mais a vida de sua amada Bella Swan do que seu próprio bem estar e não a julga por também alimentar sentimentos pelo lobisomem Jacob. Edward não faz o estilo *bad boy*, nem possui presas. Sensível e educado, romântico e de aparência adolescente, o personagem de Stephenie Meyer, age como um simples mortal. Frequenta a escola, apesar de ter 108 anos, se casa com a namorada humana, a engravida, e só começa a ter relações sexuais após o matrimônio, apesar de estar morto há mais de um século.

Em *Crepúsculo*, o “novo” vampiro ainda é místico e apenas poucas pessoas conhecem sua verdadeira identidade. A quebra de paradigma da série de sucesso está no comportamento e reações diferenciadas de seus personagens em relação à obra de Stoker. Nas histórias de Stephenie Meyer, os vampiros podem ser expostos à luz do sol (brilhando, quando isso acontece) e possuem poderes diversificados, como velocidade e o dom da premonição. Seus personagens não matam humanos. (SILVA, 2010, p.10)

É o amor impossível shakesperiano vindo de encontro aos elementos sombrios e grotescos do horror gótico. Sempre pronto para resgatar Bella de qualquer perigo, o imortal de Meyer não é mais um monstro por completo, apesar de esconder sua própria natureza e suas habilidades sobre-humanas. É um distinto membro da sociedade e o herói da narrativa. Anos-luz de distância do vampiro mitológico, o horrendo morto-vivo que se alimentava dos vivos, Cullen é mais evoluído que aqueles imortais que temiam objetos sagrados, além de ser

consideravelmente diferente dos vampiros aristocratas, sexualizados, homoerotizados ou depressivos, que o antecederam. O vampiro atual caminha entre nós, como um de nós.

A popularidade dos quatro livros de Meyer, *Twilight* (2005), *New moon* (2006), *Eclipse* (2007) e *Breaking dawn* (2008), juntamente com as cinco traduções cinematográficas que derivaram da saga, foi incansavelmente alimentada pela mídia, atraindo a admiração do público infanto-juvenil e adulto. Contudo, também angariou o desprezo de muitos críticos, escritores do gênero e dos fãs de vampiros mais tradicionalistas que se recusavam a conceber a imagem de um bebedor de sangue que, em contato com o sol, assumisse a aparência purpurinada, fato que facilmente denunciaria a natureza sobrenatural da entidade. A última adaptação da famosa *Saga Crepúsculo*, nome dado ao conjunto de romances vampirescos de Meyer, no Brasil, foi parcialmente filmada na cidade do Rio de Janeiro e em Baton Rouge, capital do estado de Louisiana, cidade vizinha de Nova Orleans, apesar de o romance ser originalmente ambientado em Forks, cidade americana localizada no estado de Washington.

Impulsionado pelas diferentes opiniões acerca do enredo protagonizado por Edward e Bella, em 2010, foi lançado *Vampires suck*, filme dirigido por Jason Friedberg e Aaron Seltzer que satirizou as releituras cinematográficas dos livros da autora e transformou o drama que envolvia uma humana e um vampiro, numa trama cômica. No mesmo ano, foi publicado *Twilight: the graphic novel* (2010), título do romance gráfico de Young Kim baseado no primeiro título de Meyer.

Até aqui, observamos que vampiros deixaram até de ser assassinos, e mesmo estando mortos, seus órgãos sexuais estão bem vivos, já que copulam e geram um novo ser através do método tradicional reprodutivo de qualquer mamífero.

Na próxima subseção iremos observar como nos campos televisivo e cinematográfico, o vampiro se tornou um dos maiores vilões e também heróis de filmes, seriados de TV e novelas de variados gêneros.

2.2 O vampiro no cinema, na TV e em quadrinhos

Verificamos algumas das infundáveis raízes mitológicas do ícone *pop* bebedor de sangue e examinamos como o mito foi introduzido nos romances góticos, gerou peças teatrais, grupos musicais, além de mais tarde dialogar com outros inúmeros gêneros artísticos e se sedimentar como produto comercial. As observações nos permitiram constatar que o personagem ficcional se tornou, de certa forma, uma realidade identitária para uma comunidade isolada do *mainstream* cultural, aquela em que seus membros se desligaram de

determinadas convenções da sociedade para habitar um submundo que traduz o imagético vampiresco como estilo de vida. Todavia, veremos que foram as versões televisivas e cinematográficas do vampiro que contribuíram para que a espécie se tornasse de fato uma eterna celebridade. Por meio de adaptações, constataremos que uma tradução intersemiótica vampiresca pode ter “sorvido” diversas ideias, enredos e modelos de milhares de outras obras, sejam elas literárias ou fílmicas, e em seus diferentes gêneros. Linda Hutcheon (2006), em *A theory of adaptation*, argumenta que “quando chamamos uma obra de adaptação, anunciamos abertamente sua evidente relação com outra, ou outras obras.”⁵⁰ (HUTCHEON, 2006, p.6). Com os exemplos que discutiremos aqui, será possível observar o quanto o vampiro é múltiplo, fragmentado, um aglomerado de referências que referendam a sua incessante continuidade.

Ao ser representada por astros de cinema e tornar-se mais aclamada e imortalizada do que qualquer outra lenda folclórica, a criatura das trevas passou a ser um símbolo cultuado por diferentes classes sociais em suas variadas faixas etárias. Na TV e no cinema, como na literatura, são oferecidas múltiplas traduções do vampiro, mas são as técnicas audiovisuais presentes na pluralidade televisiva e cinematográfica, que ampliam o caráter aurático da raça sanguinolenta, concretizando-a como objeto de adoração, à medida que o sujeito e o símbolo se fundem. “Os mitos são substituídos com o transcorrer do tempo, embora sua estrutura continue a mesma: estrelas se sucedem, novos “deuses” são eleitos, mas Hollywood continua sendo o Olimpo.” (CRUZ, 2003, p. 185). Ao tratar da identidade mítica no contexto *pop*, o autor Décio Cruz argumenta que os atores e atrizes que interpretam personagens míticos acabam sendo confundidos com seus papéis e o caráter de “estrela” inalcançável destes profissionais aumenta a proximidade entre o mito e o real, conservando-se assim a relação entre o humano e o divino. Podemos considerar que do mesmo modo que artistas são imortalizados por atuações consideradas “lendárias” na história do cinema, suas personagens são igualmente sacralizadas, e um sustenta a resistente durabilidade do outro ao longo de cada geração. Atores que já são de certa forma considerados “mitos” e em determinada ocasião representam uma figura mitológica, e atores que passam a adquirir aura de mito, quando se revestem da carapaça de um ser mitológico nas telas, não poderiam deixar de ter seus admiradores ou seguidores que veneram e propagam imagens e valores daquela entidade. O instável protótipo do vampiro, interpretado por homens, mulheres e crianças de carne e osso, se repete, se recria, evolui e continua angariando fãs, que impedem que o morto-vivo encontre

⁵⁰ “When we call a work adaptation, we openly announce its overt relationship to another work or works.

seu descanso definitivo. Os mortos-vivos fizeram história no meio audiovisual não só por conta de roteiros adaptados dos clássicos literários, ou tradutores que criaram seu próprio clássico, mas também por causa dos mortais que os interpretaram.

A obra vampiresca mais traduzida para o universo cinematográfico certamente foi o romance de Bram Stoker. Ramsland (2002) afirma que a primeira tradução intersemiótica de *Drácula* foi de origem européia, e apresentava uma besta sanguinolenta que, ao invés de criar outros vampiros como o conde romeno, matava todas as suas vítimas, fazendo com que a população acreditasse que um surto de praga fosse o responsável pelas inúmeras mortes que ocorriam em Wisborg, cidade que não era inglesa, mas alemã. Corroborando Ramsland, Rosemary Guiley (2005) relata que a pioneira adaptação fílmica *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (1922), do diretor alemão F. W. Murnau apresentou um dos vampiros mais horripilantes da história do cinema, o conde Graf Orlok. A película muda e em preto e branco, que segundo a autora, era um plágio do trabalho de Stoker, ficou vários anos sem reconhecimento por conta da sua ilegalidade, entretanto, com o passar dos anos, foi considerada um grande feito cinematográfico devido às suas inovações técnicas e até os dias de hoje é vista como um clássico do gênero de terror. A versão alemã do conde da Transilvânia interpretada por Max Schreck é uma criatura maligna, uma mistura de cadáver com demônio. Orlok possui dentes e unhas enormes, além de ser careca e se mover de maneira assustadora. Apesar de se apropriar do enredo de Stoker, Murnau delineou um vampiro que, fisicamente, estava mais relacionado às lendas da Europa Oriental do que aos moldes do vilão gótico, descartando o perfil aristocrático do seu antecessor literário, *Drácula*. Melton (2011) relata que o diretor deslocou seu *nosferatu* para um cenário alemão, tirando-o do solo romeno, e ao invés de ambientar a história no ano de 1890 como é descrita no romance gótico, Murnau montou seu enredo no ano de 1838, para coincidir com um surto de vampirismo que havia ocorrido na cidade de Bremen, no mesmo ano.

Segundo Bunson (2000), o termo *nosferatu*, que intitulou a obra de Murnau, refere-se a uma espécie de vampiro romeno cheio de luxúria, que sorve sangue, mas também se diverte atormentando os vivos e participando de orgias, nas quais ele é capaz de engravidar mulheres mortais. Bane (2010) acrescenta que na lenda européia o *nosferatu* é conhecido também como “portador da praga” ou *necuratul*, “o impuro”, exemplo mais típico do vampiro tradicional, que ao cair da noite levanta-se de sua tumba à busca de uma presa, que geralmente o vê como um objeto de desejo sexual. A autora acrescenta que o melhor método para se aniquilar a entidade é dando um tiro em seu túmulo ou empalando-o com uma estaca.

Apesar de ser intitulada *Nosferatu*, a primeira tradução intersemiótica de *Drácula*, ao invés, de retratar a morte do vampiro por meio de arma de fogo ou empalação, como é relatado na lenda folclórica do *nosferatu*, ou degolado e apunhalado no peito como é descrito no romance em que se baseou, apresenta um sanguessuga que é eliminado pela luz do sol, sedimentando na história do cinema a imagem do amanhecer como o infalível método de destruição da raça bebedora de sangue. Assim, a morte do personagem Orlok, não coincide com a morte do personagem de Stoker e nem com a da criatura mitológica, porém o vampiro de Murnau ainda descende de uma mesclagem dos dois seres sanguinolentos, o da ficção literária e o da narrativa oral pertencente à tradição popular romena. Tal fato nos possibilita testemunhar a modificação de um mito por outro mito, à medida que a lenda do *nosferatu* foi parcialmente apropriada por Stoker, que, por sua vez, serviu de base para o personagem de Murnau. O cineasta alemão imitou, acrescentou e se desfez de características do ser mitológico, à medida que criou no cinema o “mito” de que a maioria da casta vampiresca morre em contato com luz solar. O importante a frisar, então, é que os dois personagens, Drácula e Orlok, aludem ao mito, e é a partir dele que constroem outros “mitos” acerca da espécie vampírica. Detalhe que expõe mais uma vez, a natureza interpretativa e criativa da tradução.

De acordo com Margaret Davison (1997), é possível observar rastros do mito do *nosferatu* na adaptação de Murnau, como o fato do asqueroso conde Orlok dormir em solo infectado pela Peste Negra e ser seguido por ratos que aos poucos espalham a doença na Europa. Já na obra literária *Drácula*, o aspecto que coincide com a versão folclórica da criatura se manifesta quando Van Helsing explica para aqueles dispostos a eliminar o conde, que a espécie de vampiro *nosferatu* é conhecida na Europa Oriental por ter a força de vinte homens, e que o sol, apesar de enfraquecê-lo, não é capaz de matá-lo.

A herança lendária do *nosferatu*, do Drácula ficcional, e do Orlok fílmico, perseverou ao longo dos anos e mais tarde um *remake* do filme *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (1922) foi intitulado de *Nosferatu: Phantom der Nacht* (1979) e dirigido por Werner Herzog. Entretanto, em vez de conde Orlok, o *nosferatu* leva o nome do “original” Drácula, interpretado pelo ator alemão Klaus Kinski. Segundo Mathew Bunson (2000), o papel mais importante da carreira de Kinski foi “repugnante, pestilento e incrivelmente triste”, mas sua atuação de Drácula não foi tão repulsiva quanto à de Max Schreck, que interpretou o sinistro conde Orlok, na década de 20, apesar de “ser mais fiel” à obra de Stoker, como comenta Guiley (2005).

Podemos novamente atestar como o mito re-cria o mito a partir do filme de terror *Shadow of the Vampire* (2000), que traz o ator Willem Dafoe interpretando o célebre ator Max Schreck, e atuando como conde Orlok. Já o diretor F. W. Murnau foi interpretado por John Malkovich, que no filme contrata um vampiro de verdade para assumir o papel de um ator que atuará como o *nosferatu*. Dirigido por E. Elias Merhige, o filme expõe em forma de ficção os bastidores da gravação do clássico vampiresco, recontando como, em 1921, o diretor Frederich Wilhelm Murnau começa a filmagem da adaptação não-autorizada da obra de Stoker, *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, e coloca toda sua equipe cinematográfica em perigo ao contratar Schreck, uma verdadeira criatura da noite para se juntar ao elenco da película. Na trama, o americano Dafoe, que atua como o ator alemão Max Schreck, quebra as barreiras entre o natural e o sobrenatural, unindo, de fato, o mito e o real, pois incorpora os dois personagens, o sujeito e a criatura, à medida que o protagonista é originalmente um vampiro que finge ser um ator humano, que finge ser vampiro.

As traduções se intercalam ainda mais intensamente, quando observamos que o astro de Hollywood, Willem Dafoe, relê um ator europeu, que releu o personagem Drácula, que por sua vez foi arquitetado por Stoker, a partir de um ser mitológico, de um príncipe romeno, e da influencia de outros artistas que o antecederam. No filme, uma espécie de *making of* do clássico vampiresco, a equipe de Murnau estranha o comportamento do enigmático ator, que em nenhum momento tira sua maquiagem ou se desvincula de seu personagem, e mesmo quando Schreck agarra um morcego no ar e o morde, ou ataca um membro da equipe, seus companheiros de filmagem apenas o consideram um profissional talentoso. Ninguém desconfia da verdadeira natureza do monstro, ou tem conhecimento de que ele só aceitou o papel do conde Orlok, porque o diretor havia lhe prometido a atriz principal do filme, Greta Schröder, interpretada pela atriz britânica Catherine McCormack. No final da trama, Murnau e sua equipe cinematográfica se encontram presos numa ilha, onde Schreck mata todos envolvidos no filme, exceto o diretor que obcecado pelo realismo de sua obra, filma todos os assassinatos, incluindo a morte de Schreck que acaba tendo o mesmo fim que o personagem Orlok, pois ao concluir o massacre de seus colegas não consegue escapar do amanhecer, que o destrói por completo. Ator e conde estavam mortos, e a obra de Murnau, obra prima do cinema de terror, está finalizada. Mas, esta só foi uma das centenas de adaptações que releeram o *nosferatu*, já que a espécie foi esculpida em variadas formas, povoando diferentes roteiros cinematográficos e televisivos.

De acordo com Katherine Ramsland (2002) o ator húngaro Béla Lugosi, que interpretou o conde vampírico no filme *Dracula* (1931) do americano Tod Browning, ficou

marcado pelo papel, que acompanhado de seu sotaque estrangeiro fez do trágico e romântico vampiro uma entidade elegante, vestida num *smoking* luxuoso e capa preta. “Em vez de apenas atacar suas vítimas, ele as seduzia e as comandava. Seu carisma e charme erótico se tornaram um marco para os vampiros desde então.”⁵¹ Produzida pela *Universal Pictures Co. Inc* a adaptação imortalizou tanto o personagem, quanto Lugosi na história do terror cinematográfico hollywoodiano. Devido ao sucesso do filme, o ator também participou de *Mark of the Vampire* (1935) e do elenco de outros filmes baseados em obras góticas. O ator tornou-se um símbolo do mito e, quando morreu, foi enterrado com a capa do personagem, que o tornou uma celebridade. Décadas mais tarde, outras traduções intersemióticas do cânone de Stoker continuaram a conquistar audiências mais amplas. *The horror of Dracula* (1958), dirigido por Terence Fisher e estrelado por Christopher Lee, trouxe à vida, novamente, o imortal mais famoso de todos os tempos. Ramsland (2002) conta que na pele do Drácula, o ator inglês tornou o personagem mais frio e sobre-humano, erótico e hipnótico. Em 1979, foi a vez de o ator americano Frank Langella assumir o papel do conde no filme homônimo dirigido por John Badham e baseado numa peça teatral também intitulada *Dracula*, em 1977.

Bram Stoker's Dracula (1992), encabeçado pelo diretor, produtor e roteirista americano Francis Ford Coppola reuniu violência, nudez, romance e horror num só filme. De acordo com Guiley (2005) a adaptação da obra gótica contou com um elenco de peso, entre eles os atores Gary Oldman como o conde romeno, Keanu Reeves como Harker, Anthony Hopkins como Van Helsing e a atriz Winona Ryder como Mina Murray.

Não só versões européias e norte-americanas surgiram a partir do *nosferatu* de Stoker. Em *Nosferatu no Brasil* (1971)⁵², curta-metragem dirigido por Ivan Cardoso, o poeta carioca Torquato Neto deu vida a um vampiro que saiu de Budapeste, para se agarrar aos pescoços das donzelas de biquíni em Copacabana. Sob um sol escaldante, tomando água de coco, vestindo capa preta e um calção de banho, o vampiro acaba se entrosando com o clima e os costumes cariocas.

Tibbetts e Welsh (2005) contam que as incontáveis adaptações fílmicas da obra de Stoker também trouxeram ao invés de um vampiro europeu, um imortal afro-americano como protagonista. *Blacula* (1972) apresenta o príncipe Mamuwalde, um governador de uma nação africana que procura a ajuda de Drácula para eliminar o tráfico de escravos, mas acaba sendo

⁵¹ “Rather than just attacking his victims, he seduced and commanded them, and his charisma and erotic charm became a hallmark for vampires ever after.” (RAMSLAND, 2002, p.5-6).

⁵² Informação disponível em: < <http://www.ufscar.br/rua/site/?p=5078> >

humilhado e aprisionado pelo conde que se revela racista. O príncipe ativista do século XVIII que acaba sendo vampirizado pelo imortal preconceituoso é interpretado pelo ator estadunidense William Horace Marshall, enquanto o papel de Drácula ficou a cargo do ator Charles Macaulay. Na seqüência *Scream Blacula scream* (1974), Blacula, morto no final da primeira película, é ressuscitado por uma mãe de santo e volta a cometer seus assassinatos sanguinolentos, embora também procure a cura para sua condição maldita.

De acordo com J. Melton (2011), Drácula e sua prole marcaram o cinema de terror cômico com *The fearless vampire killers* ou *Dance of the Vampires* (1967) de Roman Polanski, no qual os caçadores de vampiros, professor Abronsius e seu pupilo Alfred se envolvem em inúmeras confusões ao tentar capturar o conde Von Krolock. O autor ainda conta que a produção ficou famosa pela cena de uma dança hilária e bizarra realizada por Abronsius, interpretado por Jack MacGowran, e por Alfred encarnado pelo próprio Polanski num salão de baile rodeado por mortos-vivos. Outras obras fílmicas como *I married a vampire* (1984), *Who is afraid of Dracula?* (1985) e *Transylvania Twist* (1989) contribuíram para a proliferação da imagem vampiresca também no contexto humorístico.

No século XXI, tanto o conde quanto o personagem Van Helsing, da obra irlandesa de Stoker (1897), pareciam ainda estar bem vivos. Acompanhados de outros famosos personagens góticos, como *Frankenstein* de Mary Shelley (1818) e *Jekyll e Hyde* do escocês Robert Louis Stevenson (1886), Drácula e Helsing aparecem num só filme, intitulado *Van Helsing* (2004), dirigido por Stephen Sommers. Mas este não foi o único diretor a reunir personagens de cânones da literatura gótica, numa produção de cinema. *The league of extraordinary gentlemen* (2003) dirigido por Stephen Norrington traz os personagens Dr. Henry Jekyll, Edward Hyde, Mina Harker, que na ocasião é uma vampira, e o narcisista Dorian Grey (1890) de Oscar Wilde, interagindo numa aventura ambientada no século XIX. A HQ do mesmo título foi publicada pela *America's Best Comics*, entre 1999-2000.

Segundo Michelle Blanc e Colin Odell (2008), nos anos 70, o clássico vampiresco *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu, que antecedeu até mesmo Stoker, baseou toda uma trilogia fílmica. Na primeira adaptação *The Vampire lovers* (1970), que trazia as atrizes Ingrid Pitt, Madeleine Smith e o ator Peter Cushing nos papéis principais, similar ao texto literário, o roteiro fílmico gira em torno do vampirismo lésbico resultado do envolvimento das amantes Carmilla e uma mortal que, ao invés de levar o nome da personagem literária, Laura, chama-se Emma. Mais tarde, outras duas obras cinematográficas derivaram do conto gótico, *Lust for a vampire* (1971) do diretor britânico Jimmy Sangster e *Twins of evil* (1971) de John Hough. Os três filmes escritos por Tudor Gates formaram *The Karnstein trilogy*, realizada pela

Hammer. David Punter (2004) afirma que a famosa *Hammer Film Productions*, fundada em 1934, foi a produtora de filmes britânica que mais obteve sucesso na reprodução de clássicos góticos, dominando o mercado de filmes de terror, entre 1950 e 1970. Apesar dos filmes de baixo orçamento, a produtora se utilizava de *sets* de filmagem bem elaborados e atores britânicos de renome. Sua parceria com estúdios nos Estados Unidos, como a *Warner Brothers*, fazia com que seus filmes fossem distribuídos mundialmente, ganhassem popularidade, e conseqüentemente, o respeito de uma legião de fãs do gênero de terror.

Outras vampiras lésbicas também deixaram suas pegadas sangrentas na telona. Segundo Melton (2011), o vampirismo como metáfora para o comportamento sexual contribui para que variados atos de cunho sexual fossem retratados no cinema vampiresco. Enquanto o lesbianismo era banido dos filmes décadas antes, o relacionamento entre uma vampira e suas vítimas femininas permitia que mulheres encontrassem um meio de se relacionar com a outra mais intimamente. *Dracula's daughter* (1936), filme ligeiramente inspirado no conto *Dracula's Guest* (1914) de Stoker, foi produzido pela *Universal Pictures* e dirigido por Lambert Hillyer, e retrata a trajetória da filha de Drácula, a condessa Zaleska, vampira que saciava seu desejo de sangue se alimentando de belas modelos. Outra obra cinematográfica, baseada no mesmo conto de Stoker, foi *Vampyros Lesbos* (1971) do espanhol Jesús Franco. O enredo gira em torno da condessa Nadine Oskudar, que seduzia suas vítimas em seu clube noturno e lhes apresentava um mundo de dor e prazer. Interpretada pela atriz Soledad Miranda, a condessa se interessa pela mortal Linda, papel da atriz Ewa Strömberg, que, após ser mordida por Oskudar é atormentada por pesadelos terríveis, porém orgásticos. Confusa, ela é internada numa clínica psiquiátrica, descobrindo que ali ela não é a única vítima da insaciável condessa.

O britânico *Lesbian Vampire Killers* (2009), filme de terror cômico dirigido por Phil Claydon explora o conceito de vampiras lésbicas, mas num contexto cômico, em que um bando de jovens *nerds* se torna presa de um clã vampiresco lésbico. A clássica personagem de Le Fanu, Carmilla é evocada na trama como uma rainha vampira que elimina homens e seduz mulheres, interpretada pela atriz italiana Silvia Colloca. Podemos observar que mesmo após séculos da publicação do cânone de 1872, a condessa Karnstein ainda sobrevive às barreiras do tempo através de citações realizadas por outros artistas.

Filmes de vampiros se dispersaram em muitas direções, incluindo aqueles que apresentavam Drácula como um modelo. Uma série de filmes de vampiras lésbicas, começando pela *Filha de Drácula*, de 1936, deu ao mito um teor mais feminino. Ainda assim, ao longo dos anos 90, outra leva de filmes acrescentou mais uma reviravolta à lenda de Drácula, tendo alguns

deles propiciado novas teorias e pesquisas que se distanciaram do relato de Stoker.⁵³ (RAMSLAND, 2002, p.6).

Nas telas, personagens vampíricos, a cada década, foram ganhando espaço em variados gêneros, principalmente no estilo terror, policial e ficção científica. O morto-vivo contemporâneo, como reinvenção de lendas antigas, releitura ou transmutação da corja de Drácula, um elemento *pop* em constante atualização, torna-se texto-fonte para outras existências. Os sanguessugas, hoje, estão envolvidos com o cumprimento da lei, caçam sua própria espécie, são respeitáveis membros da sociedade, astros do rock, estudantes, donos de clubes noturnos, faxineiros de hospitais, autores de *graphic novels*, padres, dentre outros. A herança de Drácula no universo cinematográfico se mostra inesgotável, à medida que o *nosferatu* se tornou múltiplo, versátil, seja ele mais forte ou mais fraco, mais sensível ou mais predatório, mais feminino ou mais masculino, mais filosófico e intelectual, ou mais primitivo e asqueroso. A TV e o cinema marcaram a história audiovisual vampiresca, ampliando a capacidade mutante e flexível do mito. A seguir, iremos explorar vampiros inseridos em diferentes enredos e que não necessariamente usam capas pretas, são estrangeiros ou se refugiam nas trevas.

The Kolchak Papers (1970), romance do escritor Jeff Rice, foi texto-fonte para o filme *The Night Stalker* (1972) e as séries de TV *Kolchak: the Night Stalker* (1974-1975) e *Night Stalker* (2005-2006). Segundo J. Melton (2011), tanto o romance quanto o filme tratavam do jornalista investigador Carl Kolchack e seus esforços para desvendar uma série de crimes cometidos por um vampiro em Las Vegas. Considerado uma adaptação de grande sucesso, o filme foi produzido por Dan Curtis, mesmo criador da famosa novela gótica *Dark Shadows* (1966 - 1971), e roteirizado pelo romancista e roteirista Richard Matheson, autor, também, do clássico *I am Legend* (1954). Com as atuações de Darren McGavin como o protagonista Kolchack e Barry Atwater como o vampiro Janos Skorzeny, a versão fílmica da obra de Jeff Rice serviu como modelo para várias séries de detetive, que envolviam o sobrenatural. O seriado televisivo *Kolchak: the Night Stalker*, da década de 70, trouxe novamente o ator estadunidense McGavin como o protagonista, desta vez enfrentando não apenas vampiros, mas criaturas como lobisomens, múmias, *doppelgängers*, bruxas, espíritos, zumbis e andróides, como alguns dos curiosos casos que Kolchack tinha que solucionar.

⁵³ [...] vampire films went off in many directions, including those that presented Dracula as an archetype. A series of lesbian vampire films, starting with the 1936 *Dracula's Daughter*, gave the myth a more feminine spin. Yet throughout the 1990s, more films returned to the Dracula legend for yet another go-round, and some added new theories and research that moved away from Stoker's account.

O *remake* da série, em 2005, não teve ampla audiência como a anterior e o papel principal ficou por conta do ator irlandês Stuart Townsend. Ao invés de caçar entidades sobrenaturais atuando como Kolchack, Townsend também interpretou um famoso personagem vampiresco, Lestat de Lioncourt em *Queen of the Damned* (2002), adaptação do romance homônimo (1988) da escritora Anne Rice. Dirigido por Michael Rymer, o filme gira em torno de um vampiro do Velho Mundo que conquista uma legião de fãs do Novo Mundo, através de sua música. Como um astro do rock, Lestat coloca sua raça em perigo ao tornar público quem ele realmente é. Entretanto, a rainha Akasha, mãe de todos os vampiros, interpretada pela cantora Aaliyah, invade seu concerto e ao levá-lo para longe de seus admiradores e inimigos lhe conta sobre seus planos megalomaniacos de exterminar boa parte da raça humana e se proclamar deusa. Lestat inicialmente parece encantado com a magnitude do poder de Akasha, mas sua afeição por ela só dura até o momento em que ele se depara com a pilha de corpos totalmente drenados por sua amada. O charmoso e intrépido imortal, juntamente com outros aliados, coloca um fim na rainha atacando-a ao mesmo tempo e sugando-a por completo. O título de rainha dos condenados é então passado para a vampira que bebeu a última gota de sangue de Akasha.

O escritor americano Louis Whitley Stiebert é outro exemplo de autor que já possui ligação íntima com o cinema, pois seus dois primeiros romances de terror foram texto-fonte base para roteiros cinematográficos. Além de vampiros, ele também explorou outras criaturas mitológicas como o lobisomem. A adaptação homônima de seu primeiro livro *The Wolfen* (1978), lançada em 1981 e dirigida por Michael Wadleigh, tratava de exímios predadores, criaturas descendentes de lobos que matavam qualquer um que ameaçasse sua existência. A adaptação de seu segundo romance, *The Hunger* (1981), levou o mesmo nome da obra escrita e foi lançada em 1983. Como relata Ramsland (2002), a trama do filme gira ao redor da vampira egípcia Miriam, estrelada por Catherine Deneuve, e seus dois amantes, Sarah, interpretada pela atriz Susan Sarandon, e John, pelo músico David Bowie. A personagem Miriam Blaylock, tão velha quanto o próprio Cristo, é parte de uma espécie que se desenvolveu separadamente da raça humana: tem imunidade aos raios solares e não morde suas vítimas; utiliza um artefato em forma de uma cruz egípcia (*ankh*) para drenar seu sangue. Ao transformar seus parceiros em vampiros, a imortal não consegue evitar que eles vivam menos de dois séculos ao seu lado, pois, com o passar do tempo eles envelhecem rapidamente e ela continua imutável. Para evitar mais perdas, como a de John, a sanguessuga procura a cientista Sarah Roberts, para encontrar uma solução que faça seus escolhidos tão eternos

quanto ela. Entretanto, as duas acabam se envolvendo a ponto de fazer Blaylock vampirizar Roberts.

Ao final da trama a cientista se volta contra a imortal e a destrói, conclusão diferente da que Strieber deu à sua obra, pois no texto literário, a antiga vampira sai vitoriosa, como relata Guiley (2005). Dirigido por Tony Scott, o filme traz Deneuve e Bowie como um retrato da subcultura gótica dos anos 80 na Inglaterra, sublinhada pelo visual gótico de seus figurinos, ambientes *underground* e pela trilha sonora repleta de canções soturnas que os acompanha em cada cena. Uma cena de *The Hunger* (1983) filmada dentro de uma discoteca traz o cantor Peter Murphy da banda britânica *Bauhaus* (1978) entoando a canção *Béla Lugosi is dead*, um dos hinos do cenário musical gótico inglês. Apesar de ser bem aceito pelo público, especialmente pela audiência gótica, o filme recebeu várias críticas, devido à sua atmosfera pesada e visual exagerado. O romance vampiresco que serviu de texto-fonte para a adaptação, décadas mais tarde, resultou em mais duas sequências intituladas de *The Last Vampire* (2001) e *Lilith's Dream* (2002). Em *The Last Vampire* (2001), Strieber conclui a saga da vampira Miriam Blaylock, que luta pela sobrevivência em meio ao massacre de sua raça. Entretanto, na obra literária que se segue, a vampira Lilith, primeira mulher de Adão e mãe de todos os vampiros, assume o papel de personagem principal da trama, já que Miriam acaba sendo derrotada por um caçador de vampiros, no desfecho do livro anterior.

Miriam Blaylock não foi a única vampira do cinema a recorrer aos primórdios da ciência em busca de cura. O seriado de TV canadense *Forever knight* (1992-1996), criado pelos produtores Barney Cohen e James D. Parriott, trazia o ator Geraint Wyn Davies interpretando Nick Knight, um vampiro policial em Toronto que através de sua amiga, a patologista forense Natalie Lambert, procura um meio de se tornar humano novamente. A série foi uma extensão do filme *Nick Knight* (1989), que trazia o ator Rick Springfield, interpretando o mesmo detetive protagonista da série, sendo que o enredo apresentava o antigo vampiro trabalhando como policial na cidade de Los Angeles. Melton (2011) revela que o seriado de TV foi responsável pela primeira cena televisiva que mostrou um vampiro sofrendo mudanças faciais, fazendo uma careta medonha ao se irritar ou quando está prestes a cravar os dentes em sua vítima. Diferente de Blaylock, que desejava conservar a imortalidade de seus amantes, Knight queria exatamente o contrário: ser mortal. Já na adaptação filmica, *Blade* (1998), inspirada num personagem dos anos 70, presente em diversas HQs da *Marvel Comics*, a doutora Karen Jensen, interpretada pela atriz N'Bushe Wright, promete ao famoso caçador de vampiros, personagem encarnado pelo ator Wesley Snipes, achar uma cura definitiva para a sua sede de sangue. A trama gira em torno de Eric Brooks, um ser resultante

do envolvimento de uma humana com um vampiro. Também conhecido como Blade, o híbrido que caça sua própria espécie em prol da outra raça de que também faz parte, enfrenta uma batalha contra seus inimigos e contra si mesmo, no momento em que renega seus instintos mais primitivos e tenta conservar sua humanidade. O filme garante inúmeras cenas de banho de sangue, artes marciais e ambientes sombrios. Traços do terror gótico pareciam, assim, estar tão imortalizados quanto o próprio *Drácula*.

Além de Blade, outros caçadores de vampiros foram conquistando cada vez mais, seu espaço no cinema de terror, lutando, é claro, contra seus eternos antagonistas, os vampiros. *Vampires* (1991), romance do escritor John Steakley foi adaptado por John Carpenter, em 1998, trazendo em seu elenco James Woods como o caçador mercenário, e Jack Crow, que lidera um grupo de exterminadores patrocinado pelo do Vaticano. Ramsland (2002) afirma que a adaptação homônima da obra se sustenta na combinação “do encontro de Van Helsing, com o caçador de recompensas do velho oeste.”⁵⁴ (RAMSLAND, 2002, p.157). Este é um claro exemplo de que o personagem originalmente gótico se infiltrou até mesmo no gênero *bang-bang*. O vilão do filme, o vampiro rei de seiscentos anos, Valek, interpretado pelo ator americano Thomas Ian Griffith destroça um bando de caçadores reunidos num hotel, para mais tarde ser caçado por dois dos sobreviventes do ataque. A adaptação gerou mais duas continuações *Vampires: los muertos* (2002), dirigida por Tommy Lee Wallace e produzido novamente por John Carpenter, e *Vampires: the turning* (2005) de Marty Weiss. A seqüência de 2002 trazia o aclamado músico Jon Bon Jovi, como o caçador protagonista do enredo, e o filme de 2005, que fundia artes marciais e entidades vampíricas, fazendo referência ao mito da criatura tailandesa *phi song nang*, lenda já discutida no primeiro capítulo do trabalho, contava com o ator Colin Egglesfield no papel principal.

Mulheres mortais também não ficaram de fora da carnificina de criaturas da noite. Uma das mais famosas caçadoras de vampiros da história do entretenimento é Buffy Summers, uma colegial que ao levar uma vida normal, descobre que é “a escolhida”, isto é, humana destinada a combater diferentes tipos de entidades vampírescas ao seu redor. Em *Buffy, the Vampire Slayer* (1992) dirigido por Joss Whedon, a atriz Kristy Swanson interpreta a líder de torcida que divide seu tempo entre a escola e sua atividade extracurricular: dizimar bebedores de sangue. De acordo com Rosemary Guiley (2005), seu maior desafio é derrotar o vampiro rei Lothos, sanguessuga que venceu inúmeras caçadoras como Summers, interpretado pelo ator holandês Rutger Hauer. A jovem guerreira da trama que mesclava

⁵⁴ “Van Helsing meets the Old West bounty hunter.”

humor e terror vampiresco se tornou personagem de *games*, de romances escritos, desde 1998, por diferentes autores, e baseou uma *graphic novel* denominada *The Origin* (1999) da editora americana *Dark Horse Comics*, que mais tarde lançou uma série de títulos em formato de HQ *Buffy, the Vampire Slayer: season eight* (2007- 2011), como um tipo de seqüência das sete temporadas da série de TV *Buffy, the Vampire Slayer* (1997-2003). Em sua versão televisiva e cinematográfica, Buffy, não é emissária da igreja ou uma serva de Deus, como o caçador Van Helsing, apesar de utilizar as mesmas ferramentas de seu antecessor para eliminar as bestas sanguinolentas. Diferentemente do arquiinimigo de Drácula, um religioso de meia idade. A caçadora é jovem, bela e forte, representando uma reviravolta no clichê do terror vampiresco tradicional que geralmente traz uma moça inocente e indefesa sendo perseguida pelas forças do mal. Na série de TV, Buffy é quem corre atrás dos monstros e os mata sem dó nem piedade, fazendo com que os mortos-vivos acabem fugindo dela. Golpes de estacas e lutas marciais estão presentes na batalha de Buffy contra os degenerados sanguessugas, mas por se afeiçoar ao imortal Angel, a garota poupa a vida do ser notívago.

Após seguir caminhos tortuosos e se esbaldar em sangue humano, o vampiro Angelus, é amaldiçoado por uma tribo cigana que restaura sua alma, devolvendo-lhe a consciência humana. Angelus passa então a ser Angel, personagem pautado na ideia do vampiro que cansou de ser maligno e é atormentado por um remorso eterno. A atriz Sarah Michelle Gellar, que fez o papel de Buffy nos episódios do seriado de TV ganhou reconhecimento e fama no universo vampiresco juntamente com seu coadjuvante David Boreanaz, ator que interpretou o papel de Angel, vampiro apaixonado pela personagem de Gellar que a auxilia em sua missão, na esperança de compensar a raça humana pelos seus hábitos sanguinários do passado. Como um viciado em drogas em processo de reabilitação, Angel está constantemente suscetível às tentações de “substâncias ilícitas”, e ocasionalmente o vampiro do bem tem um recaída. Após consumir seu relacionamento com Buffy, fato que resulta na quebra da maldição que o “humanizava”, Angel volta a ser o temível Angelus e se separa da sua amada. Então o simpático imortal perde a consciência novamente e toma sua forma original de predador do sangue. Guiley (2005) conta que o personagem se desvencilhou da trama de *Buffy the Vampire Slayer*, para ganhar seu próprio seriado de TV, *Angel* (1999-2004), no qual o vampiro de 240 anos de idade, em reabilitação, novamente interpretado por Boreanaz, monta a sua própria firma exterminadora de demônios, a Angel Investigations. Apesar de não compartilhar da popularidade da sua amada, o morto-vivo também teve versão em quadrinhos e angariou uma legião de fãs ao redor do mundo.

Buffy não foi a única caçadora de seres notívagos que passou da tela para as páginas de romances e revistas em quadrinhos. No cinema, os atores Corey Feldman e Jamison Newlander interpretaram desajeitados caçadores adolescentes no final dos anos 80, e mais tarde se tornaram personagens literários. De acordo com Bunson (2000), o filme de terror cômico *Lost Boys* (1987), dirigido por Joel Schumacher, retratava Kiefer Sutherland no papel do vampiro David, e os atores Jason Patric e Corey Haim interpretando os irmãos Michael e Sam Emerson, vítimas de uma gangue vampiresca que ameaçava torná-los filhos das trevas. O enredo do filme que originou o romance homônimo de Craig Shaw Gardner lançado no mesmo ano, conta a história de uma família que, após se mudar para Santa Carla, uma cidadezinha infestada de vampiros, se vê assediada por uma corja de criaturas da noite, destruídas somente após a intervenção dos irmãos Alex e Edgar Frog, jovens caçadores de vampiros que se aliam aos irmãos Michael e Sam para garantir a sobrevivência de todos. Os métodos mais comuns de se aniquilar vampiros são retratados na trama juvenil: elementos como o sol, o alho, a água-benta, o crucifixo e a estaca no coração são suficientes para fazer as criaturas das trevas descansarem em paz. A história *teen* (adolescente) de vampiros também baseou a HQ *The Lost Boys: reign of Frogs*, publicada em 2008 pela *WildStorm Productions*.

30 Days of Night foi uma mini-série de quadrinhos escrita por Steve Niles e ilustrada por Ben Templesmith, em 2002. Distribuída pela *IDW Publishing*, a HQ conta a história que se passa em Barrow, no Alasca, onde um gélido inverno priva todos os moradores da luz solar. Na ocasião, vampiros aproveitam para se alimentar dos habitantes que passam trinta dias à mercê da escuridão e das criaturas notívagas. A trama inspirou duas adaptações cinematográficas, *30 Days of Night* de 2007 e *30 Days of Night: dark days* lançada em 2010. A primeira versão fílmica foi dirigida por David Slade, tendo o ator Josh Hartnett no papel do herói Eben Oleson, personagem que sacrifica sua vida injetando sangue de morto-vivo em suas veias para manter a segurança dos demais sobreviventes do ataque vampiresco na região. Na segunda tradução para as telas dirigida por Ben Ketai, são mostrados os eventos que ocorreram após um ano do incidente no Alasca. A viúva de Eben, Stella, interpretada pela atriz Kiele Sanchez, tenta convencer o mundo da existência de vampiros, sem muito sucesso. Ao se confrontar com a vampira rainha Lilith, papel estrelado pela atriz canadense Mia Kirshner, Stella consegue derrotar a mãe de todos os vampiros, mas ainda inconformada com a perda de seu marido, ao voltar para Barrow, traz Eben de volta à vida derramando seu próprio sangue sobre os restos mortais do seu amado, que por sua vez, regenera-se e crava as presas no pescoço de Stella. A rainha anciã, Lilith, pode ser uma possível releitura da figura

mitológica Lilith, já comentada anteriormente no primeiro capítulo da dissertação. A revista em quadrinhos deu ainda origem aos romances de Steve Niles e Jeff Mariotte, intitulados *30 Days of Night: Rumors of the Undead* (2006) e *30 Days of Night: Immortal Remains* (2007), ambos publicados pela editora *Pocket Star*.

Além de participar do elenco de *30 Days of Night*, a atriz Mia Kirshner também encarnou uma vampira no papel secundário da personagem Isobel Fleming no seriado de TV americano, *The Vampire Diaries* (2009-), exibido pelo canal *CW*, dos Estados Unidos, e criado por Kevin Williamson e Julie Plec. Baseada na série de romances homônimos da autora californiana Lisa Jane Smith e publicados pela editora *Harper Paperbacks*, a partir de 1991, a adaptação televisiva gira em torno da adolescente de dezessete anos, Elena Gilbert, interpretada pela atriz búlgara Nina Dobrev, que se envolve num romance com os irmãos vampiros Stefan e Damon Salvatore. Stefan, um imortal com mais de um século de idade, papel encarnado por Paul Wesley, e seu irmão Damon, interpretado por Ian Somerhalder, mantêm uma relação de amor e ódio ao se apaixonarem pela mesma humana, que por sua vez, é uma *doppelgänger* da imortal que transformou os dois rapazes em vampiros décadas atrás, Katerina Petrova. Os vampiros do seriado só entram numa casa se forem convidados, também podem ser mortos pelo sol, ou pela estaca de madeira e ainda enfraquecidos ao entrar em contato com a flor verbena. Seus poderes são similares aos de muitos outros sanguessugas, possuindo força e velocidade sobre-humanas, hipnotizam humanos e são capazes de reproduzir ao alimentar mortais com sangue vampírico e matá-los em seguida. Com a introdução de outro ser mitológico na trama, o lobisomem, vampiros podem se tornar híbridos e tirar vantagem das habilidades de ambas as espécies. Se o vampiro não for um híbrido que pode livremente andar à luz do dia, um anel enfeitiçado por uma bruxa lhe concede a possibilidade de enfrentar os raios solares. No Brasil, a saga vampiresca da autora J. Smith foi intitulada, *Diários de Vampiro* e atualmente sua adaptação televisiva é exibida pelo canal a cabo *Warner*.

Elena Gilbert não é a única personagem de romance ou seriado de TV que se envolve num triângulo amoroso com dois vampiros. A personagem Sookie Stackhouse, encarnada pela atriz canadense Anna Paquin do seriado *True Blood*, já mencionado anteriormente, também se encontra dividida entre dois vampiros: Bill, que do mesmo jeito que Stefan, se recusa a tirar vidas humanas para seu próprio sustento; e o vampiro Eric, que similar a Damon não se prende a códigos éticos ou morais, pois matar é um esporte para ambos. Tanto Sookie quanto Elena escolhem o vampiro “bonzinho”, mas não deixam de se sentir atraídas pela ousadia espontânea dos vampiros “malvados” e, às vezes, deixam transparecer que não

poderiam viver sem eles. Diferente da personagem de *Crepúsculo*, Bella Swan, Sookie e Elena flertam com mortos-vivos, pois de alguma forma acreditam que os vampiros e elas possuem um tipo especial de afinidade.

Elena é popular na escola, mas não superou facilmente o fato de seus pais terem morrido num acidente de carro em que só ela teve a chance de sobreviver. Melancólica e introvertida, a jovem encontra no comedido e sensível Stefan um companheiro à altura. Sookie é uma telepata que se sente diferente pelo fato de poder ouvir os pensamentos de todos à sua volta, fazendo com que muitas vezes ela prefira o isolamento para não ter conhecimento do que todos pensam dela. Entretanto, as únicas mentes que ela é incapaz de penetrar são as dos imortais. Sua linhagem de fada possui um tipo de sangue que possibilita aos vampiros adquirir imunidade ao sol. Não é à toa que a garçonete de Bon Temps está sempre rodeada de seres notívagos. Interpretada por Kristen Stewart no cinema, a personagem Bella está dividida entre um vampiro e um lobisomem, mas é capaz de resistir a todas as investidas de seu amigo licantropo, Jacob, interpretado por Taylor Lautner, pois sua vida praticamente gira em torno do morto-vivo Edward Cullen, papel do ator inglês Robert Pattinson. Seu personagem parece ser um sonho adolescente. Cullen chega a ser mais prudente que Jacob, porém mais nocivo tanto para saúde mental quanto física da garota. Se ele não está por perto, Bella entra em depressão e cogita o suicídio. Por outro lado, se o casal está junto, a força sobre-humana do vampiro pode machucar sua frágil condição humana. O amor entre a bela e a fera não economiza lágrimas e sacrifício.

Os atores Pattinson e Lautner naturalmente se transformaram em símbolos sexuais entre jovens e adultos, principalmente Pattinson, que é o eterno herói de toda saga *Crepúsculo*. Apesar de se desfazer da capa preta, das presas e do sangue humano, Cullen é definitivamente o modelo de vampiro contemporâneo eleito pela geração atual, um protótipo anti-besta, de aparência frágil e delicada. Mas o olhar sofredor e atormentado do personagem byroniano ainda resiste às barreiras do tempo, fazendo com que as evoluções da casta sanguinolenta conservem, pelo menos, ligeiras semelhanças com seus predecessores. Vale ressaltar que Cullen, como modelo “inovador” de vampiro predominante no século XXI, ainda não se divorcia completamente do arquétipo do vampiro da Europa Oriental, já que, como a lendária espécie *nosferatu*, mencionada anteriormente, ele mantém relações sexuais com uma humana e a engravida. Desta forma, o morto-vivo ainda dialoga com o folclore vampiresco da Romênia.

A novela israelense *Split* (Hatsuya), dirigida por Shai Kapon, em 2009, como *Diários de Vampiro* e *Crepúsculo*, também explora o ambiente colegial, onde jovens passam suas

maiores provas num momento de transição em suas vidas. Transmitida no Brasil pelo canal a cabo *Boomerang*, a novela *teen* conta a história da confusa e tímida Ella Rosen, personagem de Amit Farkash, que de fato é uma “dividida”, ou seja, metade humana, metade vampira, aquela que deve impedir a guerra entre humanos e mortos-vivos em seu colégio. A garota acaba também dividida entre dois pretendentes: o vampiro Leo Zachs, interpretado pelo ator Yon Tomarkin e seu melhor amigo humano Omer Teneh, papel de Yedidia Vital. Inesperadamente, na batalha amorosa, Omer, seu companheiro humano é o escolhido por Ella no final da trama.

A paixão entre uma humana e um vampiro pode também levar o imortal a transformar sua amada numa sanguessuga e ser vitorioso na disputa amorosa ao aniquilar seu rival humano. A obra naturalista *Thérèse Raquin* (1867) do romancista francês Émile Zola, ao ser reinterpretada, num enredo de terror cinematográfico, retratou o caso amoroso entre um vampiro e uma mulher que mais tarde também se tornou uma besta sanguinolenta. Chico Castro Jr. e Mirela Portugal (2009) comentam que *Sede de Sangue*, título brasileiro dado à trama asiática *Bakjwi* (2009), dirigida pelo diretor coreano Park Chan-wook, trata da história do padre Sang-hyun, que após ser voluntário numa experiência que o transforma em vampiro, se apaixona por Tae-ju, esposa de seu amigo Kang-woo. O imortal católico, interpretado pelo ator sul coreano Song Kang-ho mata seu amigo, durante um passeio de barco, mas ao se juntar à viúva, interpretada por Kim Ok-bin, nenhum dos dois consegue se livrar de alucinações que constantemente têm com o falecido. O remorso faz com que o ex-religioso Sang-hyun mate Tae-ju, e imediatamente transforme-a numa sanguessuga insaciável. Depois de se esbaldarem em sangue humano, o casal de mortos-vivos comete suicídio ao nascer do sol, tendo a mãe do falecido marido de Tae-ju como testemunha da verdadeira natureza da dupla de amantes. A obra do século XIX de Émile Zola que trata de assassinato e adultério não traz criaturas da noite no seu enredo, mas a história de amor entre os dois personagens principais foi conservada na versão fílmica do século XXI.

Dirigido por David Winning e exibido nos Estados Unidos pelo canal *Lifetime*, o seriado canadense de apenas duas temporadas, *Blood Ties* foi ao ar de março a dezembro de 2007. O elenco que envolvia a personagem da atriz Christina Cox, na pele da ex-policia Victoria Nelson, o ator Kyle Schmid como o vampiro Henry Fitzroy, e Dylan Neal interpretando o detetive Mike Celluci, também colocava a protagonista da trama cercada por dois possíveis pretendentes. Baseado na série de romances *Blood books* (1991-1997) da autora Tanya Huff, a adaptação televisiva criada por Peter Mohan, reunia terror, comédia e drama num ambiente de investigação policial. A trama girava em torno das investigações da

detetive particular Vicky, que contava com a ajuda de seu parceiro imortal Henry Fitzroy e seu ex-namorado Mike, para lidar com os perigos da sua profissão. De acordo com Melton (2011), o vampiro da trama leva o nome de um personagem histórico do século XVI, Henrique Fitzroy, duque de Richmond e filho ilegítimo do rei Henrique VIII da Inglaterra. Na adaptação, Henry é um apreciador de arte e literatura que reside em Toronto e produz *graphic novels*. Entretanto apesar de interagir com humanos não revela sua identidade para qualquer um. O personagem de Huff não teme objetos sagrados, sua imagem é refletida no espelho, e apesar de ser facilmente confundido com um mortal, mantendo suas presas bem escondidas quando não está caçando, Fitzroy tem em comum com outros vampiros sua ascendência aristocrática, sua aversão a luz solar e a sede pelo sangue de belas mulheres. Ao final da série a detetive não cedeu às investidas de nenhum de seus pretendentes. A respeito da contínua reprodução de narrativas audiovisuais que retratam triângulos amorosos, Anna Balogh comenta que:

[...] Cada narrativa nos mostra um microuniverso de valores que em geral refletem os valores da própria cultura em que ela se insere. Os personagens desejam aquilo que é socialmente valorizado (amor, dinheiro, fama, poder, etc.). Desse modo, os objetos de desejo são, em geral, cobiçados, almejados, por mais de um personagem. Um dos exemplos mais banais é o do rapaz que está apaixonado por uma moça e tem um rival. Temos aí o tão decantado e tão reiterado triângulo amoroso, a base de incontáveis histórias. (BALOGH, 2002, p.61).

Os triângulos amorosos que apresentamos até aqui não se tratam exatamente de dois rapazes e uma moça, mas de uma humana e dois vampiros como é o caso das tríades Sookie Stackhouse, Bill e Eric; Elena Gilbert, Stefan e Damon; ou a mocinha também pode estar rodeada de um humano e um vampiro, como podemos observar na tríade Ella Rosen, Leo e Omer; Victoria Nelson, Henry e Mike. Disputas amorosas nas telas podem até incluir outra criatura mitológica, como no filme *Crepúsculo* que traz o lobisomen como um dos protagonistas. O licantropo Jacob suspira por Bella, que por sua vez, suspira por Edward e é correspondida. Já notamos que até mesmo por conta da estruturação e temática da narrativa, textos apresentam semelhanças com outros textos, tanto na literatura, como no cinema e na TV. Os corriqueiros anseios, que os vampiros ficcionais apresentam, são mais um sinal de que veiculam muitas das ambições humanas vigentes em determinado contexto histórico-social. Narrativas vampirescas não precisam ser adaptações de outra obra para configurarem uma tradução. Podemos verificar que mesmo quando não identificamos uma suposta “origem” de uma produção audiovisual, a própria história, por trazer uma criatura mitológica já revisitada

e retrabalhada sob diferentes olhares e gêneros, pode ser compreendida como uma releitura do conceito do vampiro e, por consequência, uma tradução.

Mas os filmes, as telenovelas e os seriados de TV vampirescos não se valem apenas do gênero romântico, comédia ou terror, pois as narrativas policiais também trouxeram criaturas da noite para protagonizar suas tramas, como é o caso da série de TV americana *Moonlight*, criada por Ron Koslow e Trevor Munson, em 2007, que apresenta um vampiro como detetive particular, personagem principal da série. Mick St. John, interpretado por Alex O'Loughlin, é um morto-vivo que não tem problemas com dias ensolarados e apesar do sol torná-lo mais fraco, objetos sagrados ou alho não são uma ameaça. A estaca o paralisa, mas não é suficiente para eliminá-lo. Mick tem audição e olfato aguçados, é alérgico a prata, mas só a decapitação ou o fogo podem matá-lo. No que diz respeito à resolução de um crime, fato central neste tipo de narrativa, Balogh considera que:

O detetive costuma revelar uma competência muito maior que os policiais para essa atividade. A “investigação” geralmente pressupõe várias etapas e dura boa parte do filme ou telefilme. Descoberto(s) o(s) criminoso(s), geralmente foge(m) e ocorre então a “perseguição”, outra função clássica do gênero, frequentemente seguida da punição do vilão e do reconhecimento da competência do detetive. (BALOGH, 2002, p.65).

No caso do investigador vampiro Mick St. John, ainda há uma poderosa vantagem em relação aos outros profissionais da lei, pois, a criatura conta com suas habilidades sobrenaturais que certamente lhe proporcionam mais chances de apanhar um criminoso do que qualquer outro mortal. Vampirizado por sua noiva no dia de seu casamento, o morto-vivo de 86 anos tenta resistir aos encantos da jornalista Beth Turner, papel da atriz Sophia Myles, mas acaba se apaixonando por ela. Por isso, quando descobre que sua antiga noiva encontrou uma cura temporária para a imortalidade, Mick não hesita em se tornar humano novamente para ficar ao lado de Beth. O ex-vampiro não chega a se acostumar com a nova vida, pois é forçado a se tornar um morto-vivo, novamente, para resgatar sua amada que acaba sendo raptada por vampiros. O casal acaba tendo que se contentar com um relacionamento interracial. Um breve triângulo amoroso, no início da série, envolvendo Mick, Beth e seu namorado Josh, não durou muito, já que o rapaz acabou falecendo, deixando o caminho livre para um possível relacionamento entre o vampiro e Beth. Similar a Mick, podemos incluir nesta categoria o detetive canadense Nick Knight do seriado *Forever Knight*, e o detetive particular Angel, do seriado americano *Angel* ambos já mencionados anteriormente. Os três personagens são vampiros reformados, que costumavam ser criminosos, assassinando

humanos para obterem sangue. Contudo, ao se desfazerem do hábito sanguinolento, passam a perseguir criminosos, sejam eles indivíduos comuns ou criaturas sobrenaturais.

Vampiros também são presas de detetives humanos que às vezes se mostram mais astutos do que imortais fora da lei. *The Dresden files* é o nome dado a uma série de romances que Jim Butcher começou a escrever a partir de 2000. A narrativa também segue a linha policial com um ‘detetive sobrenatural’, o bruxo e investigador particular Harry Dresden, que narra os casos bizarros em que se envolve na cidade de Chicago. Além de inspirar *graphic novels* publicadas desde 2008 pela editora *Dabel Brothers*, as obras basearam um jogo de *RPG*, em 2010, produzido pela *Evil Hat Productions*. Em 2007, Dresden invadiu as telinhas interpretado pelo ator britânico Paul Blackthorne, numa adaptação televisiva que levou o mesmo nome da série dos romances de Butcher, e se desenrolou em 12 episódios exibidos pelo canal *Sci-fi*, nos Estados Unidos. Ao ajudar a polícia a resolver casos fora do comum que tratavam de bruxos, lobisomens, fantasmas e afins, Harry não poderia deixar de cruzar com algumas criaturas da noite, como a vampira Bianca, encarnada por Joanne Kelly, que, num determinado episódio, contrata os serviços do detetive para descobrir quem colocou sua cabeça a prêmio.

Apesar de seus dotes peculiares, Dresden como um mortal, se diferencia de Angel, Knight e St. John que desempenham papéis na sociedade que lhes permitem se misturar com humanos sem levantar suspeitas sobre sua natureza. Há também vampiros que se infiltram na polícia para manter em segredo os ataques realizados por sua raça, como o personagem William Herrick, interpretado pelo ator Jason Watkins no seriado britânico *Being Human*, exibido pelo canal *BBC Three*, desde fevereiro de 2008. Esta é outra série de TV que traz vampiros interagindo na sociedade e que também acabam se envolvendo romanticamente com mortais. Criada por Toby Whithouse, a trama gira em torno de três moradores da cidade de Bristol que dividem um apartamento. Fato curioso é que os novos membros da vizinhança consistem em entidades sobrenaturais. Mitchell, papel do ator Aidan Turner é um vampiro; George, encenado por Russell Tovey é um lobisomem; e a divertida Annie, interpretada por Lenora Crichlow é uma fantasma. Mitchell se destaca como o ser mais angustiado do trio, pois está constantemente tentando controlar sua sede de sangue, comportamento repudiado por seu mestre Herrick, e outros mortos-vivos da cidade adeptos da ideia de que o imortal dever ser um predador por natureza. Sedutor e simpático, Mitchell trabalha num hospital como faxineiro afim de não atrair suspeitas dos mortais à sua volta e, da mesma forma que o Drácula, o sol não o prejudica, mas a estaca no coração é fatal.

No decorrer da série, Mitchell descobre que uma organização religiosa pretende rastrear criaturas sobrenaturais, como ele e seus amigos, para bani-los da sociedade. Sua tolerância e promessa de não matar dura pouco, quando ele é traído pela humana Lucy Jaggat, a quem ele confiou seu maior segredo. Depois de sua decepção com Lucy, cúmplice de um atentado que massacrrou dezenas de vampiros, Mitchell desiste de ‘ser humano’ e volta a matar indiscriminadamente. Ao longo dos episódios, o vampiro tenta se revestir de seu disfarce humano novamente, entretanto, uma recaída, faz com que, a pedido do próprio imortal, o licantropo George, crave uma estaca em seu coração. Para o morto-vivo, não havia mais nenhuma chance de ser humano. Um *remake* norte-americano do seriado é exibido desde 2011, no canal *Syfy* e desloca o trio do terror para a cidade de Boston, onde os personagens também se esforçam para serem humanos. O ator americano Mark Ross Pellegrino, faz o papel de James Bishop, um tenente do departamento de polícia de Boston que corresponde ao personagem Herrick da série britânica. Herrick e Bishop escolheram o disfarce policial para ocultar seus próprios crimes e os de sua espécie, pois nenhum dos dois compartilha do sentimento de Mitchell e seus companheiros de quarto que pretendem “ser humanos”.

Podemos observar que uma parcela dos vampiros que invadem as páginas dos livros e as telas do cinema e da TV estão cada vez mais jovens, sendo interpretados por atores e atrizes mirins, que, apesar da aparência terna e inocente, representam verdadeiros predadores do sangue. Num artigo publicado no Caderno 2 do jornal *A TARDE*, de 1 de setembro de 2009, Chico Castro Jr. e Mirela Portugal comentam sobre o filme sueco *Låt den rätte komma in* (2008), traduzido nos cinemas brasileiros como *Deixe ela entrar*. A adaptação fílmica do romance sueco que leva o mesmo título da obra escrita pelo romancista John Ajvide Lindqvist, em 2004, trata de um amor puro e terno entre os personagens Oskar, interpretado por Kåre Hedebrant, e Eli, encarnada pela atriz Lina Leandersson. Nas telonas, Oskar é um adolescente vítima de *bullying*, numa escola em Estocolmo, e se relaciona com a vampira Eli, que, apesar de aparentar ter a mesma idade que o menino de doze anos, na verdade já ultrapassou muitos séculos. Estigmatizado e alvo de agressões físicas e verbais por parte dos colegas, Oskar encontra consolo e amizade em sua vizinha imortal, que ao final do filme se alimenta de todos que fizeram mal ao garoto, para depois fugir da cidade num caixão cuidadosamente protegido por ele.

A adaptação sueca deixa transparecer que o horror vivenciado por Oskar em sua escola, talvez fosse mais chocante do que os assassinatos cometidos por Eli, que atacava os outros a fim de se alimentar. A bestialidade da bebedora de sangue parece ser mais justificável que a crueldade dos mortais à sua volta. Assim, mesmo quando Oskar descobre a

verdadeira identidade da vampira, apesar de seu espanto inicial, torna-se um aliado de Eli, e até mesmo seu cúmplice, ao auxiliá-la no assassinato de um homem que planejava destruí-la. A tradução intersemiótica dirigida por Tomas Alfredson angariou também um *remake* americano, em 2010, intitulado, *Let Me In* dirigido por Matt Reeves e estrelado por Kodi Smit-McPhee no papel de Owen, que corresponde ao personagem Oskar do romance, e pela atriz Chloë Grace Moretz, que interpreta o papel da vampira Abby, na versão estadunidense de Eli. Ao invés de ser ambientada na cidade europeia, a trama é deslocada para uma cidade do Novo México, nos Estados Unidos.

Segundo Michelle Blanc e Colin Odell (2008), outra criança vampiro que se destacou no mercado de entretenimento foi Rudolph Sackville-Bagg, personagem do romance *Der kleine Vampir* da autora alemã Angela Sommer-Bodenburg, escrito em 1979. Além de inspirar adaptações televisivas no Canadá, em 1985, e na Alemanha, em 1993, baseou uma adaptação cinematográfica, em 2000, com o título *The Little Vampire*, dirigido por Uli Edel. O enredo do filme gira em torno do garoto de nove anos Tony Thompson, interpretado por Jonathan Lipnicki, que, ao se mudar da cidade de San Diego na Califórnia, se encontra desolado numa escola escocesa, onde ele é ridicularizado por ser um americano que sonha com vampiros. Com dificuldades para se encaixar num ambiente estrangeiro, ele não consegue fazer amizade e por conta de sua estatura baixa, Tony também é um alvo fácil para o *bullying*. No entanto, quando ele conhece o jovem imortal, Rudolph, interpretado por Rollo Weeks, acaba angariando um companheiro para o resto da vida, além de ganhar uma pretendente, a irmã vampira do sanguessuga-mirim, Anna Sackville-Bagg, personagem da atriz inglesa Anna Popplewell, que imediatamente se apaixona por Tony. Rudolph não é um morto-vivo comum. Além de camarada, ele mora com seus pais e se alimenta do sangue de vaca sem ter de matar o animal, que é posto para dormir no momento do ataque. Os vampiros da vila escocesa, para onde Tony se mudou são uma minoria estigmatizada, ameaçada e perseguida pelo caçador Rookery, interpretado por Jim Carter. Eles também querem voltar a ser humanos, mas uma pedra mística que pode fazer os vampiros recuperar sua mortalidade também é desejada por Rookery. Tony parece ser a chave para dar um fim à disputa entre humanos e vampiros. Este é outro exemplo de enredo que apresenta uma tensão entre as espécies, e de modo brando e sutil aborda, para o público infantil, o preconceito e o racismo entre classes.

Outra tradução intersemiótica que apresenta um vampiro juvenil é *Cirque du Freak: the Vampire's assistant* (2009), dirigido por Paul Weitz. Baseado na série de romances *Vampire Blood trilogy* (2000) do escritor irlandês Darren Shan, o filme traz o adolescente

Darren Shan, que, ao ser transformado num meio vampiro para salvar a vida de seu amigo, acaba tendo que abrir mão de sua vida atual. Abandona a família, simula sua própria morte e vai viver com seu mestre no Cirque Du Freak, literalmente um circo de aberrações, onde o recém-morto vivo faz amizade com um garoto-cobra e uma menina-macaco. Interpretado por Chris Massoglia na adaptação da *Universal Pictures*, Darren se encontra assediado por duas facções vampíricas: a classe dos vampiros e a dos vampaneze. A primeira se recusa a matar um humano para sugar seu sangue, e a segunda drena sua vítima totalmente, resultando no seu falecimento. A lista de romances de Shan, também inspirou o mangá *The saga of Darren Shan* (2006- 2009) de Takahiro Arai, publicado no Reino Unido pela editora *Shonen Sunday*. Ainda podemos citar mais duas crianças vampiro que marcaram adaptações intersemióticas vampirescas, como a personagem Cláudia, interpretada por Kirsten Dunst em *Entrevista com Vampiro* (1994) e os irmãos Danny e Ralphie Glick, interpretados pelos atores Brad Savage e Ronnie Scribner, na minissérie baseada em *Salem's Lot* lançada em 1979, e André De Vanny Zac e Richmond no *remake* de 2004. Cláudia, Danny e Ralphie não faziam parte do time dos “imortais bonzinhos”. A aparência angelical e indefesa da cria de Louis e Lestat fazia com que ela atraísse suas vítimas sem muitas dificuldades. Já os irmãos Glick, claramente assustadores, com seus olhos predatórios, longas garras e presas pontiagudas, não tinham como disfarçar sua natureza e nem se esforçavam para tal, pois eram moldados no protótipo da besta sanguinolenta tradicional: atacam, matam e se proliferam. A pequena Cláudia é uma assassina hábil, mas não tem força suficiente para vampirizar outros humanos, por isso seus pais se esforçam para manterem os hábitos alimentares da filha em completa discrição, conservando a segurança do trio de mortos-vivos em Nova Orleans.

Capítulo 3

ENTREVISTA COM O VAMPIRO: O ROMANCE GÓTICO E O FILME DE TERROR

3.1 A intertextualidade e a suplementação nas narrativas vampírescas

Na grande maioria das narrativas vampírescas percebemos que para um vampiro transformar sua vítima numa criatura da noite, ou seja, fazer com que ela também pertença à espécie de sanguessugas e ambos compartilhem da mesma “eternidade”, o imortal precisa morder sua presa, drenar seu sangue e logo depois alimentá-la com seu sangue sobrenatural. Assim, observamos que à medida que a criatura toma emprestado o líquido vital humano, ela também lhe devolve o fluído necessário para que a existência da sua presa se prolongue, acrescentando a ela uma porção de sua “essência” para formar um novo ser. Assim, é possível estabelecer o ato de vampirizar como mais uma metáfora para o ato de traduzir. Podemos considerar o tradutor um vampiro, não sob um ponto de vista pejorativo de violador, mas sob o ponto de vista do agente perpetuador, que reanima e dissemina o texto de partida, tornando-o mais forte e resistente às barreiras do tempo. Por sua vez, o texto de partida não é mera vítima apanhada contra sua vontade: necessita da energia do tradutor para não morrer. Afinal, se não for “mordido e alimentado” (traduzido) pelo vampiro, num ritual de troca sanguínea, o texto está fadado ao esquecimento. Desse modo, quando um tradutor decide reler uma obra, ele a resgata da morte, suplementa-a com sua criatividade, sob o seu ponto de vista e a ressuscita num ritual de repetição que nunca vai reproduzir integralmente o texto de partida, mas irá perpetuá-lo, pois laços de “sangue” manterão o vampiro e o vampirizado conectados: a obra antecessora e a sucessora permanecerão unidas, já que ambas comungam de substâncias em comum. Adaptações cinematográficas e televisivas de romances, assim como desenhos em HQ, mangás e outras ilustrações, na condição de traduções intersemióticas, seriam então, vampirizações que ocorrem em prol da sobrevivência do texto de partida, processo que resultaria em uma obra distinta e heterogênea.

Em *Torres de Babel* (2006), Jacques Derrida aborda a tradução como um acordo, uma negociação entre linguagens distintas, fazendo nascer uma língua maior, aquela presa no “caroço”. Ao sugerir um parentesco entre línguas, o novo texto não implica semelhança, ou cópia, mas uma afinidade que se mostra mais crua no processo de tradução, permitindo então, que as línguas se suplementem, alimentando-se uma a outra, numa espécie de canibalismo harmônico. Desse entrecruzamento, o processo tradutório traz à tona uma constante renovação, à medida que se unem, consomem suas alianças, as línguas se perpetuam, através

da semente da “língua pura” que resulta de tal relacionamento. No sentido de realizar uma reconciliação das línguas, ao por em prática sua arte criativa, o tradutor também se faz autor, mesmo quando estimulado por uma tradução precedente, pois suas escolhas pessoais, traços de sua personalidade, rastros de suas convicções e identidade estarão contidos em seu ofício. Toda tradução é única e original em expressão.

Observamos, ao longo do trabalho, como a casta vampiresca é múltipla, possui habilidades ora similares, ora diferentes, podem ser horripilantes ou estonteantes, malvados ou bonzinhos, infantis ou adultos, o herói byroniano ou uma besta sem consciência, e mais uma lista interminável de características que se aproximam ou se distanciam do modelo do vampiro tradicional sedimentado pela narrativa de Stoker e outros antes dele. Contudo, identificamos um ponto em comum na ficção vampiresca: a maioria das criaturas sanguinolentas já foi humana e foi através da morte humana que alcançou a imortalidade. Afinal, são mortos-vivos. Como numa espécie de releitura do ritual cristão, as narrativas vampirescas clamam por vitalidade, convidando tradutores a revitalizá-las: “tomai todos e bebei: este é o cálice do meu sangue, o sangue da nova e eterna aliança, que será derramado por vós, e por todos [...] fazei isto em memória de mim. [...] é morrendo que se vive para a vida eterna.”⁵⁵

Ao formular suas conclusões sobre a tradução, Derrida evita o termo “complemento”, entendendo o exercício tradutório como processo de suplementação. De acordo com as ideias do filósofo, o ato de complementar seria adicionar algo, visando alcançar uma estrutura finita completa. Como os textos literários não são estruturas finitas, não podem atingir a completude de sua interpretação. Assim, são constantemente suplementados com as diferentes leituras – traduções – que procuram preencher um espaço ainda não ocupado através das infinitas possibilidades de se interpretar um mesmo texto.

[...] Como explica Derrida, o suplemento “não acrescenta senão para substituir.” [...] a tradução não é equivalência, não é complemento, é suplemento: uma significação substitutiva que se constrói em uma cadeia de remissões diferenciais, como a escritura. [...] A tradução substitui, preenche um vazio, e vai se reproduzir de alguma maneira como obra original. (RODRIGUES, 2000, p.209).

Deste modo, podemos entender as diversas releituras do vampiro como um ciclo infundável, e considerá-las como narrativas sem uma origem única, compostas de outras

⁵⁵ Versos do Cânon Romano disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/C%C3%A2non_Romano>

escrituras que em conjunto derivarão outras interpretações, nem inferiores, nem superiores às que lhes antecederam ou virão a suceder.

Além do conceito de suplemento de Derrida, a teoria da transtextualidade contida na obra *Palimpsestos* de Gerard Genette nos ajudará a compreender melhor a “vampirização” constante que permeia as narrativas de vampiro.

O teórico francês definiu sua transtextualidade como “tudo que coloca [um texto] em relação manifesta ou secreta com outros textos.” (GENETTE, 2006, p.7). Um dos tipos de transtextualidade do autor é a intertextualidade, termo introduzido pela filósofa Julia Kristeva que Genette subdivide em citação, plágio e alusão. Genette (2006) inclui, ainda, sob o guarda-chuva da transtextualidade, o conceito de hipertextualidade, definindo-o como toda relação que une um texto posterior (hipertexto) a um texto anterior (hipotexto) – caso explícito da tradução.

Narrativas que apresentem uma criatura que retorna dos mortos e se agarra aos pescoços dos vivos, inevitavelmente, farão alusão ao *nosferatu* de Bram Stoker, através de referências diretas ou indiretas, e até de rastros de obras vampíricas anteriores, intertextos que tornam possíveis identificar vestígios dos rios de sangue que já jorrou no palimpsesto vampírico, sobre o qual, muitos punhos já contornaram e reescreveram a trajetória da criatura, conscientes de que nenhum deles a inventou, mas a revisitou, reinterpretou e recriou. Se formos considerar Drácula o primeiro imortal a se tornar celebridade, podemos sugerir que foram as constantes versões da sua narrativa que disseminaram e basearam uma casta de vampiros literários, televisivos, cinematográficos e desenhados, construídos sob variados pontos de vista, em diferentes contextos. Assim como Stoker “cravou os dentes” em Lord Byron, Polidori, Malcolm Rymer, Le Fanu e em outras “veias suculentas” para compor sua narrativa, depois de séculos de seu surgimento, Drácula não poderia apagar seus rastros no universo dos parasitas da raça humana, pois o conde também foi vampirizado, suas pegadas ainda podem ser identificadas na literatura e no cinema de terror. Seu sangue também foi reciclado por outros escritores, sejam eles autores de romances, cineastas, roteiristas de seriados e telenovelas, desenhistas de HQs pertencentes ao gênero vampiresco. A transmutação deste personagem ou de características que aludem à sua imagem para as telas de cinema ou de TV, não deveria ser vista como um ato de transgressão, mas como uma tentativa de preservar a memória do sanguessuga mais vampirizado da história.

As traduções intersemióticas apresentadas ao longo da dissertação, mesmo as que não personificam o protótipo tradicional do vampiro romeno e se distanciam da personagem de Stoker são tão “originais” quanto as narrativas em que foram baseadas. Aqui, sugerimos que

da obra *Drácula* como um hipotexto, derivaram incontáveis hipertextos que tratam da espécie vampírica. Entretanto, estes hipertextos não são de forma alguma inferiores ao texto canônico, mesmo porque a história do *nosferatu*, já resulta de um aglomerado de hipertextos. Desse modo, ou consideramos todas as narrativas vampírescas originais, ou as condenamos ao *status* de “cópias”, oriundas de uma fonte perdida, de uma origem despedaçada e desconhecida.

Numa perspectiva derridiana, o prestígio aural do original não vai contra a cópia, mas é criado pelas cópias, sem as quais a própria ideia de originalidade perde o sentido. O filme enquanto “cópia”, ademais, pode ser o “original” para “cópias” subseqüentes. Uma adaptação cinematográfica como “cópia”, por analogia, não é necessariamente inferior à novela como “original”. A crítica derridiana das origens é literalmente verdadeira em relação à adaptação. O “original” sempre se revela parcialmente “copiado” de algo anterior. (STAM, 1979, p. 22).

Se não fossem as inúmeras traduções literárias, teatrais, cinematográficas, televisivas e musicais, certamente *Drácula* não estaria imortalizado. Gerações mais atuais podem não ter lido o livro, mas conheceram o legado do morto-vivo através do sucesso que suas “crias” fazem no mercado de entretenimento. Edward Cullen, Lestat de Lioncourt, Damon Salvatore, Bill Compton, Blade e outros sanguessugas vieram a existir porque *Drácula* se recusou a morrer e se deixou sugar por outros predadores da noite que, de um modo ou de outro, evocam seu fantasma. A figura do morto-vivo instalada no imaginário de muitas culturas, apesar de apresentar lendas folclóricas distintas, ao ser retratada em novelas, HQs, séries de TV ou no cinema, geralmente segue a mesma tendência do *nosferatu* estrangeiro, que pouco se assemelha ao mito primitivo das bestas bebedoras de sangue que discutimos anteriormente em diferentes partes do mundo, pois são construídos por modelos ficcionais de culturas que exercem influência sobre culturas não dominantes. Anna Maria Balogh (2002), ao tratar da intertextualidade e da ficção na TV, comenta como uma única produção pode abarcar inúmeras referências a obras já existentes, sejam elas literárias ou audiovisuais:

A novela *Vamp* (Globo, 1991), por sua vez, faz uma retomada do gênero de vampiro que remonta à literatura, à obra-chave de Bram Stoker e passa por uma longa tradição fílmica, que inclui, até mesmo, clássicos do expressionismo alemão, como *Nosferatu* [...] Além de retomar as situações dos filmes clássicos do gênero, em termos narrativos (vampiro ataca vítima pela força, vampiro seduz vítima que se apaixona por ele, etc.), a novela fez várias blagues e homenagens aos realizadores do gênero: só para mencionar a mais óbvia, o líder dos “vampiros do mal” (existem até os bonzinhos!), que evidentemente é conde, chama-se, significativamente, Vladimir Polanski (Ney Latorraca), em homenagem ao conhecido cineasta. (p. 147-148).

Ney Latorraca não incorporou as criaturas de lendas vampíricas brasileiras, como os abomináveis *lobishomens*, *jaracaca*, ou *pishtaco*. Sua personagem, que não abandonou as longas presas e a capa preta, foi arquitetada a partir de um protótipo inspirado em referências européias e norte-americanas. Ao levar o nome de Vladmir, em homenagem ao histórico Vlad o impalador e ao conde de Bram Stoker, tomando emprestado o sobrenome do cineasta franco-polonês Roman Polanski, que dirigiu a paródia a inúmeros filmes vampirescos, *Dance of the Vampires* (1967), a personagem do ator brasileiro não possuía nenhum dos aspectos dos vampiros do folclore nacional, a não ser a característica mais comum à maioria dos vampiros: a sede de sangue.

A comédia vampiresca de Polanski traduzida no Brasil como *A Dança dos Vampiros*, é lembrada numa cena da novela quando Vlad, num cemitério, dança e convoca seus companheiros zumbis para se juntarem a ele ao som da famosa *Thriller*, canção do astro *pop* Michael Jackson.⁵⁶ Na cena da dança do filme de Polanski, os mortos-vivos, além de estarem vestidos com roupas medievais, dançam ao som de música clássica e ao invés de um cemitério, se encontram num salão de baile.⁵⁷ Além de se inspirar no figurino gótico de filmes hollywoodianos, apesar do cenário litorâneo carioca, a novela trazia vampiros motoqueiros como no filme *The Lost Boys* (1987) de Joel Schumacher, que se vestiam de roupas de couro, fazendo o estilo “rebelde sem causa”. A obra televisiva remete, ainda, aos gêneros de aventura, ao apresentar a caça-vampiros, Miss Pentaylor, interpretada pela atriz Vera Holtz, que se veste como uma personagem saída dos filmes antigos de caçadas na África. Balogh (2002) comenta que relações de intertextualidade podem abarcar além de textos, vários gêneros que convivem no interior de uma única obra. Nesse exemplo de vampiros brasileiros, é possível identificar elementos do terror gótico, da comédia e da aventura. A atriz Cláudia Ohana, responsável pelo papel de Natasha, personagem que vendeu sua alma ao terrível Conde Vladimir, para em troca atingir o sucesso como cantora de rock, entou a popular canção do grupo britânico Rolling Stones, *Sympathy for the Devil*, uma das inúmeras melodias “diabólicas” que compuseram a trilha sonora da novela, também regravada pelo grupo americano Guns N’ Roses, e incluída na trilha sonora da adaptação de Jordan, *Entrevista com o Vampiro* (1994).

[...] tudo parece transformar-se numa espécie de colagem de fragmentos, a nossa era perdeu de certo modo a consciência da unidade de um texto, o mundo passou a ser visto como uma colagem de fragmentos [...] a TV

⁵⁶ Cena da novela *Vamp* se encontra disponível em: < http://www.youtube.com/watch?v=IN6JN9HY_Iw>

⁵⁷ Cena do filme de Polanski disponível em: < http://www.youtube.com/watch?v=mAXVDH_1q_M>

devora programas, que devoram textos ou colagens de textos, ou, mais ainda, colagens de gêneros inteiros, revistos, revisitados, transformados, mesclados, metaforseados, inovados e depois esquecidos com uma voracidade espantosa. (BALOGH, 2002, p.142).

Ademais, a autora ainda ressalta que as situações das “comédias românticas” de Hollywood e múltiplas citações de clipes musicais também são recicladas por meio de intertextos recorrentes na novela escrita por Antônio Calmon, Tiago Santiago, sob a direção de Jorge Fernando. Contudo, devemos pontuar que esta espécie de antropofagia de gêneros e textos, que Balogh afirmou ser esquecida rapidamente, tem sempre a possibilidade de retornar mais cedo ou mais tarde, ainda mais heterogeneizada e transmutada, como num ciclo vampírico de morte e ressurreição. Os vampiros e seus hábitos parasitas retornaram às telas brasileiras dez anos mais tarde. A telenovela vampiresca redigida por Calmon, *O Beijo do Vampiro*, também produzida e exibida pela Rede Globo, entre agosto de 2002 e maio de 2003, trouxe novamente em seu elenco Ney Latorraca no papel de um vampiro, desta vez, com o nome de Nosferatu, e Tarcísio Meira na pele do personagem Bóris Vladescu. Os dois mortos-vivos travam uma batalha mortal na qual Nosferatu é vitorioso. Mas após a derrota de Bóris, seu filho Zeca, interpretado pelo ator Kayky Brito se encarrega de mandar o sanguessuga do mal de volta para o inferno.

Tanto em *Vamp*, como em *O Beijo do Vampiro*, os seres sanguinolentos são cômicos, apesar de apresentarem características em comum com clássicos e cânones do terror vampiresco, mas foi o personagem Valdevino Bento Carneiro, que deu ao conde europeu um toque brasileiro. Segundo Karlo Campos (2009), o programa de TV *Chico Anysio Show*, exibido pela Rede Globo entre 1982 e 1990, trouxe para a telinha brasileira, um vampiro com sotaque caipira, medroso, atrapalhado e infeliz, que, ao lado de seu fiel companheiro Calunga, se envolve em situações hilárias em castelos e casas mal-assombradas.⁵⁸ Bento Carneiro, o vampiro brasileiro, interpretado pelo humorista Chico Anysio, também compôs o elenco do quadro Condomínio dos Vampiros, no programa de TV *Zorra Total*, em 2010. Nesta produção, transmitida também pela Rede Globo, Bento e seus assistentes, Calunga e Funério, interpretados por Lug de Paula e André Lucas, tentam comandar um condomínio habitado por diferentes tipos de aberrações.

A Rede Record também trouxe sua versão da criatura da noite em outro roteiro de Tiago Santiago. A série *Os Mutantes: caminhos do coração* (2008-2009) incluía em seu elenco uma corja de vampiros-mutantes com nomes bem sugestivos: alguns formavam o

⁵⁸ Informação em: < <http://criaturasdaescuridao.blogspot.com/search/label/Programas%20de%20TV>>

quinteto Nosferatu, Tsepes, Bram, Drácula e Stoker. Os nomes derivados do príncipe romeno Vlad III, o empalador, tirano famoso pelos seus atos de sadismo, tortura e execuções em massa durante seu governo, ainda fazem sucesso, pois além de estabelecerem uma relação intertextual com os personagens Vladimir Polanski de *Vamp*, Bóris Vladesco de *O Beijo do Vampiro*, geraram Vladmir Pereira ou Vlado, interpretado por Daniel Aguiar em *Os Mutantes*. Vlado é resultado de uma experiência científica com genes humanos e de morcego, o que fez dele um vampiro original, ou seja, diferente das suas crias, ele não tem capacidade de voltar à forma humana. Outro ser parasita que podemos destacar na trama é o delegado Sigismundo Taveira, papel de Gabriel Braga Nunes, que de delegado corrupto passa a ser um sanguessuga impiedoso. Nunes já havia interpretado seu primeiro personagem vampírico, Victor Victório, na novela *O Beijo do Vampiro*.⁵⁹

Comentamos sobre três produções brasileiras que dialogam com vampiros estrangeiros, suplementando-os com traços particulares. Em *Os Mutantes*, os vampiros são oriundos de experiências realizadas pela doutora Júlia Zaccarias na clínica *Progênese*, precisam de sangue para sobreviver, possuem sentidos aguçados, visão noturna, presas afiadas, não temem o sol e suas vítimas ao serem mordidas são contagiadas com o vírus do vampirismo. Em *O Beijo do Vampiro*, as criaturas da noite têm aversão a água benta, crucifixos e alho, além de serem sedutores, românticos, cômicos.

Antônio Calmon buscou inspiração no clássico *Drácula*, de Bram Stoker – que mostra a busca do Conde Drácula pela reencarnação de sua amada –, e no filme *O baile dos vampiros* (1967), comédia de terror dirigida por Roman Polanski. Em sua novela, o núcleo de vampiros é sombrio, mas bem-humorado, além de moderno, consumista e “politicamente correto”: os personagens usam protetor solar especial e cremes contra queimaduras de água benta, bebem sangue importado da Suíça, e não mordem crianças, idosos ou gestantes. Para o autor, os vampiros são uma metáfora de sexualidade, eterna juventude e hábitos aristocráticos.⁶⁰

Verificamos, pois, as relações de intertextualidade e suplementação que ocorrem entre as telenovelas brasileiras e o cânone do terror gótico vampiresco. *O Beijo do Vampiro* vampiriza até mesmo a adaptação fílmica de 1992 da obra irlandesa. A novela conta que no século XII, o duque Bóris, por desejar a princesa Cecília, papel da atriz Flávia Alessandra, mata seu noivo, o que resulta no suicídio da jovem que se joga da torre do castelo. Séculos mais tarde, Boris reencontra a sua amada reencarnada numa mortal, no ano 2000. Na história de Stoker escrita em 1897, Mina Murray não é uma princesa, mas na tradução intersemiótica

⁵⁹ Informação em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Beijo_do_Vampiro>

⁶⁰ Informação em: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-230091,00.html>>

Bram Stoker's Dracula de Francis Ford Coppola lançada em 1992, a personagem Mina é de fato a reencarnação de Elisabeta, antiga esposa do conde Drácula que comete suicídio ao acreditar que seu amado está morto. O roteirista Antonio Calmon baseou-se, então, em variados hipertextos do romance-fonte vampiresco, para também montar seu hipertexto do hipotexto *Drácula*, o que também pode transformá-lo num hipotexto para tradutores que decidam revisitar a história gótica. Como vimos, a telenovela *Vamp* também consiste numa colcha de retalhos. O *nosferatu*, seja ele parodiado, modificado ou reelaborado, à medida que se transforma, amplia o ícone *pop* se e continua espalhando seus hipertextos ao redor do mundo.

[...] Adaptações cinematográficas, nesse sentido, são hipertextos derivados de hipotextos pré-existentes que foram transformados por operações de seleção, amplificação, concretização e efetivação. [...] Quando os romances vitorianos são adaptados diversas vezes, a própria hipertextualidade se torna um sinal de *status* canônico; as “cópias”, novamente, criam o prestígio do original. De fato, as várias adaptações anteriores de um romance podem formar um grande e cumulativo hipotexto, disponível para o cineasta que chega relativamente “atrasado” nessa seqüência. Dessa forma, adaptações cinematográficas são envolvidas nesse vórtice de referências intertextuais e transformações de textos que geram outros textos em um processo infinito de reciclagem, transformação e transmutação, sem nenhum ponto claro de origem. (STAM, 1979, p.33-34).

Estendemos esta citação de Robert Stam não só para adaptações cinematográficas, mas também para adaptações televisivas, já que os seriados e novelas de vampiros são influenciados e vem influenciando tanto o morto-vivo fílmico, quanto o literário. Ao reconhecer que o produto audiovisual também consiste num texto, uma linguagem que pode ser lida e interpretada, aplicamos as teorias de Jacques Derrida e Gerard Genette, para defender a integridade da obra adaptada, enxergando-a como um objeto artístico coletivo e compreender a impossibilidade da fidelidade a um suposto “original”, uma vez que não há narrativas puramente homogêneas. Vale ressaltar que, dialeticamente, até mesmo a completa infidelidade seria uma ilusão, já que vivemos num mundo múltiplo e cada autor é fiel ao seu ponto de vista crítico. Vimos que o vampiro folclórico de uma região, na maioria das versões audiovisuais, é rejeitado em prol de questões mercadológicas, influência de outras culturas ou até mesmo por conta de certa alienação que as audiências nutrem pelo produto internacional. Confirmamos que, assim como a tradução, o *Drácula* é multifacetado e manipulável. Sem ele, muitos bebedores de sangue não teriam saído do caixão, e sem a tradução, nem mesmo o próprio conde teria sua posição no cânone gótico garantida, ou alcançaria imortalidade. Através de vários exemplos, percebemos que as narrativas vampirescas, sejam elas orais,

literárias ou audiovisuais, desconstroem e reconfiguram a entidade vampírica, mas nunca a destroem. Pelo contrário, mantêm-na atualizada, revigorada e atraente para novas gerações. “O texto aparece então como o lugar de uma troca entre pedaços de enunciados que ele redistribui ou permuta, construindo um texto novo a partir dos textos anteriores.” (SAMOYAUULT, 2008, p.18).

Depois de pincelarmos apenas algumas das noções tradutórias que desenvolveremos mais tarde, ao longo do trabalho, concluímos o presente capítulo da dissertação com definições que nos serão úteis para o desenvolvimento da próxima etapa do trabalho, momento em que nos aprofundaremos nos *corpora* centrais da pesquisa: o romance e a tradução intersemiótica *Entrevista com o Vampiro*.

3.2 O vampiro na narrativa gótica de Anne Rice

De acordo com Leonard Wolf (1997), Howard Allen Frances O’Brien, popularmente conhecida como Anne Rice (1941-) foi responsável por criar “uma genealogia épica de deuses vampiros, descrevendo-os como seres que vivem entre nós, uma raça soberbamente bela, na sua maioria imortal, eternamente jovem e encantadora.”⁶¹ (WOLF, 1997, p. 337). Suas obras foram um divisor de águas na ficção vampiresca, abrindo espaço para uma nova geração de escritores que releem os bebedores de sangue como seres magicamente heróicos, dramaticamente conflituosos e muitas vezes dignos de pena. A combinação da vulnerabilidade emocional e do poder sobrenatural da espécie tornou-a mais acessível e invejável aos olhos dos leitores, que se identificaram com as lamentações mortais dos seres imortais. Possuidores de qualidades e defeitos que qualquer humano almejaría ter, os vampiros de Rice são ricos e de boa aparência, mas também são assassinos desolados que se entregam a paixões e rancores intensamente.

A prolífica romancista norte-americana, filha de irlandeses, não só produziu histórias que envolveram personagens góticos como vampiros, múmias, espíritos malignos, demônios ou clãs de bruxas. Escreveu, também, contos pornográficos de natureza sado-masoquista sob os pseudônimos A. N. Roquelaure e Anne Rampling, na década de 80 e, entre os anos de 2005 e 2008, passou a escrever sobre a vida de Cristo. Ao longo de sua carreira, Rice, que deixou Nova Orleans, principal cenário de seus livros, para viver na cidade californiana Palm Desert, produziu mais de 30 romances, sendo que dezoito deles encerram suas *Crônicas Vampirescas* (1976-2003) e a saga *New Tales of the Vampires* (Novos contos de Vampiros),

⁶¹ “[...] she has created an epic genealogy of the vampire gods and shown them living among us as a superbly beautiful, mostly immortal, endlessly youthful and good-looking race.”

lançados entre 1997 e 1999. Suas obras venderam milhões de cópias ao redor do mundo, renderam e ainda rendem adaptações para cinema, teatro, HQ e televisão, transformando Rice em uma das escritoras mais populares dos séculos XX e XXI, no gênero da literatura vampiresca.

De acordo com Katherine Ramsland (2002), seu primeiro *best-seller*, *Entrevista com o Vampiro* (1976), escrito na época em que alegava fervorosamente ser uma “ateia infeliz”, foi finalizado em cinco semanas, após a morte prematura da sua filha Michele, de cinco anos, vítima de leucemia. Enfrentando dificuldades em seu casamento com o poeta Stan Rice (1942-2002) e uma intensa fase de bebedeiras acompanhada do luto, a escritora, que, aos 15 anos, já havia perdido a mãe alcoólatra, transformou sua história de vampiros num poço de mágoas. Criou, por exemplo, Cláudia, uma personagem órfã, que após morrer é presenteada com a vida eterna, imune a enfermidades letais e à passagem do tempo, além de uma mãe imortal na personagem Madeleine, cuja filha já havia morrido. Talvez Rice tenha se utilizado do universo vampiresco, para superar a dor da perda, tanto materna, quanto filial. Como sugeriu Carl Rollyson (2008) ao tratar de dados biográficos da autora, o fato de Rice ter crescido tendo uma mãe alcoólatra, que definia seu vício como “uma necessidade no sangue”, e o de anos mais tarde ter presenciado a morte da filha acometida por uma doença sanguínea, podem ter influenciado a ficção vampiresca da escritora, sempre relacionada à catástrofe da morte humana, à ânsia pelo sangue revitalizador e ao dom maldito da eternidade. Sobre a experiência de conceber sua primeira obra gótica num momento de luto, Rice declarou:

Eu nunca pensei conscientemente sobre a morte da minha filha, quando estava escrevendo o romance. Eu não estava consciente para trabalhar em nada. A criança vampiro Cláudia foi fisicamente inspirada em Michele, mas, no final das contas, ela se tornou outra coisa – uma mulher aprisionada num corpo de criança, privada de poder, sem nunca saber o que realmente é ser uma mulher e fazer amor.⁶² (HOPPENSTAND; BROWNE, 1996, p.21).

Sem o perfil de Michele, talvez a “angelical” Cláudia nunca chegasse a povoar o imaginário gótico da autora americana, como uma das vampiras mirins mais cruéis da literatura vampiresca e não teria deixado suas pegadas no cinema, nas histórias em quadrinhos e no teatro. Segundo Bunson (2000), juntamente com as crianças vampiros de Stephen King

⁶²“I never consciously thought about the death of my daughter when I was writing it. I wasn’t conscious of working anything out. [...] The child vampire Claudia was physically inspired by Michele but she ultimately became something else- a woman trapped in a child’s body, robbed of power, never knowing what’ it’s like to really be a woman and to make love.”

do clássico *Salem's Lot*, de 1975, Cláudia é considerada uma das sanguessugas infantis mais angustiantes do universo dos seres sanguinolentos.

Na adaptação fílmica *Entrevista com o Vampiro*, aqui estudada, a personagem foi interpretada por Kirsten Dunst, sob a direção de Neil Jordan, em 1994. A pequena imortal é apenas um dos mortos-vivos criados pelo vampiro Lestat, outro personagem chave da primeira crônica vampiresca de Anne Rice e um dos seres notívagos mais cotados do universo dos mortos-vivos.

A HQ *Anne Rice: Female Force*, uma espécie de breve biografia ilustrada da autora Anne Rice, publicada pela *Bluewater Comics*, em agosto de 2010, ilustra um vampiro relatando a trajetória de Rice e, em seguida, a própria escritora concede uma entrevista ao bebedor de sangue. Numas das declarações que fez ao vampiro, Rice relata o nascimento do famoso vampiro Lestat, revelando sua conexão com o poeta e pintor Stan Rice (1942-2002), seu marido, que acabou sendo o modelo para o seu príncipe das trevas: “Ele era Stan e o que Stan me ensinou. Lestat foi inspirado por Stan, e então me tornei Lestat. Ele espontaneamente apareceu no canto do meu olho, quando eu escrevia *Entrevista com o Vampiro*.”⁶³ (DAVIS; MARTINIS, 2010, p.15). Noutra ocasião a autora acrescentou que Lestat tinha os longos cabelos louros e os olhos azuis de Stan, e que o charme hipnótico e a beleza felina do personagem eram baseados nos encantos do marido.⁶⁴ Mas, além de Cláudia e Lestat, Rice também transformou o depressivo vampiro Louis numa externalização de suas experiências:

Em nenhum tipo de romance contemporâneo que trabalhei fui capaz de abordar a realidade de crescer em Nova Orleans, a perda da minha mãe ou da minha filha. De repente, no disfarce de Louis, fui capaz de abordar realidades dolorosas. Através dos olhos de Louis, tudo se tornou acessível.⁶⁵ (DAVIS; MARTINIS, 2010, p.15).

Louis de Pointe du Lac foi apenas o narrador do primeiro romance da autora, mas também é mencionado por outros imortais, nas crônicas vampirescas seguintes, como *The Vampire Lestat* (1985), *The Queen of the Damned* (1988), *The Tale of the Body Thief* (1992), *Memnoch the Devil* (1995), *The Vampire Armand* (1998) e *Merrick* (2000).

Já Lestat de Lioncourt, que em *Entrevista com o Vampiro* não teve tanto destaque como sua cria, dominou a maioria dos romances seguintes, como narrador e personagem

⁶³“He was Stan and what Stan taught me. Lestat was inspired by Stan, and then I became Lestat. He spontaneously appeared in the corner of my eye when I was writing *Interview with the vampire*.”

⁶⁴ Informação coletada em: <<http://www.annerice.com/ph20021209.htm>>

⁶⁵“In any sort of contemporary novel I had worked on, I had not been able to touch the reality of growing up in New Orleans, the loss of my mother, and the loss of my daughter. Suddenly, in the guise of Louis, I was able to touch painful realities. Through Louis's eyes, everything became accessible.” Disponível em: <<http://www.wsu.edu/~delahoyd/rice.novels.html>>.

principal das tramas de Rice. Destemido e aventureiro, o vampiro Lestat adquiriu fama rápido e uma legião de adoradores contribuiu para que a criatura ganhasse seu próprio fã clube oficial – *Anne Rice's Vampire Lestat Fan Club* (ARVLFC) – e tivesse sua vida reproduzida na Broadway, no musical que levou seu próprio nome, em 2006, sendo interpretado pelo ator Hugh Panaro e, devido à sua popularidade, também emprestou seu nome à banda gótico-industrial *Lestat*⁶⁶. Além de povoar o universo das HQs, fez história no cinema, interpretado pelo americano Tom Cruise em *Entrevista com o Vampiro*, e mais tarde, em 2002 retornou às telas na pele do irlandês Stuart Townsend, na tradução intersemiótica *Queen of the Damned* de Michael Rymer. Apesar de o personagem ter lhe proporcionado *status* de celebridade, atualmente Rice prefere não continuar explorando a icônica criatura da noite que só na literatura já foi ator de teatro, astro do rock, e até humano por um tempo, quando trocou de identidade com um exímio ladrão capaz de realizar experiências fora do corpo. Como afirma Ramsland, “graças a vampiros como Lestat, leitores também quiseram ser vampiros.”⁶⁷ (RAMSLAND, 2002, p.63). O fascínio que a criatura despertou em simples mortais dentro e fora da subcultura gótica ou vampírica foi além da idolatria. Hoje, num evento vampiresco, há mais Lestats do que Dráculas. Pelo personagem ser uma versão mais atualizada de bebedor de sangue, quase imperceptível em meio aos humanos, e capaz de manter sua natureza predadora, seus hábitos e comportamentos tornaram-se mais suscetíveis àqueles que cultuam a imagem do imortal e tentam imitá-lo.

De acordo com D’ammassa (2006), o sucesso das obras narradas por Lestat está na caracterização de Rice, que descreve detalhadamente as complexidades da subcultura vampírica, uma vez que a autora retrata seus sanguessugas como parte de uma sociedade distinta, vivendo em segredo dentro da nossa, perambulando pelas ruas de Nova Orleans, ou em outros lugares históricos. O castelo gótico, como *habitat* natural do morto-vivo, dava lugar ao cenário urbano, enquanto a criatura bestial se transmutava num ser decalcado sob um esboço humano, cavalheiro, bem afeiçoado, de delicadeza quase feminina e charme masculino.

A saga de romances protagonizados pelos seres das trevas pode ter chegado ao fim, todavia o sobrenatural ainda é um elemento fértil nos livros da escritora norte-americana. Segundo o artigo de Fernanda Ezabella publicado no jornal Folha de São Paulo, em julho de 2011, a romancista que por trinta e oito anos se declarou ateia, abandonou suas crônicas vampirescas, para se dedicar a escrever obras de natureza religiosa devido ao seu retorno ao

⁶⁶ Informação coletada em: < <http://www.lestatmusic.com/>>

⁶⁷ “Thanks to vampires like Lestat, readers wanted to be vampires.”

catolicismo, em 2004. Entretanto, em 2010, Rice, “largou a igreja católica e os padres homofóbicos. [...] e se entregou aos lobisomens.” (EZABELLA, 2011, p.3). *The Wolf Gift* é sua próxima produção gótica, com previsão de lançamento para o ano de 2012. A trama licantropa, diferente do romance vampiresco *Entrevista com o Vampiro*, que traz um repórter apenas como coadjuvante e o vampiro como personagem central, gira em torno de um jornalista que é mordido por uma fera e se torna um lobisomem.

Apesar de ter declarado que não voltará a escrever sobre os seres parasitas da raça humana, a autora afirma que não se desgarrou totalmente do universo vampiresco e confessa ser telespectadora assídua da série televisiva *True Blood*, adaptação dos romances de Charlaine Harris, já citados nos capítulos anteriores. A respeito dos escritores contemporâneos que se dedicam à literatura vampiresca, atualmente, a escritora comenta que estão produzindo material original, mas “claro que são influenciados. Da mesma forma que fui por *Drácula* de Bram Stoker.” (EZABELLA, 2011, p.3). Nesta declaração a autora abertamente admite fazer parte do que inicialmente consideramos um “ciclo de vampirização”, no qual cada escritor “bebe” da fonte de um antecessor, num processo de intertextualidade, que revela os rastros da anterioridade, as sombras do texto “raspado”, as manchas de sangue que foram tomadas, doadas, trocadas, misturadas em prol de um renascimento contínuo da obra, o ser vampirizado.

Assim como comparamos o ato da tradução ao ato da vampirização, aqui ainda podemos fazer uma alusão entre tipos de vampiros e tipos de tradutores. É sabido que antes do alvorecer dos Estudos da Tradução, linguistas já ofereciam modelos, elaboravam regras e até sugeriam métodos e técnicas que padronizassem o ofício tradutório, tratando a língua como um fenômeno estável. Assim, tentaram desenvolver meios que guiassem ou governassem a arte do tradutor, estabelecendo parâmetros para equiparar a tradução ao texto de partida. Cristina Rodrigues, na obra *Tradução e Diferença* (2000), esclarece que os teóricos tradicionalistas que buscavam a equivalência na tradução, ignoravam a liberdade do tradutor de se fazer autor, além de desconsiderarem o papel do contexto histórico social em que está inserido. Por outro lado, os desconstrutivistas, teóricos e tradutores também rotulados de pós-estruturalistas por serem adeptos das reflexões filosóficas de Jacques Derrida, põem em cheque todo procedimento que se apresenta com o objetivo de confirmar e afirmar como a unicidade do significado estabelecido como verdade estável e absoluta. Sobre a desconstrução proposta por Derrida, Rosemary Arrojo argumenta que:

[...] não se trata de “destruir”, mas de desmascarar as supostas verdades absolutas e inatacáveis que, arbitrariamente, por razões de ordem ideológica, passaram a constituir nossas crenças, a integrar nosso organismo determinando nosso modo de ver, sentir, viver. (ARROJO, 2003, p.20).

Assim como há tradutores tradicionalistas em busca da cópia do original, e tradutores desconstrutivistas, que preferem se desgarrar da fidelidade e rasurar modelos pré-estabelecidos, criaturas da noite também estão divididas entre aquelas presas a um arquétipo de vampiro bestial de séculos atrás, e outros que quebram as leis que regem o conservador perfil vampírico com o intuito de serem menos selvagens e mais humanos, sem a ambição de imitar, mas de emancipar.

Os vampiros de Anne Rice, como alguns dos que já foram mencionados previamente nesta dissertação, não seguem um padrão estável, podendo ser monstros tradicionalistas, desconstrutivistas, ou os dois ao mesmo tempo. Sugerimos aqui que os vampiros tradicionais ainda seguem o protótipo do vilão gótico aristocrático, que como ser que vive à custa da vitalidade alheia, caça humanos a fim de se alimentar ou aumentar a “família”. Esta casta de sanguessuga enxerga sua espécie como predadores da raça mortal, como podemos observar no comportamento dos personagens Cláudia e Lestat. No que diz respeito aos desconstrutivistas, os consideramos criaturas da noite que preferem se desgarrar da ideia pré-concebida do que significa ser um assassino sanguinolento e desmantelam o padrão vampírico imposto pelos tradicionalistas. Esta casta de vampiros prefere manter sua “humanidade” e se recusa a tirar vidas para seu próprio sustento a ponto de se fartar em sangue de animais para controlar a sede, perfil que se adéqua, inicialmente, ao personagem Louis.

3.3 *Entrevista com o Vampiro: o enredo*

Entrevista com o Vampiro, primeira trama vampiresca de Rice que inicia a série das famosas *Crônicas Vampirescas*, trata do final da trajetória mortal e início da vida imortal do fazendeiro e senhor de escravos Louis de Pointe Du Lac, que nos conta sua história através da entrevista que concede ao jovem jornalista que, inicialmente, se recusa a acreditar que Louis é realmente um vampiro. O imortal começa sua dramática e fantástica narrativa relatando como se sentiu responsável pelo acidente que causou a morte de Paul, seu irmão mais novo, um fanático religioso que alegava ter visões de santos. Em Louisiana, no ano de 1791, o ainda humano, Louis, mergulhado em culpa, desejava a morte, mas acabou encontrando a vida eterna nos braços do vampiro Lestat de Lioncourt. Louis vê em Lestat a criatura repugnante que jamais intencionara ser, apesar de estar ciente de seus impulsos predatórios, inerentes à

sua própria característica vampiresca. O conflito de Louis se instala, quando percebe que viver para sempre significava tirar vidas constantemente, fato que vai de encontro aos resquícios de valores morais humanos que o ser sobrenatural ainda possuía:

Só nós compreendemos o passar do tempo e o valor de cada minuto da vida humana. E o que constitui o mal, o verdadeiro mal, é tirar uma única vida humana. Não importa se um homem vai morrer amanhã, depois, ou eventualmente... Pois se Deus não existe, esta vida... cada segundo dela... é tudo o que temos. (RICE, 1996, p.218).

Louis ora se comporta como um desconstrutivista, ora como um tradicionalista. O vampiro chega a se afeiçoar à mortal Babette Freniere, irmã de umas das vítimas de Lestat, que o acusou de ser um enviado de Satanás e mais tarde enlouqueceu. Louis a havia salvado da morte, mas sua saúde mental acabou se deteriorando. A ânsia de negar seus instintos mais primitivos, não foi suficiente para impedir que Louis matasse um padre na catedral de St. Louis ou atacasse a menina Cláudia de apenas cinco anos, deixando que Lestat a transformasse em um vampiro. Lestat a alimenta com seu sangue poderoso, para evitar que Louis o abandone. Louis, por sua vez, deixa que Lestat termine o ritual para que a criança não morra e ele se torne o que mais despreza: um assassino.

O trio vampiresco vive em Nova Orleans durante sessenta e cinco anos, até que, revoltada com o autoritarismo de Lestat, Cláudia que já se encontrava amadurecida mentalmente, mesmo com sua imutável aparência infantil, decide se vingar de seu mestre, aquele responsável por sua forma irreversível. A mulher imortal em corpo de menina planeja então matá-lo, conseguindo mantê-lo “morto” por um longo tempo. O que nem ela nem Louis esperavam era que Lestat voltaria a aterrorizá-los, desta vez, trazendo reforços: um amigo músico, a quem ele transformara em vampiro. Só depois de muita perseguição, ameaças e um incêndio causado por Louis, Cláudia e ele conseguem escapar de Nova Orleans.

Ao lado de sua companheira e filha, Pointe du Lac vai ao Velho Mundo em busca de seres da sua espécie, mas encontra criaturas primitivas, ‘corpos sem mente’ que no romance atacam tanto vampiros como humanos, semelhantes aos *revenants* de lendas folclóricas da Europa Oriental. Só mais tarde, quando viajam para a França, conhecem Armand e sua trupe, todos aglomerados no *Théâtre des Vampires*. Em Paris, Louis vampiriza Madeleine a pedido de Cláudia, mas a trama se complica, quando Louis, Cláudia e Madeleine são obrigados a enfrentar o julgamento que Santiago, Celeste, Estelle e outros vampiros do teatro prepararam para os responsáveis pela suposta morte de Lestat. Então, o próprio reaparece, implorando que Louis saia de Paris com ele, e deixe que Cláudia seja punida por atentar contra sua vida. Cláudia e Madeleine são queimadas vivas, enquanto Louis é aprisionado num caixão. Mais

tarde, Armand reaparece para libertar Louis, que, inconformado, atea fogo ao teatro e dizima os culpados pela morte de Cláudia. Após o massacre de mortos-vivos, Louis e Armand viajam juntos por diversos países, antes de voltar para Nova Orleans, onde Louis reencontra Lestat, a quem rejeita mais uma vez. Armand então revela ser o culpado pela morte de Cláudia e se separa de Louis, que sem rumo, e cansado das lembranças que a cidade lhe trazia, se muda para San Francisco, onde concede a entrevista ao repórter Molloy.

O jovem entrevistador desafia-o e pede que Louis o transforme em vampiro, mas Louis apenas se alimenta dele e o abandona inconsciente. Na manhã seguinte, Molloy acorda e sai à procura de Lestat, no mesmo endereço que Louis lhe forneceu.

Este é o final do livro que deixa o leitor em dúvida se o rapaz encontra ou não o mestre de Louis. Somente na terceira crônica vampiresca de Rice, *A Rainha dos Condenados* (1988) é revelado que o vampiro Armand encontra o entrevistador, à beira da morte, e o vampiriza. Mas esta já é uma outra história, narrada por Lestat e ambientada no século XX. Sobre a obra gótica precursora das demais crônicas vampirescas de Rice, Mary Ellen Snodgrass (2005) considera que:

[...] O contemplativo clássico *cult* de Rice se desvia da erudição vampiresca tradicional ao descrever o conflito moral em Louis, que primeiro deve morrer como um humano, antes de habitar o mundo dos mortos-vivos como um completo estranho. Ao recontar dois séculos de perversidade, alienação e desespero, ridiculariza concepções errôneas sobre o vampirismo e revela um humanismo profundamente enraizado, adquirindo as peculiaridades e hábitos noturnos do vampiro.⁶⁸ (SNODGRASS, 2005, p.191).

Entrevista com o Vampiro descreve Louis como um personagem que enquanto humano queria escapar de uma existência que ele considerava muito dolorosa e quando lhe é oferecido a escolha entre morrer ou viver para sempre, ele prefere a imortalidade. Contudo, sua decisão foi baseada na ideia de que assim que se tornasse vampiro, não só a dor física desapareceria, mas também a dor da perda de um ente querido seria erradicada. Depois de se tornar um ser sobrenatural, Louis então percebeu o quanto a vida deveria ser respeitada, mas ao passo em que sua condição vampírica lhe permitia enxergar a tragédia da mortalidade com outros olhos, sua natureza predatória lhe forçava a ser o causador da destruição alheia. O drama do morto-vivo se estende por uma eternidade de perguntas sem respostas, reflexões

⁶⁸“Rice’s brooding cult classic deviates from traditional vampire lore by depicting the moral conflict in Louis, who must first die as a mortal before entering the realm of the undead as the ultimate outsider. In recounting two centuries of depravity, alienation, and despair, he debunks misconceptions of vampirism and reveals a deeply ingrained humanism as he acquires the quirks and nighttime habits of the vampire.”

sobre o bem e o mal, e a busca pelo conhecimento da origem vampiresca. Sua força sobre-humana contudo, não o impediu de sofrer mais perdas, como as de Cláudia e Madeleine, os imortais a sua volta não o compreendiam por não serem compatíveis com sua “alma humana” e assim Louis foi obrigado a lamentar sua realidade maldita e solitária para todo o sempre. O personagem de Rice nega o conforto que sanguessugas tradicionalistas encontram na maldade e estabelece um modelo vampiresco mais misericordioso, que desconstrói a natureza impiedosa e cruel dos seus antecessores.

3.4 Entrevista com o Vampiro e analogias com os estudos da tradução

Apesar de se alimentar de sangue humano, Louis o faz com culpa. Por isso o classificamos como um vampiro desconstrutor que além de desmistificar padrões ficcionais, superstições e lendas acerca da mitologia e folclore vampirescos, não se entrega livremente aos instintos predatórios de sua raça. Lestat como a “origem”, aquele que fez Louis e Cláudia beberem da sua “fonte” sanguínea, é tudo que um vampiro mestre representa: onipotência, autoridade, ausência de dó ou culpa. Louis, uma espécie de “cópia defeituosa”, por ser muito sensível, despreza a personalidade de seu criador e mesmo sendo persuadido a matar e obedecer a sua natureza predadora, “padrão” de qualquer imortal, o “filho” se rebela e se recusa a ser o que seu mestre quer, para seguir seu próprio caminho, que nem por isso estará isento dos “rastros” sobrenaturais do seu antecessor. Sua “humanidade” é tal que, anos após a famosa entrevista, na sétima crônica vampiresca de Rice, *Merrick* (2000), o atormentado Louis reaparece para cometer suicídio, se expondo ao sol, sendo salvo pelo poderoso sangue sobrenatural de seu mestre, que o traz de volta à “vida”. Já Lestat e Cláudia encontram conforto na ideia de que os bebedores de sangue são maus por natureza, matam humanos porque são homicidas natos e não teriam porque sentir piedade pela sua presa. No romance, Cláudia aconselha Louis, “deixemos a carne guiar a mente. Deixe os livros de lado e mate.” (RICE, 1996, p.118). Enquanto Lestat tenta incansavelmente convencê-lo a se despir de seus sentimentalismos humanos, desistir da ideia de procurar outros da mesma espécie e agir como uma besta sanguinolenta tradicional:

[...] Os vampiros são assassinos - dizia agora. - Predadores. Cujos olhos onipotentes podem lhe proporcionar objetividade. A capacidade de perceber a vida humana em sua totalidade, sem nenhuma piedade repugnante, mas com a vibrante excitação de ser o fim desta vida, de fazer parte do plano divino. [...] Não querem você ou sua sensibilidade! Poderão vê-lo muito antes que os encontre e percebendo seu defeito, desconfiarão de você e procurarão matá-lo. Tentariam matá-lo mesmo se fosse como eu. Porque são

predadores solitários e não precisam de mais companhia do que gatos selvagens. Têm ciúmes de seus segredos e de seus territórios; e se encontrar mais de um, será somente por motivo de segurança, e um será escravo do outro, como você é meu escravo. (RICE, 1996, p.83)

O vampiro Louis como desconstrutor, nega ser uma cópia do “pai”, uma repetição de uma mesma classe detentora de instintos animalescos, ora primitiva e monstruosa, ora perspicaz e racional. Até mesmo Cláudia que havia herdado a perversidade de Lestat, rejeita as regras e convenções impostas pelo seu criador, depois de amadurecer e despertar o olhar crítico acerca da sua raça. Em eras diferentes, Lestat presenteou primeiramente Louis e depois Cláudia com o dom das trevas, “the dark gift”, nas palavras do próprio Lestat. Os dois pupilos, provindos de uma mesma fonte sobrenatural, convivendo com o mesmo mestre, e obtendo a mesma educação “paterna”, além de sofrer “semelhante” influência do progenitor não tiveram sucesso em reproduzir a “imagem” de seu criador completamente. Cláudia, a criança vampiro, além de não compartilhar as ideias românticas de Louis, que também representava para ela a figura de um pai, não se espelha nos modos sórdidos de Lestat por completo, e quando o faz, é na esperança de superá-lo na sua própria maldade, ir além do seu mestre, a fim de não ser alvo de comparações, ou ser escravizada ao arquétipo que a derivou. Louis e Lestat como “modelos” para a pequenina, fazem-na constituir-se num ser heterogêneo, “imitando”, em alguns momentos, as características intelectuais de Louis, e, ao mesmo tempo, equiparando em crueldade a Lestat. Cláudia não pôde, nem se esforçou para ser “igual” a um deles. Era impossível copiar inteiramente seus pais. A filha recusa o “modelo” instituído pelos seus predecessores, pois não se sujeita à condição de subserviência que Lestat lhe impõe, nem se deixa influenciar pela angústia imortal de Louis. Apesar do parentesco estabelecido pelo sangue vampírico que os une, possibilitando que os dois desfrutem da “eternidade”, a vampira havia adquirido independência interpretativa e o poder de questionar uma realidade que não lhe coube.

A pequenina traduziu os dois protótipos que lhe foram apresentados, moldou-se a partir do esboço de sua raça, mas adquiriu uma personalidade só dela, uma leitura particular do que é o ser vampiro. Elizabeth Ramos (2009, p.228) sugere que, “a tradução [...] ‘mata’ o modelo [...]” Cláudia não é um vampiro melhor ou pior que Lestat e Louis, mesmo que sejam um de seus “textos de partida”. Cláudia ‘trai’ aquele que lhe deu vida, voltando-se contra seu mestre, a ponto de envenenar e degolar seu “modelo primeiro”, para proclamar sua independência, assumir-se como um ‘desvio’, mesmo que mais tarde tenha que passar pelo julgamento de outros imortais que a condenam por tentar assassinar Lestat. A tradução, por

sua vez, também enfrenta críticas por não espelhar o “original” e não reproduzi-lo “fielmente”. Os dois órfãos, Louis e Cláudia como simulacro, transgridem a imagem do imortal ideal, se emancipam e tomam um rumo diferente de Lestat, mesmo preservando o laço de parentesco que os unem ao seu criador: a condição vampíresca.

Percebemos, então, que o sangue não necessariamente deve ser tomado como cerne, mas como lembrança de uma origem perdida. O sangue que transformou Louis e Cláudia em vampiros é um vestígio daquele que vampirizou Lestat, o mestre de seu mestre e as criaturas antes dele. Por este viés, nos damos conta de que é impossível apontar a origem da espécie vampírica, ou o modelo verdadeiro; determinar quem foi o primeiro mentor ou pupilo, mas temos múltiplos exemplos de sua existência na continuidade de seus descendentes. Todos os mortos-vivos resultam de uma hereditariedade dispersa, assim como todo texto parte de uma origem múltipla.

É importante ressaltar também a suposta imortalidade dos vampiros de Rice. Apesar de serem chamados de eternos, Cláudia e os vampiros do teatro, assim como uma grande maioria de outras castas de sanguessugas, logo revelam um ponto fraco da espécie e em diversos momentos testemunhamos sua extinção através do fogo, decapitação, da luz solar e outros inúmeros métodos de aniquilação. Tanto Cláudia, como a cria de Louis, Madeleine, são mortas ao contato com a luz do sol e os vampiros de Paris não sobrevivem às decapitações e ao incêndio do *Théâtre des Vampires*. Louis, após concluir sua vingança, se reduziria a pó se não escapasse do “terrível amanhecer”. A partir daí já observamos que os vampiros de Rice não são totalmente divorciados de outras criaturas da noite que surgiram antes deles. De fato, é possível identificar ecos de variados personagens de outras narrativas aglomerados na trama de Rice: os mortos-vivos não são iguais nem diferentes, são híbridos e múltiplos. Ao longo da dissertação foi possível perceber que não há um conceito fixo de vampiro, seu significado é constantemente permutado e substituído por uma nova leitura noutro determinado contexto. O ícone pop está largamente aberto a novos olhares e revisitações que podem derrubar pontos de vistas alheios acerca do vampiro para construir um “novo” conceito para criatura, que derivará outras substituições que só serão possíveis por conta das variantes repetições dos modelos de vampiros anteriores. Afinal, como considera Octávio Paz:

Todo texto é único e é, ao mesmo tempo, a tradução de outro texto. Nenhum texto é completamente original porque a própria língua, em sua essência, já é uma tradução: em primeiro lugar do mundo não verbal e, em segundo, porque todo signo e toda frase é a tradução de outro signo e de outra frase. Todos os textos são originais por que toda tradução é diferente. Mas esse raciocínio pode se inverter sem perder sua validade: todos os

textos são originais porque cada tradução é distinta. Cada tradução é, até certo ponto, uma criação e, como tal, constitui um texto único. (PAZ, 2006, p. 5-6)

Como Rice já traduz o ser de uma longa lista de ficções e folclore vampirescos, sua noção de bebedor de sangue não poderia estar totalmente desgarrada de protótipos antecessores ao seu. Ao mesmo tempo, seu *Entrevista com o Vampiro*, de 1976, é tão original quanto a tradução de Jordan, de 1994. O personagem Lestat de Lioncourt é um aglomerado de intertextos, pois sua personalidade é cruel e dominadora, como a de Drácula, apesar de fisicamente ser descrito como um imortal de aparência fascinante, glamorosa, sofisticada e andrógina. Lestat não possui orelhas pontudas ou pêlos nas mãos como a versão do *Nosferatu* de Stoker, contudo, como Varney, de Malcolm Rymer, predecessor do conde romeno, ele tem presas, em lugar de dentes pontudos, não é enfraquecido por objetos sagrados, nem afetado por repelentes como alho e acônito, segundo as lendas folclóricas. Similar ao Lord Ruthven de Polidori, primeiro morto-vivo introduzido no romance inglês, Lestat inicialmente se mostra atraente e sedutor, a ponto de conquistar seu companheiro mortal Louis, que mais tarde se dá conta da natureza sádica e manipuladora do seu criador. Segundo Guiley (2005), em *The Vampyre*, Ruthven passa uma imagem carismática, que encanta todos à sua volta, inclusive o jovem e rico Aubrey, que, deslumbrado com o nobre de origem misteriosa, torna-se seu acompanhante. Entretanto seu entusiasmo só dura até ele descobrir com quem de fato está lidando. Tanto Louis quanto Aubrey presenciam a morte e a ressurreição de seus “amigos”, além de serem perseguidos e condenados por eles. Como resultado do relacionamento entre Louis e Lestat, Louis é vampirizado e escravizado pelo seu criador, enquanto Ruthven, além de assassinar a irmã de Aubrey, o leva à loucura e, em seguida, ao falecimento. Aubrey sucumbe ao vampiro que causa a degradação de sua vitalidade, assim como o ainda humano Louis é vítima de um vampiro que prefere condená-lo à condição de morto-vivo por toda eternidade. Como pontua J. Gordon Melton (2011):

Como personagem, Lestat capturou a imaginação de uma nova geração de entusiastas em vampiros, em 1990. Resultou de uma combinação bem sucedida da imagem popular do vampiro derivado de livros e filmes (ex. Lord Ruthven e Drácula) e sua própria personalidade. [...] A atual subcultura gótica adotou um estilo de vida andrógino, em grande parte baseado em Lestat.⁶⁹ (MELTON, 2011, p.191).

⁶⁹“As a character Lestat caught the imagination of a new generation of vampire enthusiasts in the 1990s. He successfully combined the popular image of the vampire derived from books and movies (e.g., Lord Ruthven and Dracula) and his own distinct personality. [...] The current gothic subculture has taken the lead in living out an androgynous lifestyle, which is largely owing to Lestat.”

O ser notívago de Rice possui genes de sanguessugas fílmicos e literários, assim como aqueles que vieram antes e depois dele. O ciclo de vampirização infecta até mortais, que se esforçam para imitar a ‘androgenia’ numa das inúmeras variações dos modelos de mortos-vivos. Mas ainda é possível encontrar outros pontos de convergência em diferentes narrativas vampirescas, sejam as mais antigas ou contemporâneas, sejam elas de humor ou de terror. Mas os intertextos encontrados na obra de Rice aludem também a outros romances góticos, que não são necessariamente protagonizados por criaturas da noite. De acordo com Snodgrass (2005), o clássico gótico, de 1820, *Melmoth, the Wanderer*, escrito pelo autor irlandês Charles Robert Maturin (1782-1824), descreve a longa busca do personagem Melmoth, um estudante que vende a alma ao diabo em troca de mais cento e cinquenta anos de uma vida repleta de conhecimento e poder. O nefasto acordo de Melmoth, imediatamente nos remete à famosa lenda germânica de Fausto, personagem que barganha com o demônio Mefistófeles, oferecendo-lhe a alma em troca de sabedoria e prazer. O personagem Louis também é um intelectual, mas se culpa pela tragédia do irmão e sua apatia pela vida atrai os olhos predatórios de Lestat, que lhe dá uma escolha: morrer miseravelmente ou viver para sempre. Ironicamente Louis escolhe a imortalidade, que acaba não sendo a cura para sua angústia, mas um fator atenuante para sua crise existencial. Ao contrário de Melmoth, que passa longos anos procurando alguém que esteja disposto a tomar seu lugar, para que enfim possa livrar-se do pacto, Louis é obrigado a nutrir-se do sangue alheio para afastar o fastio da eternidade, pois o dom que Lestat lhe proporcionou é irreversível. Melmoth de Maturin, Fausto do folclore alemão, e Louis de Rice pertencem a culturas diferentes, habitam narrativas distintas, entretanto apresentam estruturas de enredo que parecem dialogar entre si.

Deste modo, percebemos o quão utópico seria tomar uma obra como “original” ou “iné dita”, já que não é possível apontar o “primeiro criador” de um determinado gênero ou trama. Se o romance vampiresco já não é “puro” ou único em conteúdo, sua tradução certamente não pode atingir a utópica originalidade, já que resulta de um processo que envolve criatividade e reescritura. Não seria um acidente descobrir que Louis ou Lestat compartilham das mesmas “substâncias” de outros variados personagens presentes no folclore, na literatura ou no cinema de diversas nações, sejam eles criaturas da noite ou não. O diretor Neil Jordan apontou a repetição temática na obra de Rice ao traduzi-la para o cinema:

O tema central da história, explica Jordan, é Louis (estrelado por Brad Pitt), que faz esta escolha faustiana – decide desistir de sua vida mortal, em nome de um outro tipo de sobrevivência, mas percebe que está além do sentimento humano. Trata-se de um tema bem antigo, como o de *O Paraíso Perdido*, que eu li, quando era garoto. A posição de Lúcifer naquela história, o jeito

como ele foi expulso do céu e impedido de ter qualquer contato com a face de Deus, é o que ocorre com Louis. É uma metáfora comum na literatura.⁷⁰ (MOONE, 1994, p.3).

Para Jordan, o poema épico do escritor inglês John Milton, *Paradise Lost* (1667), que conta a história da queda do homem do paraíso, conteúdo já explorado pelo Gênesis, primeiro livro da Bíblia cristã, se equipara à maldição de Louis, ao mesmo tempo em que se refere à ‘escolha faustiana’, da lenda folclórica germânica ou suas diversas versões literárias, como a tragédia *Faust*, escrita em 1832, pelo alemão Johann Wolfgang von Goethe, que também aborda a barganha demoníaca entre Mefistófeles e Fausto. Assim, compreendemos que o tema em que Louis foi inserido já existia bem antes de seu nascimento.

Até aqui, percebemos que os vampiros de Rice não são somente dela, pertencendo, também, a um amontoado ficcional, cuja origem é impossível ser identificada. A tradução intersemiótica do romance da autora americana nos apresenta uma criatura ainda mais heterogênea, baseada num conteúdo verbal e visual, que por sua vez também abrange referências a outras produções artísticas. O cineasta reanima a história gótica, criando outros intertextos, rasgando e costurando veias, bebendo de sua “vítima” e alimentando-a. Os vampiros da adaptação cinematográfica dirigida por Neil Jordan revitalizam não só a trama gótica de Rice, mas uma corja de mortos-vivos que estão em constante mutação. Com sua releitura, o diretor/tradutor irlandês dá a sua contribuição interpretativa para o universo dos seres notívagos. Afinal, é tarefa do tradutor manter o sangue jorrando, para garantir que as criaturas da noite continuem imortais e nunca se esvançam num descanso eterno.

Concluimos mais uma vez que a sobrevivência da obra ou do próprio mito depende de sua vampirização/tradução.

3.5 O vampiro na narrativa fílmica de terror de Neil Jordan

De acordo com Robert Shail (2007), o cineasta e romancista irlandês Neil Patrick Jordan (1950-), nascido no condado de Sligo e criado na cidade de Dublin, primeiramente estabeleceu sua reputação através de seus premiados contos e romances. No meio literário, obteve sucesso com sua coleção de contos *Night in Tunisia* (1976) e seus romances *The past*

⁷⁰ “The central theme of [the story],” explains Jordan, “is Louis [played in the film by Brad Pitt], who makes this Faustian choice--he decides to give up his mortal life for some other kind of survival, but realizes he's beyond the realm of human feeling. It's a very old theme--_Paradise Lost_, which I read as a kid. The whole position of Lucifer in that story, the way he was thrown out of heaven and denied any contact with the face of God, that's what happens to Louis. It's a common kind of metaphor in literature.”

(1979), *The Dream of a Beast* (1983) e *Sunrise With Sea Monster* (1994).⁷¹ Sua estréia no mundo do cinema como diretor e roteirista ocorreu em 1982, na produção do filme *Angel*, que precedeu o premiado *The Company of Wolves*, lançado em 1984, tradução fílmica da coleção de contos *The Bloody Chamber* (1979) da romancista inglesa Angela Carter (1940–1992). Como um dos roteiristas mais conceituados de sua geração, Jordan já angariou um Oscar, um Leão de Ouro, dois prêmios da BAFTAs (*British Academy of Film and Television Arts*) e outros inúmeros reconhecimentos pelos filmes que dirigiu ou escreveu. Em uma edição de janeiro da revista *Movieline*, a própria Anne Rice afirma ter ficado satisfeita com a escolha de Jordan como diretor da adaptação de sua obra vampiresca, devido ao trabalho do cineasta em filmes pelos quais a autora, há tempos, nutria admiração, como podemos observar na declaração a seguir:

[...] Bem, eu concordei com a escolha. Na verdade, fiquei bastante animada com ela. Sempre adorei *The Company of Wolves*. Mencionei o filme nas crônicas vampirescas como um dos que meus vampiros assistiam. E achei *The Crying Game* fantástico. Minha primeira escolha teria sido Ridley Scott, mas ele dispensou o produtor David Geffen. David Cronenberg era também outro que eu queria muito e entendo que ele tenha declinado da oferta. Quando me sugeriram Neil Jordan, pensei: ele tem coragem, não teme a sexualidade. Adora brincar com o transcendental, as ilusões e truques de gênero. Saberá como trabalhar com aqueles personagens, sem temer seu caráter homoerótico.⁷²

Neil Jordan foi cotado em 1993 para dirigir *Entrevista com o vampiro* (1994), após ganhar o Oscar pelo seu renomado trabalho em *The Crying Game* (1992), filme que explorou temas como etnia, nacionalidade, violência e sexualidade. O filme foi indicado a seis Oscars e tornou o diretor irlandês uma figura respeitável e popular no meio cinematográfico norte-americano.

De acordo com James Keller e Gwendolyn Morgan (2000), Hollywood havia reconhecido o conteúdo homoerótico da obra de Rice, quando comprou seus direitos, em 1976, e devido à incapacidade da *Paramount Pictures* de colocar no mercado um roteiro que envolvesse um triângulo amoroso entre dois homens e uma criança, o filme só pôde ser lançado em 1994, após mudanças sociais que levaram a sociedade americana a ser mais

⁷¹ Dados biográficos coletados do site oficial de Neil Jordan: <<http://www.neiljordan.com/index.htm>>.

⁷² Entrevista concedida a Martha Frankel, publicada na revista *Movieline* em fevereiro de 1994. Disponível em: <<http://www.movieline.com/1994/01/01/interview-with-the-author-of-interview-with-the-vampire/>>. “Well, I concurred in the choice, and was actually very excited about it. I had always loved *The Company of Wolves*. I mentioned it in the Vampire novels as one of the movies they watched. And I thought *The Crying Game* was amazing. My first choice would have been Ridley Scott, but he turned David Geffen down. David Cronenberg was also somebody I wanted badly, and I understand he turned it down. When I was presented with the idea of Neil Jordan, I thought, he’s got courage, he isn’t scared by gender, he loves to play with transcending gender and gender illusions and tricks. He’ll know how to work with those characters without being afraid of their homoerotic quality.”

tolerante em relação ao homossexualismo. Os autores comentam que o trio Lestat, Louis e Cláudia representava uma típica família disfuncional, repleta de violência doméstica, e homicídio justificado por legítima defesa. A união do clã vampiresco claramente ia de encontro a valores familiares e tradicionais convenções burguesas, no qual um dos vampiros representa o papel do ser masculino, rude e agressivo, e ao outro lhe é atribuído características do ser feminino, sensibilidade e ressentimento. Ao invés de conquistar Louis, Lestat o persegue, quando o transforma em vampiro para consumir o “casamento” com seu companheiro, Lestat age de forma violenta, fazendo com que o ritual se assemelhe a um estupro. A adoção da criança Cláudia, estratégia que Lestat utilizou para manter Louis dependente e fiel a ele, evita que o casal se separe, mas aumenta a tensão no lar, quando a vampira mirim, vítima de maus tratos resolve se vingar e matar seu “pai”, a fim de libertar a si mesma e a “mãe” do autoritarismo patriarcal. Universalizando os binarismos feminino-masculino e passivo-agressivo de relacionamentos heterossexuais, a romancista arquiteta a ascensão e a queda de um lar fadado à destruição. Anos atrás, Anne Rice havia até sugerido que colocassem uma mulher para o papel de Louis, depois de rejeitar uma versão de um dos *scripts*, no qual Armand e o repórter eram encenados por mulheres, e Cláudia era uma jovem de 18 anos. Todavia, nenhuma das versões se concretizou e só após dezoito anos do lançamento da obra, um texto cinematográfico consistente foi concretizado.

Não foi por acaso que Neil Jordan, que popularizou o travestismo, o transexualismo e o desejo entre indivíduos do mesmo sexo com seu filme *The Crying Game*, foi o responsável por trazer *Entrevista com Vampiro* para o cinema, com todos os papéis originais intactos.⁷³ (KELLER; MORGAN, 2000, p.14).

O renomado cineasta irlandês pode ter caído nas graças da escritora gótica, mas o ator americano Tom Cruise (1962–), escalado para o papel do vampiro aristocrata francês, o imortal mais popular das *Crônicas Vampirescas*, inicialmente não agradou nem Rice nem seus fãs, fato que causou polêmica na mídia, devido à insatisfação implacável da autora, que expôs sua oposição à escolha do elenco publicamente:

A escalação de Tom Cruise é tão bizarra, que é quase impossível imaginar como isso vai funcionar, e é praticamente impossível imaginar como Neil, David e Tom tiveram essa ideia. Tenho uma pergunta: Tom Cruise tem ideia de onde ele está se metendo? Não tenho certeza disso. Duvido que ele

⁷³ “It’s probably no accident that Neil Jordan, who popularized transvestism, transsexualism, and same-sex desire with his film *The Crying Game*, was the one to bring *Interview With the Vampire* to the screen with all of the original gender roles intact.”

tenha lido algum dos meus livros a não ser o primeiro. Os comentários dele na TV, afirmando que queria fazer algo assustador e que adorava *Creature Features*⁷⁴ quando criança, bem, aquilo não me fez sentir nem um pouco aliviada. Realmente, acho Tom Cruise um bom ator. Mas cada um deve reconhecer o que pode e não pode fazer.⁷⁵ (FRANKEL, 1994, p.1).

A oposição de Rice não foi diferente de outros escritores que passaram por semelhante situação. Talvez Rice temesse que seu personagem gótico fosse “manchado” pela atuação do popular ator americano. Podemos observar pela declaração da autora que ela se mostra desgostosa com a possibilidade de ver um ator como Cruise acostumado a encenar em filmes de ação, drama e romance, incorporar seu audacioso e malvado bebedor de sangue. O vampiro Lestat, no romance *Entrevista com Vampiro* (1976), é mórbido, sombrio, cruel, mas também elegante e sedutor. Críticos da mídia se perguntavam se Tom Cruise, o eterno ‘mocinho’ de Hollywood, seria capaz de interpretar o vilão gótico das *Crônicas Vampirescas*, ou se o galã nova-iorquino teria coragem de ir adiante com o papel. Afinal, Tom não era loiro, nem alto, e estava longe de ser europeu.

As constantes divergências de opinião, antes mesmo do lançamento do filme, fizeram com que a parceria entre Rice e o produtor David Geffen fosse desfeita e o *script*, acabasse sendo reescrito pelo diretor Neil Jordan. Mais tarde, após assistir à tradução intersemiótica na íntegra, a escritora mudou de ideia e reconheceu que havia feito uma avaliação precipitada da atuação de Tom Cruise.

Quando foi anunciado que Tom Cruise iria estrelar como Lestat, fiz muitas objeções e críticas severas, assim como muitos e muitos dos meus leitores. Falei sobre isso abertamente. Conseqüentemente, uma cortina me separou de toda a produção do filme, e com razão. Ninguém gosta de ser criticado e isso inclui cineastas também [...]. Amei o filme, simplesmente adorei, do início ao fim [...] Fiquei surpresa e honrada ao descobrir o quão fiel foi ao espírito, ao conteúdo e à ambientação do romance [...] Fiquei deslumbrada ao perceber que Neil Jordan havia dado a esse trabalho uma nova roupagem tão distinta, sem destruir os aspectos da obra que tanto aprecio. Nunca sonhei que terminaria assim.⁷⁶

⁷⁴ *Creature Features*: Programa de TV estadunidense bastante popular, durante os anos 60, 70 e 80 que exibia filmes de terror clássicos e entrevistas com astros do cinema de ficção científica e estrelas do terror.

⁷⁵“The Tom Cruise casting is just so bizarre, it's almost impossible to imagine how it's going to work, and it's really almost impossible to imagine how Neil, David and Tom could have come up with it. I have one question: Does Tom Cruise have any idea of what he's getting into? I'm not sure he does. I'm not sure he's read any of the books other than the first one, and his comments on TV that he wanted to do something scary and he loved *Creature features* as a kid, well, that didn't make me feel any better. I do think Tom Cruise is a fine actor. [But] you have to know what you can do and what you can't do.”

Informação retirada de: <<http://www.movieline.com/1994/01/01/interview-with-the-author-of-interview-with-the-vampire/>>.

⁷⁶ Informação em: <<http://www.angelfire.com/la/krysan/anne.html>>. “When the announcement was made that Tom Cruise would star as Lestat, I had deep reservations and severe criticisms. So did many many of my readers. I talked openly about this. A curtain thereafter divided me from the entire production, and with reason.

Anne Rice fez a declaração acima, no jornal hollywoodiano *Variety*, em janeiro de 1994, depois que uma cópia do filme foi enviada a ela pelo próprio David Geffen, levando-a, finalmente, a elogiar o produto final, antes mesmo de ter-se tornado um grande sucesso, quebrando recordes de bilheteria e, ainda, fazendo o romance retornar à lista dos livros mais vendidos da década de 90.

Rice explicou-se, mas, na mesma ocasião, apontou algumas “discrepâncias óbvias” na adaptação de Jordan, que, segundo ela, não estavam em conformidade com o período histórico, nem com as descrições do seu *script* inicial, ou até mesmo do próprio romance. “O cabelo dos personagens no filme é excêntrico. Louis com aqueles cabelos longos e esvoaçantes num salão de baile parisiense do século XIX? Lembrou-me o Velho Oeste. Mas adorei!”⁷⁷. A cena comentada pela autora pode ser observada a seguir na figura 1:



Louis (Brad Pitt) e Claudia (Kirsten Dunst) em baile parisiense no ano de 1870.

Figura 1- O cabelo do vampiro se destaca dentre os dos humanos ao seu redor

É importante ressaltar que nas *Crônicas Vampirescas* da escritora, é mencionado que uma criatura da noite se torna imutável no momento em que é transformada, ou seja, os cabelos continuam com o mesmo comprimento, seus corpos preservam a mesma forma, apenas as cores dos olhos são sutilmente alteradas, assim como os tons de pele e a arcada

Nobody likes to be criticized, and that includes movie people, too. [...] I loved the film. I simply loved it. I loved it from start to finish. [...] I was honored and stunned to discover how faithful this film was to the spirit, the content, and the ambience of the novel [...] I was shocked to discover that Neil Jordan had given this work a new and distinctive incarnation in film without destroying the aspects of it which I hold so dear. [...] I never dreamed it would turn out this way.”

⁷⁷ “The hair of the characters is eccentric. Louis with that long flowing hair in a 19th century Parisian ballroom? It make me think of the wild west. But I loved it!” Coletado em: < <http://www.angelfire.com/la/krysan/anne.html> >.

dentária, que acolhe as presas do vampiro. Jordan provavelmente focou-se nesta ideia de “ser imperecível” descrito por Rice, então se no filme, Louis foi recrutado por Lestat, em 1791, quando seus cabelos eram “longos e esvoaçantes”, é natural que o penteado não tenha sofrido drásticas modificações, mesmo com o passar dos séculos, estando ele em Paris, Nova Orleans, ou em diferentes contextos históricos. Afinal, segundo as regras da própria autora, ele continua o mesmo eternamente. Os longos cabelos que o ator Brad Pitt exhibe na adaptação, além de tornarem o personagem mais andrógino, característica fundamental dos vampiros de Rice, faz com que a plateia perceba a imutabilidade do ser sobrenatural que atravessa eras sem sofrer mudanças na sua aparência física. Do século XVIII ao século XX, Louis se desloca entre os Estados Unidos e a Europa, seus trajes se modernizam, mas sua aparência não.

Consideramos aqui que o visual dos personagens da autora foi, de certo modo, atualizado na tela de cinema, para se adequar melhor ao contexto social do momento. Os adeptos da subcultura gótica dos anos 90, já exibiam cabelos longos no dia-dia e quem não os tinha, fazia uso de apliques para se adequar ao visual “terror vitoriano”. Se o romance de Rice foi classificado nos anos 70, como literatura gótica, é compreensível a intenção de Jordan em deixar sua adaptação cinematográfica com um quê de gótico contemporâneo, até porque, até hoje, o estilo ‘aristocrata cabeludo’ ainda é comum entre esse círculo alternativo e continua sendo retratado em diversos filmes, seriados e telenovelas vampirescas.

Alguns dos visuais adotados pela subcultura gótica que remetem aos dos personagens Louis, Lestat e outros mortos-vivos, são explorados na obra *Goth: Identity, Style and Subculture* (2002), de Paul Hodkinson, na qual são apresentados variados estilos de figurino, maquiagem e penteado usados pelos membros da subcultura gótica, em diferentes períodos. O autor explica que na década de 90, com a influência de produtos midiáticos relacionados à ficção vampiresca de terror, foi reforçada a já existente preferência de indivíduos góticos do sexo masculino por sombras, cabelos negros longos e rostos pálidos. Membros dessa subcultura alternativa se esmeram em aderir à imagem do nobre sanguessuga de épocas remotas, baseando-se em padrões oferecidos pelos veículos de entretenimento. Hodkinson exemplifica o modelo visual vampiresco retratado na adaptação cinematográfica *Bram Stoker's Dracula* (1992) de Francis Ford Coppola que apresentava o ator Gary Oldman, no papel do memorável conde bebedor de sangue, em roupas requintadas e cabelos impecáveis. Não só essa tradução intersemiótica, mas inúmeras outras relacionadas à criaturas da noite influenciam e são influenciadas por tendências já pré-estabelecidas dentro e fora do universo dos mortos-vivos, fato que podemos observar na figura 2, a seguir, onde tanto os atores que

retratam sanguessugas famosos como um membro da subcultura gótica compartilham visuais oriundos da alfaiataria antiga.



Drácula (Gary Oldman), Lestat (Tom Cruise) e um simpatizante gótico aderem modas em comum.

Figura 2 - O estilo de épocas passadas é resgatado na ficção e no cotidiano gótico

Os atores e atrizes no filme constantemente exibem roupas aveludadas, de cores vibrantes, muita renda, casacos de gola alta, cartolas pretas e vestidos longos. O que intrigou Rice na cena do baile parisiense foi, simplesmente, uma estratégia do diretor de modernizar pequenos detalhes que compõem a ideia de partida, proposta na obra literária. Deste modo, boa parte da plateia da década de 90 encontraria aspectos do filme pertencentes ao seu contexto cultural. *Guns n' Roses*, tocando um dos hinos dos *Rollings Stones*, no final do filme, também foi outra maneira de abraçar o público jovem, já que Axel Rose e os demais membros do grupo eram grandes astros do rock, em 94. Santiago considera que,

[...] se o filme não exterioriza o tempo e o gosto contemporâneos e não mantém um diálogo imediato e eficaz com os espectadores, está fadado ao fracasso ou a inexistência. [...] a tendência artística do cinema é sua internacionalização precoce. (SANTIAGO, 2004, p.113).

Jordan como cineasta experiente, certamente se empenhou para que sua obra atingisse o mercado mundial. Referenciando uma subcultura e uma tendência musical em ascensão nos anos 90, além de atrair fãs das estrelas de Hollywood e aficionados por vampiros em geral, o diretor irlandês munuiu-se de efetivas estratégias para tornar o filme acessível a sua época. Abaixo na figura 3, podemos observar como o visual dos atores que representam vilões bebedores de sangue e a subcultura gótica se influenciam mutuamente.



Os cabelos dos protagonistas Lestat (Tom Cruise) e Louis (Brad Pitt) na adaptação intersemiótica de Jordan, alude à alguns dos variados estilos de penteado da subcultura gótica dos anos 90.

Figura 3 -Personagens góticos dentro e fora das telas de cinema

Dentre outras “divergências” apontadas pela autora está o fato dos vampiros de Jordan não chorarem sangue, e matarem suas vítimas de forma sádica e inescrupulosa, beirando à vulgaridade, características que, segundo ela, se distanciam da personalidade dos personagens do romance, aristocratas, sutis, que caçam com “classe”. Entretanto, no primeiro romance de Rice, Lestat é descrito como um antagonista, que atormenta a vida imortal de Louis e Cláudia. Em determinados parágrafos do romance, Louis descreve Lestat como o próprio demônio, que, de fato, se diverte com o sofrimento de suas vítimas, à medida que brinca com a sensação de horror e prazer que transmite aos mortais à sua volta. Somente nos romances posteriores a *Entrevista com o Vampiro*, narrados por Lestat, descobrimos que o vampiro se contenta apenas com um “pequeno drinque” e não precisa levar a vítima até a morte para se satisfazer,

além de preferir caçar malfeitores. Ao longo das *Crônicas*, Lestat se torna mais simpático, até “humano” e quem leu o conjunto de obras da autora teve a oportunidade de ter acesso à versão do mestre de Louis sobre os acontecimentos que seu pupilo narrou, anteriormente, na pioneira entrevista. Todavia, questão mais curiosa ainda, na opinião da autora, seria o fato de que criaturas predadoras, de sentidos aguçados como os vampiros Louis e Lestat, não sentiam o cheiro de carne humana apodrecendo debaixo de seu próprio teto, se até mesmo um mísero mortal seria capaz de fazê-lo. As comparações entre o conteúdo do livro e do filme não se estancam aí. Outros detalhes foram questionados, tanto por Rice, quanto por críticos de cinema, que repudiaram as cenas de nudez gratuita e a suposta misoginia apresentada dentro e fora do palco do *Théâtre des Vampires*. A problemática da edição do filme também foi abordada. Rice alegou que ao ocultar alguns eventos essenciais do romance, a produção prejudicou o pleno desenrolar da história, deixando o espectador com várias dúvidas sobre como, de fato, alguns eventos vieram a acontecer.

O meu espectador imaginário, realmente gostaria de saber: como diabos Lestat sobreviveu ao incêndio em Nova Orleans. Por que Lestat não estava em Paris? Ele não deveria estar lá para nos mostrar que havia sobrevivido e seu retorno provocar o clímax do julgamento daqueles que o atacaram? Senti falta dele em Paris [...] Por que seu encontro final com Louis foi tão curto? Não é possível! Por acaso Louis não tinha algumas perguntas a lhe fazer? Ele não teria mais nada a dizer a Lestat, depois de todo aquele tempo? Não entendo. Como ele pôde simplesmente ir embora? Eu não teria ido! Repito, foi splendidamente encenado, mas eu queria que tivesse sido diferente.⁷⁸

Não só os espectadores, mas também os fiéis leitores das *Crônicas Vampirescas* puderam perceber que o filme apresentou várias lacunas, embora tenha, também, preenchido muitas outras, se considerarmos a extensão do romance e as inúmeras alusões e referências que o filme faz a outras obras da autora. O que somente os leitores de *Entrevista com o Vampiro* (1976), *O Vampiro Lestat* (1985) e *O Vampiro Armand* (1998) têm conhecimento é que Lestat é o verdadeiro proprietário do *Théâtre des Vampires*, estabelecimento que deixa sob supervisão de Armand, seu velho amigo e eterno inimigo, que o reencontra depois do incêndio, em Nova Orleans. É o reaparecimento de Lestat, em Paris, que leva Madeleine e Cláudia à morte, e seu reencontro com suas crias é mais uma das dramáticas reviravoltas da

⁷⁸Informação em: <<http://www.angelfire.com/1a/krysan/anne.html> >. “The film watcher in me really wanted to know: How the hell did Lestat survive the fire in New Orleans? Why wasn't Lestat in Paris? Shouldn't he have been there to show us 1) that he had survived and 2) to climax the dreadful kangaroo court trial of those who had attacked him? I missed him in Paris. Why was the final exchange between Louis and Lestat so brief? Good grief! Didn't Louis have a few questions? Didn't he have more to say to Lestat after all that time? I don't get it. How could he just walk out of there? I couldn't have. Again, it was beautifully done, but I wish it had been different.” – Trecho do comentário encontra-se disponível no mesmo endereço eletrônico citado acima.

trama. Todavia, se formos considerar a estrutura do filme de terror, de fato, a cena mais inesperada é geralmente reservada para o final da narrativa, quando o vilão da história reaparece para infligir um último susto nos espectadores. Na tradução intersemiótica, após sua segunda morte, Lestat só retorna à seqüência fílmica, quando Louis termina a entrevista contando que o viu pela última vez num cemitério e, também, nos últimos minutos da adaptação, dando um final inesperado à obra audiovisual.

Depois que Louis dá um susto no repórter ao agarrá-lo pelo pescoço e pergunta se ele ‘gosta de ser alimento para os imortais’, a tensão do espectador aumenta. Entretanto, o repórter vê Louis desaparecer, de repente, deixando-o ileso, cena que faz a audiência acreditar que o rapaz havia se livrado do perigo e que não havia mais motivo para temer. Porém, em seguida, o entrevistador corre para o carro, foge em alta velocidade e ao cruzar a ponte *Golden Gate* de São Francisco, Lestat aparece de súbito, abate-o ferozmente e suga seu sangue. *Guns n’ Roses* começa a tocar no rádio do conversível e os versos ‘demoníacos’ de *Sympathy for the devil* se misturam com a risada sinistra e sedutora do vampiro Lestat, dando ao filme uma sensação de ‘to be continued’, o que não deixa de ser verídico, já que depois de *Entrevista com Vampiro* uma longa seqüência de crônicas vampirescas se seguiu, tendo Lestat como protagonista. Inclusive, a segunda obra de Rice, *O vampiro Lestat* (1985), mostra sua trajetória como um astro do rock, outra possibilidade que o diretor Neil Jordan deixa no ar para os espectadores de *Entrevista com o Vampiro*. Dando um novo e inesperado final à história, o cineasta dá a entender que a saga vampiresca está longe de acabar. Até a autora do romance se surpreendeu com a cena:

[...] Fiquei feliz em vê-lo, feliz em tê-lo de volta. Adorei, quando ele disse: ‘Eu já me sinto melhor’. Quando puxou a renda debaixo de suas mangas, vibrei de satisfação. Então, tudo aquilo funcionou para mim. Foi o suficiente para dar continuidade ao final do meu *script* e ao livro, para que eu ficasse satisfeita, para que eu pudesse enxergar a possibilidade de uma seqüência. Mas eu não a escrevi.⁷⁹

Brigid Cherry (2009), ao tratar do gênero terror no cinema, explica que a função desta específica corrente cinematográfica é assustar, chocar, revoltar ou aterrorizar o espectador, e os cineastas que se propõem a realizar filmes de terror estão sempre procurando novas formas de evocar tais emoções na plateia, para assim continuar reproduzindo sustos consecutivos. A

⁷⁹ From Anne Rice: On The Film, Interview With The Vampire. Disponível em: < <http://www.angelfire.com/la/krysan/anne.html> >. “I was glad to see him, glad to have him back. When he said, “I feel better already,” I loved it. When he pulled the lace out from under his sleeves, I was overjoyed. So all that worked for me. It was enough in keeping with the ending of my script and the book for me to be happy, for me to see the possibilities of a sequel. But I didn’t write it.”

autora comenta que esta mesma plateia naturalmente se acostumará com as convenções estabelecidas por determinados tipos de película de terror e saberá o que esperar de narrativas cujos enredos se assemelham a outros do mesmo gênero, derivando nos chamados clichês cinematográficos. Contudo, Cherry argumenta que como os outros gêneros, o terror não é estável, está sempre sofrendo transformação e formando híbridos com outros gêneros, para assim promover variações de tema, desenvolvendo subcategorias e estilos de terror, nos quais a ameaça pode partir de um ser humano degenerado, um monstro ou forças ocultas. *Entrevista com Vampiro*, por exemplo, é classificado pela autora como terror gótico, pois se trata de um filme baseado numa história clássica de terror, que adapta criaturas medonhas pré-existentes em romances e mitologias. Readequado para as telas de cinema é compreensível o apelo visual, tanto no que diz respeito à nudez quanto à violência retratada na tela.

Ainda há momentos em que a brutalidade da história gótica se equipara ao filme de terror. Na crônica vampiresca, Cláudia revela a Louis sua intenção de vingança e promete levá-la a cabo. Lestat morre depois de beber sangue envenenado com absinto e láudano, levar um corte no pescoço, uma apunhalada no peito e ser abatido pelas presas da pequena Cláudia, que, montada nele suga o rio de sangue que esguicha do pescoço de seu criador. Diversas vezes Lestat chama por Louis e quando este se aproxima e pede a Cláudia que pare, a garota berra para que ele não se intrometa. Então, a primeira morte de Lestat é concluída no livro. Reproduzir uma cena como esta, que alguns poderiam considerar mórbida e perturbadora, levando em conta a presença de uma atriz mirim, certamente não estava nos planos de Neil Jordan. Devemos lembrar-nos do papel da censura nos cinemas americanos. Adicionar cenas violentas com uma atriz de menor no filme significaria restringir sua audiência e a última intenção dos profissionais do cinema é limitar o público que dê testemunho à sua obra de arte. O diretor revelou as implicações que poderiam surgir ao pôr uma criança para interpretar um personagem tão multifacetado como Cláudia: “Eu não queria alguém que não soubesse o que era faz-de-conta, que pudesse tomar as problemáticas contidas no filme, que são desagradáveis e potencialmente perigosas, como realidade [...]”.⁸⁰ Responsável por incorporar a perversa menina vampiro, a atriz Kirsten Dunst, na época com 11 anos de idade, envenena e degola o personagem de Tom Cruise, mas não o esfaqueia no peito e nem se banqueteia com seu sangue. Rice não poderia deixar de comentar tal detalhe:

⁸⁰*Interview With The Vampire Warner Brothers Press Release*. Disponível em: <<http://beautiful-one.livejournal.com/28323.html>>. “I didn’t want to have somebody who did not know what make-believe was, who might take the issues of the film, which are full of portent and potentially dangerous, as real. [...]”

[...] Por que sangue morto afetaria um vampiro? Por que Lestat ficou tão machucado por beber “sangue morto”? Lestat foi golpeado por Cláudia o suficiente para ficar debilitado daquele jeito? Eu acho que não. Teria sido um ataque bem mais violento se houvesse mais cortes em seu corpo. Lestat é um cara bem forte. Não entendi.⁸¹

Nesta declaração a autora parece inconformada com a ‘simplicidade’ da primeira morte de Lestat. É perceptível seu desejo pela cópia, ao recriminar a banalidade do método que quase eliminou seu vampiro. Parece absurdo que ao drenar o sangue de um corpo sem vida Lestat fosse derrubado tão facilmente, todavia, vale ressaltar, que no próprio romance, muito antes de Cláudia passar a morar com seus dois “pais”, há uma ocasião em que Louis quase suga um mortal além da conta e Lestat instrui a seu até então inexperiente pupilo: “Não pode beber depois que morrem! Entenda isto! Morrerá se fizer isto - dizia Lestat. - Sugará até a morte, se agarrar um cadáver.” (RICE, 1992, p.36). Jordan neste aspecto se mostrou até mais “fiel” à obra do que a escritora, que por alguma razão ignorou certos pormenores do seu romance que foram de fato incluídos na adaptação.

Ao considerarmos que tudo é interpretação, apropriação, deslocamento de uma ideia de origem, onde vários jogos são possíveis, compreenderemos que o processo de tradução de uma obra resulta de um trabalho de interpretação por parte do tradutor, a partir de outro lugar de fala. [...] o trabalho de tradução intersemiótica resulta de um ato de apropriação que, como tal, adquire o *status* de (re) criação, que somente no plano da utopia pode ser idêntica ao texto que a originou, pois conterà as marcas de quem a interpreta e do contexto onde está inserida. (RAMOS, 2009, p.218)

Seguindo a argumentação de Ramos, as seleções e enxertos realizados por Jordan, denunciam sua autoria, sua habilidade criativa e sua impossibilidade de clonar o romance gótico. Ainda na tradução intersemiótica, Cláudia mata uma imigrante e esconde o corpo sob os lençóis de sua cama, debaixo das bonecas que ganhou de Lestat. Nem seu mestre ou Louis fazem a menor ideia da travessura macabra da pequena, até que ela, num acesso de fúria, começa a desfazer-se de suas bonecas esfarrapadas e em seguida, na presença de um furioso Lestat e de um angustiado Louis, a criança vampiro, revoltada, começa a cortar o cabelo, freneticamente, percebendo, minutos depois, que seus cachos permaneceram imutáveis. Possuída por uma ira descomunal, aos gritos, ela exige respostas de seu mestre e corta-lhe os dois lados da face. Daí, podemos perceber uma re-criação de Jordan que faz referência às *Crônicas* posteriores, pois, em nenhum momento do primeiro romance, Cláudia usa uma

⁸¹ *From Anne Rice: On The Film, Interview With The Vampire.* Disponível em: < <http://www.angelfire.com/la/krysan/anne.html> >. “Why would dead blood affect a vampire? Why did Lestat get so hurt by drinking "dead blood?" I don't get it. Did Lestat receive enough wounds from Claudia to really disable him? I don't think so. It should have been a much more violent attack with much more rents in the flesh. Lestat is a very strong guy. I don't get it.”

tesoura para cortar o cabelo ou ferir o rosto de Lestat. Na verdade, esta cena do roteiro cinematográfico alude à segunda crônica vampiresca de Rice, *O Vampiro Lestat* (1985), em que a mãe mortal de Lestat, Gabrielle, após ser transformada em vampiro, é tomada por um ataque histérico ao ver suas longas madeixas retornarem ao mesmo tamanho, depois de tê-las cortado na noite anterior.

Na releitura que Jordan faz da personagem Cláudia é enfatizado o relacionamento paternal entre ela e Louis, apesar de o romance afirmar que além de pai e filha eles eram amantes, que constantemente trocavam carícias e beijos. Na adaptação, quando Armand critica a relação amorosa de Louis com a criança vampiro, ele lhe explica que Cláudia é apenas sua filha querida. De acordo com a obra *The Gothic World of Anne Rice* (1996), de Gary Hoppenstand e Ray B. Browne, a descrição de Rice sobre o amor entre Louis e Cláudia fez com que a obra gótica recebesse críticas pautadas na pedofilia. Quando o filme apresenta uma garota de onze anos no papel da sanguessuga mirim, os autores argumentam que as implicações de pedofilia sugeridas no romance são mantidas, ao mesmo tempo que é criada uma trágica história de amor para os dois personagens, pois, Cláudia nunca será o par perfeito para Louis, já que seu corpo não se equipara às suas emoções, e Louis por sua vez, é responsável pela segurança da idosa vampira de rosto infantil num mundo que a vê como uma criança indefesa. Diferente da concepção de Hoppenstand e Browne, Lelia Loban e Richard Valley (1994) consideram que:

Por algumas garotas da idade de Dunst se tornarem sexualmente ativas na vida real, o comportamento erótico de Cláudia parece ser menos perturbador do que se uma atriz mais jovem tivesse sido selecionada para o papel. Encarnada por uma adolescente, Cláudia é transformada numa ninfeta, uma Lolita com presas. Sua interação com homens, em cenas como a que ela está deitada sobre Louis no caixão que os dois compartilham, talvez não evoque as imagens proibidas de pedofilia sugeridas no romance, em que Rice descreve Louis como pai e amante de Cláudia.⁸² (LOBAN; VALLEY, 1994, p. 30).

Podemos perceber que a estratégia de Jordan em escalar Dunst para o papel, pode, ou não ter reduzido o conteúdo “impróprio” da obra de partida, já que a interpretação de cada espectador é particular, ao mesmo tempo em que é regida por padrões morais. Algumas cenas da adaptação chegam a ser consideradas tão “perturbadoras” quanto a narrativa literária,

⁸² “Because some girls become sexually active at Dunst’s age in real life, Claudia’s erotic behavior may seem less disturbing now than it would have with a younger actress in the role. Casting an adolescent changes Claudia to a seductive nymphet, a Lolita with fangs. Her interaction with men, in scenes such as those in which she lies pressed against Louis in the coffin they share, may not evoke the forbidden images of pedophilia hinted at in the novel, where Rice specifically describes Louis as both father and lover to Claudia.”

dependendo do ponto de vista interpretativo de cada leitor-espectador. Anne Rice, por exemplo, alegou que a rígida restrição do filme foi devido às cenas de nudez, sadismo e violência contra as mulheres. Mas é tão claro na obra quanto no filme, que as personagens do sexo feminino de um modo ou de outro, são inevitavelmente eliminadas pelos vampiros do sexo masculino na trama. As mortes de Madaleine, Cláudia, as prostitutas no quarto de hotel, a garota no *Théâtre des Vampires*, a viúva St. Clair e a escrava Yvette serviram para evocar na audiência o pavor familiar transmitido por um típico roteiro de horror, nos quais, geralmente, as vítimas são mulheres à mercê de vilões sem escrúpulos. Assim, a combinação de som e imagem distribuída em cores, diálogos e trilha sonora dramática, fez com que a angústia e o sofrimento representados pelas atrizes na tela gerassem certa inquietação por parte daquele que se submete à experiência de assistir à película. Rice questionou:

[...] Por que fomos presenteados com a cena da prostituta com suas pernas arreganhadas e sangue jorrando sobre o vestido? No contexto do filme, Lestat realmente faz esse tipo? [...] Por que os vampiros amedrontam tão brutalmente a garota no palco do *Teatro dos Vampiros*? Eu não compreendo. Por que eles a empurram e puxam? Eles são imortais. São muito fortes e ela é muito frágil. Por que a indignidade, a vulgaridade? Por que ela não foi completa e misericordiosamente enfeitiçada no final, como foi no livro? Por que a cena ficou tão gratuitamente indecente?⁸³



Figura 4 - Espetáculo grotesco no palco do Théâtre des Vampires

⁸³ Trecho coletado da mesma fonte da declaração anterior. “Why were we treated to the scene of the prostitute with her legs sprawled apart with blood gushing down her dress? In the context of the film, does Lestat really go for that sort of thing? [...] Why did the vampires so brutally bully the girl on the stage of the Theatre of the Vampires? I don’t get it. Why did they push her and shove her? They are immortals. They are very strong, and she is very weak. Why the indignity, the vulgarity? Why wasn’t she thoroughly and mercifully enchanted at the end the way she was in the book? Why was the scene so gratuitously nasty?”

Uma das respostas para as indagações de Rice seria o fato de a obra não se tratar de um romance gótico, mas sim um filme de terror. A autora ficou intrigada pela falta de ferimentos no personagem do ator Tom Cruise, já que o assassinato de Lestat, mais suavizado no filme, não lhe pareceu muito convincente. Por outro lado, Rice, repudiou o espetáculo bizarro do *Théâtre des Vampires* e a cena da prostituta ensanguentada no quarto de hotel, apresentada na figura 5.



Figura 5 - Lestat seduz, brinca, morde, aterroriza e bebe de sua vítima

Devemos ter em mente que as cenas interpretadas como “ímorais” pela autora, simplesmente retratam o modo como o diretor do filme releu criticamente os parágrafos do livro. Foi o olho técnico do cineasta e a colaboração de toda a equipe cinematográfica que remontaram a seqüência dos fatos de forma que a história correspondesse melhor a um roteiro de filme de terror regado a drama e suspense. As seqüências imagéticas acima retratam o seguinte momento do romance: “Lestat tinha feito dois talhos, um na garganta, outro sobre o seio esquerdo, e ambos ainda sangravam livremente. Então ele levantou seu pulso e, cortando-o com uma faca, encheu dois copos de vinho e me convidou a sentar.” (RICE, 1992, p.80). Ao

invés de utilizar uma faca, no filme, o vampiro usa um dedal pontudo para rasgar a pele de sua vítima, e quando Lestat sugere que a prostituta deveria ser transformada em uma criatura da noite, Louis protesta, para em seguida rejeitar o cálice de sangue oferecido pelo seu mestre. Nota-se que o parágrafo em que Louis descreve o episódio envolvendo as prostitutas no quarto de hotel não se desvencilha do que foi apresentado na tela.



Personagens femininas mortas na adaptação fílmica: da esquerda para direita, a prostituta é drenada por Lestat, Madeleine e Cláudia são queimadas vivas, a morte de uma jovem é usada num espetáculo teatral, a viúva St. Clair tem seu pescoço quebrado por Lestat depois de presenciar a morte de seus cães, Louis se alimenta de Yvette no jantar e Lestat traz para Cláudia sua primeira vítima.

Figura 6 - Mulheres ainda são alvos fáceis para os vilões góticos vampírescos

Em *Horror: the film reader*, de Mark Jancovich (2002), é sugerido que a imagem de uma vítima feminina amedrontada é um cliché do cinema de terror, porque tanto a exposição da excitação sexual, quanto a manifestação do medo são performances reservadas para atrizes, principais representantes do papel da mulher numa sociedade dominada pelo sexo masculino, que por sua vez regula as expressões emocionais tradicionalmente permitidas às mulheres.

Enquanto as personagens femininas choram, gritam, correm ou pedem clemência, os personagens masculinos chafurdam no poder e na libertinagem. Todavia, na adaptação em foco, enquanto Lestat, Armand e os demais vampiros do teatro parisiense não sentem compaixão por suas vítimas, Louis, apesar de tirar vidas, se arrepende do ato de matar, mesmo sabendo que é o único meio de apaziguar sua sede sanguinolenta. Também lhe são atribuídas características tipicamente femininas na trama de horror, pois o personagem chora, sofre calado e tenta escapar da influência e da autoridade de Lestat, à medida que assume um papel maternal, esforçando-se para proteger a “filha” de um vingativo Lestat e dos mortos-vivos franceses.

Quando Louis falha na sua missão de manter Cláudia em segurança, ele se revolta, e executa sua vingança ateando fogo ao teatro, cena que exclui a participação de Lestat no assassinato da pequenina. Hoppenstand e Browne (1996) afirmam que eliminar o envolvimento de Lestat no julgamento de Cláudia, foi essencial para, num futuro, haver mais traduções fílmicas das Crônicas Vampirescas, que apresentam Lestat como herói. Ser responsável pela morte de uma criança, mesmo sendo ela uma bebedora de sangue, mancharia a imagem do popular vampiro e talvez afetasse a opinião da audiência sobre o carismático vilão que triunfa no final da tradução intersemiótica.

A história do disputado monsieur Pointe du Lac leva a crer que todos ao seu redor estão constantemente brigando por sua atenção, mas seu verdadeiro destino é a solidão. Tanto no romance, como na adaptação, esses pontos estão claros. O que podemos observar na releitura de Jordan é que o Louis do filme se mostra mais passivo que o Louis do texto literário, talvez para comover o público que de fato teria de ser sensibilizado com a narrativa de um monstro, e se compadecer dos infortúnios que a criatura das trevas enfrentou em sua jornada imortal. No momento da transformação de Cláudia, o personagem literário de Rice tentou até interferir nos planos de Lestat, mas acabou sendo nocauteado por seu mestre. No filme, quando ele percebe que Lestat estava prestes a alimentar Cláudia do seu próprio pulso, ele tenta contê-lo, mas Lestat indaga se seria preferível que ela morresse. Então, Louis simplesmente testemunha toda a ação com perplexidade. Ainda no romance, Cláudia mata duas empregadas e as esconde na cozinha, que nunca é usada pelos imortais da casa. Entretanto, mais cedo ou mais tarde, Louis e Lestat descobrem os corpos e questionam a filha sobre o que fez. Quando Lestat dá sinais de que vai atacá-la, Louis coloca-se entre os dois, evitando um possível contato físico. No filme, quando a criança vampiro revela o cadáver escondido em seu quarto, Louis observa de perto a briga entre ‘pai e filha’, porém nem mesmo quando Lestat a segura pelo pescoço e ameaça destruí-la, ele o detém, apesar de

parecer bastante perturbado com a situação. A cena remete a um exemplo de violência doméstica, no qual a esposa submissa se mantém condescendente aos acessos abusivos do marido que tenta “corrigir” a problemática filha adolescente.

Só quando Cláudia se desvencilha da ira de seu mestre e corre para a sacada do apartamento, Louis vai ao seu encontro, para lhe contar que era tão culpado quanto Lestat pelo fato de ela nunca adquirir um corpo adulto. Cláudia não revela a Louis seu plano para aniquilar Lestat e ao se deparar com seu mestre degolado no tapete da sala, ele se espanta, mas não a recrimina como ocorre no romance. Simplesmente a ajuda a se livrar do corpo.

Mesmo ao fugirem para Paris, o crime de Cláudia ainda os persegue, causando-lhe a morte. Vingado, mas, ressentido, após o incêndio no *Théâtre des Vampires*, Louis rejeita Armand e viaja ao redor do mundo sozinho, voltando mais tarde para os Estados Unidos. No romance, Armand o acompanha em suas peregrinações até se separarem em Nova Orleans. Levaria mais tempo para a equipe cinematográfica reconstruir cenários das localidades que o casal de vampiros visitou como Grécia, Egito e alguns países asiáticos. Seria também desconcertante para o espectador admitir que, mesmo sabendo que Armand tinha conhecimento dos planos de Santiago e dos outros vampiros do teatro, Louis permaneceria ao seu lado por anos, até que o próprio Armand o abandonasse. Resumir o texto de partida no roteiro cinematográfico foi necessário para controlar o tempo do filme e o seu orçamento. Marcos Rey (2001) considera que:

A adaptação requer uma planificação mais exigente do que a criação porque implica numa responsabilidade maior, principalmente quando se trata duma obra conhecida, passível de confrontos. [...] O romance pode ser lido por etapas, guardado na estante, retomado, relido parcialmente nos seus momentos mais complexos, discutido com parentes e amigos durante a leitura e, geralmente, tem orelhas esclarecedoras. Se o leitor não entendeu tudo, relê. A segunda leitura é sempre mais proveitosa. E a terceira ainda mais. A tela, porém, não oferece essas vantagens. Tem de prender o espectador logo de começo e desenvolver em 100 minutos uma história que ele lería em dez ou muito mais horas. Para o adaptador cada segundo é importante. (REY, 2001, p.60).

Neil Jordan, na posição de tradutor intersemiótico, reconstruiu a narrativa vampiresca e ressignificou-a de acordo com sua interpretação do texto literário, adequando-a para uma audiência mais ampla. A ‘traição’ existe, devido à impossibilidade do tradutor de imitar o modelo do texto de partida. No entanto, a ‘fidelidade’ também se faz presente, quando o tradutor, em sua ‘transposição criativa’, re-imagina, e transmite sua versão do material que releu. Podemos considerar que o diretor e roteirista Neil Jordan foi fidedigno à sua concepção interpretativa do que Anne Rice pretendeu transmitir em sua obra literária. Podemos chegar à

conclusão de que o roteiro cinematográfico de Jordan não conseguiria e nem deveria imitar ou reproduzir o romance de Rice ao pé da letra, mesmo porque os dois artistas são indivíduos diferentes, com experiências de vida diferentes, produzindo artes diferentes. Além da diferença cronológica de nove anos, o ambiente e a geração a que pertenceram, já acarreta um peso significativo na produção artística de ambos. Afinal, todo ser humano é único, possui sua própria voz, crenças e olhar interpretativo. Rosemary Arrojo considera que:

Qualquer tradução, por mais simples e despreziosa que seja, traz consigo as marcas de sua realização: o tempo, a história, as circunstâncias, os objetivos e a perspectiva de seu realizador. Qualquer tradução denuncia sua origem numa interpretação, ainda que seu realizador não a assuma como tal. Nenhuma tradução será, portanto, “neutra” ou “literal”; será, sempre e inescapavelmente, uma leitura. (ARROJO, 2003, p.77).

Nem mesmo se Jordan freqüentasse os suntuosos bairros de Nova Orleans e procurasse inserir-se no contexto em que a autora nascida e criada na região se encontrava, na época em que seu romance estava em processo de criação, o diretor conseguiria criar uma cópia perfeita do texto de Rice. Sentimentos não são imitáveis. Michelle L. Bohn (2007), comenta que o romance vampiresco foi escrito e publicado depois de conquistas libertárias oriundas da revolução sexual dos anos 60 e 70, que também foi um período lúgubre na história americana, no qual os Estados Unidos lamentavam a derrota da guerra do Vietnã, vilões assassinos como Charles Manson e The Son of Sam invadiam os noticiários espalhando medo na população, o governo estava desacreditado depois do escândalo político de Watergate, a AIDS, que ainda era uma doença desconhecida, começava a infectar cidadãos de todas as classes, raças e orientação sexual.

O texto literário de Rice foi produzido num contexto histórico diferente de sua tradução. Na década de 90, momento em que se iniciava a era da informação nos Estados Unidos, cidadãos enfrentavam uma seqüência de desastres naturais incluindo furacões, tempestades e terremotos, além de presenciarem a destruição causada por ataques terroristas, como o primeiro bombardeio do *World Trade Center*, em 1993. Se há um fato comum às décadas de 70 e 90, nos Estados Unidos, este é o medo. Em ambos os períodos, a figura do vampiro poderia vir a simbolizar a monstruosidade e a eminência dos perigos de uma era. Assim, a metáfora que o bebedor de sangue representava séculos antes, de certo modo, ainda se fazia presente no mundo atual. O romance de 1976 produzido num cenário pós-guerra do Vietnã e sua tradução fílmica de 1994 concluída num período em que o país aumentava sua segurança para se defender de ameaças internacionais, certamente compartilharam de semelhanças e divergências. Vale ressaltar que, como o diretor e roteirista da adaptação em

estudo é irlandês, seu lugar de fala difere daquele da autora norte-americana e do público receptor, fato que torna ainda mais complexa e desafiadora a investigação de questões histórico-culturais que possam ter influenciado no processo de tradução intersemiótica do romance gótico para o filme de terror.

Arrojo argumenta que,

toda tradução revela sua origem numa interpretação exatamente porque o texto de que parte, o chamado “original”, somente vive através de uma leitura que será - sempre e necessariamente - também produto da perspectiva e das circunstâncias em que ocorre. (ARROJO, 2003, p.77).

Até que ponto a bagagem cultural de Neil Jordan permeou a sua interpretação da obra de Rice? Talvez, nem mesmo o próprio tradutor/adaptador seria capaz de identificar os vestígios de si mesmo, oriundos de sua experiência de vida que agiram no processo da transformação da obra literária para a fílmica. Muitas vezes, nem mesmo os escritores estão cientes do que interfere na construção das suas narrativas. Sendo assim, como poderia Jordan ser ‘fiel’ à obra de Rice, reproduzindo o mesmo sentimento, utilizando-se do mesmo imaginário gótico da autora? A impossibilidade da fidelidade fica ainda mais restrita quando a tradução ocorre entre dois sistemas sígnicos de especificidades distintas. Cabe lembrar, na análise aqui proposta, um dos pilares da teoria dos Estudos Descritivos da Tradução (DTS) que se fundamenta na seguinte suposição:

Traduzir é uma atividade orientada por normas culturais e históricas; a própria escolha dos textos a serem traduzidos, as decisões interpretativas tomadas durante o processo tradutório e a divulgação, a recepção e a avaliação das traduções são fatores consideravelmente influenciados pelos distintos contextos socioculturais observados em momentos específicos da história. (MARTINS, 2002, p. 34).

Na mesma década em que *Entrevista com o Vampiro* (1994) foi lançado no meio fílmico, outras adaptações audiovisuais do gênero eram transmutadas para as telas da TV e do cinema. De acordo com S. T. Joshi (2011), *The Adventure of the Sussex Vampire* (1924), de Sir Arthur Conan Doyle, foi relido no filme *The Last Vampire* (1992), com direção de Tim Sullivan. Por sua vez, Francis Ford Coppola reinterpreto o cânone vampiresco *Drácula* (1897), no filme *Drácula de Bram Stoker* (1992), depois do canal canadense *Syndicated* ter exibido uma releitura televisiva do romance de Stoker, no seriado *Dracula: the Series* (1990), em vinte e um episódios. Outro clássico gótico como *Carmilla* (1872), de Joseph Sheridan Le

Fanu, foi traduzido para a televisão, num episódio do seriado antológico de terror televisivo, *Nightmare Classics*, produzido pela rede americana *Showtime*, em 1990, e ainda em *Tale of a Vampire* (1992) filme de Shimako Sato, o poema *Annabel Lee* (1849), de Edgar Allan Poe, foi relido de forma sombria, transformando a composição numa película de horror vampiresco.

Após o sucesso da adaptação de Jordan, em 1994, obras de outros autores modernos adeptos da ficção vampiresca também ganharam versões cinematográficas, como o romance de terror *Vampires* (1990) escrito por John Steakley e que serviu de base para *Vampiros* (1998) de John Carpenter. O super-herói dos quadrinhos *Blade* (1973) de Marv Wolfman e Gene Colan invadiu o universo cinematográfico no filme homônimo de 1998 dirigido por Stephen Norrington, e o conto de horror *The Night Flier* escrito por Stephen King, em 1988, baseou o filme *The Night Flier* (1997) de Mark Pavia. O seriado canadense *The Hunger* (1997-2000) composto de quarenta e quatro episódios e exibido pela *Showtime* trouxe vários episódios baseados em histórias vampirescas como *Clarimonde* (1836) de Théophile Gautier, em 1997, e produções adaptadas de autores contemporâneos como Brian Lumley, David J. Schow, Ron Dee, Gemma Files, Tanith Lee e Lisa Tuttle. Assim, percebemos que a literatura e o cinema, nos anos 90, estimularam produções artísticas congruentes, nas quais vampiros canônicos e modernos foram deslocados das páginas para o meio audiovisual, confirmando as palavras de Martins, quando afirma, acima, que “a recepção e a avaliação das traduções são fatores consideravelmente influenciados pelos distintos contextos socioculturais observados em momentos específicos da história.” (MARTINS, 2002, p. 34).

Em meio aos diversos protótipos de bebedores de sangue, o irlandês Neil Jordan percebeu a complexidade e os desafios que a adaptação do romance apresentava, pois apesar de o texto escrito tratar de uma trama vampiresca, temática já explorada por muitos, o cineasta teve que lidar com a especificidade do personagem principal da história, que ora se encontra mergulhado em questões sobre o bem e o mal, ora é induzido por sua própria natureza predatória. Tal qual Louis, que perdeu Cláudia e se debateu com dúvidas acerca de sua religião, quando se tornou vampiro, Anne Rice também perdeu uma filha e permaneceu afastada da fé cristã por vários anos.

Traduzir uma obra tão íntima de outro artista torna-se, então, um ofício árduo e delicado, mesmo porque, não será possível obter um resultado positivo unânime. O som dos aplausos nunca estará em uníssono e as vaias serão um exemplo de que nem tudo é perfeito, ou de que, na verdade, a perfeição nunca existiu. Se há ‘perfeição’ na tão desejada ‘originalidade’, então, ela é inalcançável em ambas as obras. O público que leu o livro espera vê-lo todo na tela. Se algo é modificado, ou simplesmente ‘remodelado’, certamente,

provocará resistência por parte da plateia. De acordo com a revista *Scarlet Street*, o aspecto mais problemático de filmar *Entrevista com o Vampiro* está nas palavras de Jordan:

[...] foi capturar a alma, a carga emocional, do livro e colocá-la no filme... para, simplesmente, contar a história de Louis, porque é uma história muito íntima. O livro é praticamente Louis transmitido por monólogos, e foi difícil capturar a carga emocional desse personagem, o sentimento de perda e angústia. [...] Fizemos o que foi possível para deixar o filme de acordo com o romance. Anne escreveu um *script* bem diferente do livro. Tudo que fiz foi tentar contar a história do romance de um jeito mais completo. [...] É um romance difícil de adaptar. Levou 17 anos para o filme ser feito, não foi? Não sei quantos roteiristas selecionaram, mas houve muitos antes de mim.⁸⁴

Após rescrever o *script* que Rice formulou para o enredo fílmico, o diretor não só adicionou mais conteúdo do romance, como remontou o curso da história de acordo com sua criatividade e as possibilidades financeiras oferecidas pela produtora estadunidense *Warner Brothers*. Não podemos deixar de pontuar aqui que os executivos do mundo cinematográfico, patrocinadores da produção, estabelecem um limite de verba destinado à realização da tradução e, naturalmente, após a conclusão do trabalho, esperam obter um lucro maior que seu investimento. Silviano Santiago pontuou, “o pagamento de um filme se dá pela soma de ingressos. Isso significa que o cinema, além de ser uma obra de arte coletiva, [...] fabrica obras pagas pela coletividade de consumidores.” (SANTIAGO, 2004, p.112). A fama e a popularidade tanto de Cruise, Pitt e Banderas, como também dos outros atores que participaram do elenco do filme, e até a publicidade acerca dos desentendimentos de Rice com a produção atraíram um grande público para os cinemas mundiais, contribuindo para o sucesso da mega-produção hollywoodiana. Assim, o objetivo comercial do projeto certamente foi alcançado.

A trama vampiresca transmutada no filme de terror gira, ainda, em torno da entrevista na qual Louis conta a história de sua vida imortal ao jovem repórter. Mas, já no início da adaptação, percebemos o deslocamento de ideias resultantes da interpretação de Jordan. Na tradução fílmica, Louis não perdeu o irmão mais novo, mas sim, a esposa, quando dava à luz o filho do casal que não sobreviveu ao parto. A primeira vítima de Louis é Yvette e não um escravo fugido que Lestat havia agarrado num acampamento, como no romance. Quando

⁸⁴ Texto extraído de *Lestat Lives!* In: *Scarlet Street: The magazine of Mystery and Horror*. nº16, p.28-29. “Was to get the heart, the emotional heart, of the book into a motion picture...To simply tell Louis’ story, because it’s a very interior story. The book is manly Louis conveyed through monologues, and to get the emotional heart of that character and sense of loss and anguish was difficult to do. It’s as close to the novel as I think we could get it. Anne had written a *script* that was quite a bit different from the novel, really. All I did was try to tell the story of the novel in a more complete way. [...] It’s a difficult novel to adapt. It’s taken 17 years to make the movie, hasn’t it? I don’t know how many writers they had on it, but there were quite a few people before me.”

Louis foi atacado pela primeira vez por Lestat, estava a poucos passos da porta de sua casa, enquanto na versão de Jordan, Lestat mata um cafetão e, em seguida, quebra o pescoço de uma prostituta que aparentemente está fazendo sexo oral em Louis. Hoppenstand e Browne (1996) sugerem que tais mudanças no enredo enfatizam a heterossexualidade de Louis, quando ele era humano, para que o público ignorasse com mais facilidade qualquer implicação erótica no personagem que, ao longo da película, se relaciona intimamente com outros vampiros do sexo masculino.

Os autores comentam, ainda, que a exclusão de outras seqüências homoeróticas da obra, como o momento em que Louis dorme com Lestat no mesmo caixão, em sua primeira noite como vampiro, ou o momento em que o vampiro tem uma espécie de orgasmo ao drenar um garoto que Armand lhe oferece, servem a dois propósitos, pois tornam o filme mais agradável e aceitável para o público em geral. Ao mesmo tempo, protegem o *status* de estrela dos atores Tom Cruise e Brad Pitt, ícones hollywoodianos que têm a responsabilidade de atrair públicos mais amplos em outros filmes dispendiosos. Contudo, o papel do ator espanhol Antonio Banderas (1960-), que interpreta o personagem Armand, mantém considerável tensão homoerótica ao desejar e atrair Louis para si. Banderas, que havia interpretado papéis *gays* em filmes anteriores e já era um ídolo do público homossexual, desde os anos 80, não seria estigmatizado por assediar um vampiro do mesmo sexo. E se os romances de Rice já faziam sucesso dentro do círculo LGBT, a presença do ator só contribuiria para que a audiência do filme aumentasse. A equipe cinematográfica talvez tenha decidido unir o útil ao agradável escolhendo o astro para interpretar o papel do misterioso imortal de quatrocentos anos.

Apesar das *Crônicas* posteriores à *Entrevista* descreverem Armand como um adolescente, por volta de seus 17 anos, de cabelos ruivos e encaracolados, no filme, o personagem surge com longas madeixas negras, vestimentas de cores escuras e um ar de sabedoria que o faz parecer mais maduro que Louis e Lestat. A estratégia certamente foi usada pela equipe cinematográfica, que, ao mesclar figurino, maquiagem e linguagem corporal do ator, deixa Banderas com o visual do “vampiro vivo mais velho do mundo”.

A adaptação cinematográfica não faz menção ao pai cego de Lestat ou à família de Louis que também vivia em Pointe du Lac. Madeleine, uma mulher que Louis vampiriza para cuidar de Cláudia, morre no mesmo dia em que é transformada. Entretanto, no livro ela passa a morar com Louis e Cláudia por uma semana em Paris, até que os vampiros do teatro os atacam. Outros personagens como os membros da família Freniere, o músico que Lestat transforma em vampiro, ou os mortos-vivos que Cláudia e Louis encontram na Europa, logo após escaparem de Lestat, também são ocultados no *script* da narrativa fílmica. É importante

ressaltar que o romance é extenso e repleto de detalhes, que, obviamente, um filme, com duração de cento e vinte e dois minutos, seria incapaz de reproduzir inteiramente. O texto literário dá abertura para inúmeras interpretações e sua reprodução audiovisual é limitada por um conjunto de tradutores intersemióticos, com seus específicos toques artísticos: fotografia, trilha sonora, figurino, maquiagem, efeitos especiais, edição, dentre outros. Considerando o elenco do filme, podemos apontar que Jordan e os demais produtores não estavam interessados em tornar a adaptação cinematográfica um espelho da obra, mas sim o seu reflexo. Quando indagado pela revista *Scarlet Street*, em 1994, sobre a razão das escolhas de dois *superstars* para os papéis principais da adaptação, em vez de atores desconhecidos, Jordan respondeu:

A descrição dos vampiros do livro como jovens, eternamente jovens, e criaturas estranhamente perfeitas – para mim, eles tinham que ser estrelas de Hollywood, porque é isso que uma estrela de Hollywood é, sabe? Se há um livro, que exija que seus personagens sejam personificados pelas melhores estrelas jovens de Hollywood, é *Entrevista com o Vampiro*. A descrição dos vampiros é exatamente o que um astro é de fato.⁸⁵

Neil Jordan percebeu que o bebedor de sangue poderia se disfarçar em mais uma metáfora: celebridades são vampiros. As estrelas de Hollywood, então, se mostravam tão imortais quanto as criaturas da noite, pois enquanto os sanguessugas se escondem da luz solar, os famosos fogem dos jornalistas, à medida que o vampiro revela sua identidade e faz vítimas, por onde passam, as estrelas do cinema causam furor, deixando para trás humanos histéricos, a ponto de desmaiar ou morrer pelo seu ídolo. Assim como o morto-vivo é belo, rico e se alimenta de sangue, a estrela se utiliza de diversos artifícios estéticos para parecer eternamente jovem e atraente, além de se enriquecer e manter seu *status*, quase sobrenatural, à custa de mortais que dariam o ‘sangue’ para ser e viver como eles, invejando-os e amando. Jill Nelmes ressalta que “o ator, particularmente a ‘estrela’, acrescenta ao filme um significado derivado de sua mera presença” (NELMES, 1999, p.106). A audiência, já acostumada a ver os atores hollywoodianos interpretarem papéis de “mocinhos”, provavelmente, sentiu-se estimulada em ver os astros encarnando vampiros góticos, papel que nunca tinham interpretado antes. O conceito do diretor de ‘viver para sempre’ revitalizou a obra de Anne Rice no meio audiovisual, colaborando para que a temática do vampiro, herança

⁸⁵ *Scarlet Street*: The magazine of Mystery and Horror. n.º16, p.30, 1994. “The description of the vampires in the book as young, eternally youthful, and unnaturally perfect creatures- to me, they had to be Hollywood stars, because that’s what a Hollywood stars is, you know? If any book demands that its characters be cast with the best of Hollywood’s young stars, it’s *Interview with the Vampire*. The description of the vampires is exactly what a star is, really.”

da tradição gótica, perseverasse como um mito cativo e atemporal no imaginário cultural do século XX e nos anos seguintes.

3.6 A linguagem cinematográfica de *Entrevista com o Vampiro*

Já é sabido que o cinema e a literatura são artes narrativas distintas, uma audiovisual e outra escrita. Ambas têm o objetivo de contar uma história, evocando sentimentos e emoção no público. Neste aspecto, a obra cinematográfica e a literária se entrelaçam numa zona de convergência. Também não podemos ignorar que, apesar dos pontos em comum, estes dois veículos de informação divergem na forma pela qual são transmitidos, pois pertencem a sistemas de comunicação específicos, que jamais deveriam ser analisados sob a perspectiva da hierarquização.

De acordo com James Monaco (2000), filmes também podem ser ‘lidos’. Não só o *script* cinematográfico é um texto, mas também os inúmeros recursos tecnológicos incluídos na produção, pois, quando determinados acontecimentos não são transmitidos em forma de diálogos, são traduzidos por imagens e som. Corroborando Monaco, Jill Nelmes (1999) argumenta que no ato de assistir, o espectador não participa passivamente, pois trabalha ativamente para entender a seqüência de cenas individuais e prever o rumo da narrativa. Então, além de ler a película, o espectador desaparece, para viver o que é mostrado na tela, interpretando e deduzindo o que é transmitido em forma de áudio e som. Aqui, cabe lembrar o conceito cunhado pelo poeta inglês Samuel Coleridge, de suspensão da descrença (*suspension of disbelief*), que trata da possibilidade oferecida pela narrativa de, ao assemelhar o fantástico ao verdadeiro, fazer com que o leitor ponha de lado (suspenda) o julgamento sobre o quão plausíveis são os fatos apresentados.

No caso duma adaptação, cujo texto de partida é conhecido pelo espectador, o processo de suspensão da descrença torna-se mais difícil, pois além de ter sido aplicado ao longo da leitura da obra literária, há a expectativa de rever, na tela, aquilo que foi lido. Quando as expectativas não são atingidas, o leitor/espectador geralmente se sente traído ou frustrado. Contudo, o tradutor intersemiótico, no caso, o diretor “culpado” por tal “violação”, se vê rodeado de tecnologias e referências das quais faz uso, para montar sua obra fílmica, numa tentativa de possibilitar a suspensão da descrença na plateia.

Os traços estéticos que são freqüentemente utilizados por cineastas do terror para criar emoções fortes como choque, medo, repugnância, comumente incluem seqüências de câmera subjetiva (uso técnico que se faz da câmera

para reproduzir a perspectiva visual de um personagem)⁸⁶ e enquadramento, iluminação claro-escuro (*chiaroscuro*)⁸⁷, *jump cuts* (cortes abruptos que quebram a continuidade do tempo pulando de uma parte da ação para outra, obviamente separadas por um intervalo de tempo)⁸⁸, variações em ritmo, espetáculos visuais (e geralmente violentos) que empregam maquiagem, prótese, animatrônica (uso da eletrônica e da robótica em bonecos ou fantoches mecanizados para que pareçam ter vida.)⁸⁹, efeitos especiais e digitais, e dicas musicais de inquietação, ou outros efeitos de som.⁹⁰ (CHERRY, 2009, p.53)

Observamos o uso da câmera subjetiva na adaptação, em diversos momentos. Um exemplo deles aparece na cena em que Louis é transformado por Lestat e passa a ver o mundo com “seus olhos de vampiro”, sensação que descreve ao repórter como indescritível. A iluminação claro-escuro ou velada é apresentada em cenas como a do incêndio em Point du Lac, em que o contraste das chamas que consomem a mansão colonial é ressaltado pela escuridão do lado de fora, onde os escravos testemunham o incêndio causado pelo seu senhor. *Jump cuts* são constantemente utilizados para alternar as cenas que enquadram Louis e o repórter, em São Francisco, nos anos 90, e as demais cenas que descrevem a narrativa do vampiro. Cenas que incluem o reaparecimento de Lestat no apartamento em Nova Orleans, para punir Cláudia por ser uma “garotinha malvada”, são exemplos de variação de ritmo, em que os atores estão inicialmente tranquilos no espaço onde interagem, para, na cena seguinte, fazerem movimentos bruscos, subindo escadas ou correndo pela sala de estar, para escapar de um furioso Lestat, que por sua vez, apresenta uma aparência asquerosa, com o auxílio da maquiagem, prótese e efeitos especiais utilizados pela equipe cinematográfica. Hoppenstand e Browne (1996) destacam alguns dos efeitos especiais da adaptação que adicionam artifícios visuais que não são descritos no romance, como o momento em que Lestat morde Louis e voa pelas águas do rio Mississippi; ou como na cena em que a vampira-mirim corta os dois lados da face de Lestat e os ferimentos se fecham rapidamente; ou, ainda, a cena em que Cláudia é transformada e seus cabelos são convertidos em cachos dourados. Outros efeitos que recriam os eventos paranormais da obra de Rice se manifestam, quando Louis bebe do pulso de seu mestre e o sangue se evanesce em seus lábios, à medida que seus cabelos enegrecem, a pele

⁸⁶ In: PRAMAGGIORE; WALLIS, 2008, p.436.

⁸⁷ O uso artístico de luz e áreas escuras em composições cinematográficas. (PRAMAGGIORE; WALLIS, 2008, p.432).

⁸⁸ Detalhes sobre a linguagem do cinema em: PRAMAGGIORE; WALLIS, 2008, p.216.

⁸⁹ Informação disponível em: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Animatr%C3%B4nica>>.

⁹⁰ “The aesthetic features that are frequently used by horror filmmakers to create strong emotions such as shock, fear and revulsion commonly include point-of-view camera shots and framing, dark or chiaroscuro lighting, jump cuts and variations in pacing, visual (and often violent) spectacles that employ make-up, prosthetic, animatronic, digital and other special effects, and discordant or otherwise unsettling musical cues and other sound effects.”

empalidece e seus olhos verdes se tornam extraordinariamente brilhantes e ferozes. A animatrônica usada na adaptação permitiu que a plateia se deslumbrasse ao ver o vampiro Lestat definhando e sangrando até a morte, após ser envenenado e degolado por Cláudia. Na figura 7 abaixo podemos observar as técnicas cinematográficas tomarem forma para compor personagens e cenários.



Fotos dos bastidores e produção da tradução intersemiótica coletadas no volume 61 da revista canadense Cinefex de 1995.

Figura 7 - Da esquerda para direita: a maquiagem monstruosa de Lestat, a animatrônica usada em sua morte, e o efeito chiaroscuro de Pointe du Lac em chamas.

Coleridge, no século XIX, jamais imaginaria que a sua suspensão da descrença atingisse tais proporções. Tanto o diretor Neil Jordan, quanto Stan Winston, o criador dos efeitos especiais da obra fílmica, responsável por fazer as veias dos ‘atores vampiros’ praticamente saltarem de seus rostos fantasmagoricamente pálidos, achou Cruise perfeito para o papel de Lestat, ao esboçar o personagem encarnado no ator. Sua conclusão se confirmava à medida que acrescentava ao ator, a peruca loira, as lentes de contato e as próteses dentárias. Se Anne Rice havia expressado seus sentimentos publicamente antes mesmo de ver o resultado do material da megaprodução hollywoodiana, Winston não hesitou em fazer o mesmo na revista americana dedicada a filmes de terror, *Fangoria*:

Não ligo se ela não estiver satisfeita com o filme. Acho que ela tem sido uma influência negativa no projeto, e isso é uma vergonha porque todos nesse filme começaram como fãs de Anne Rice [...] Obviamente, Anne sabe como escrever livros e não sabe nada sobre fazer filmes. Filmes não são livros. Todo mundo lê um livro e tem uma versão diferente do que está lendo. Você deve permitir que um ator desempenhe seu ofício e crie esse papel. Mas desvalorizar isso, antes mesmo da pessoa ter tido a chance de trabalhar a sua arte, eu acho repulsivo. É como se eu dissesse a Anne, não escreva esse livro que você quer escrever, porque você não é capaz de fazê-lo.⁹¹

Com todos os aparatos tecnológicos ao seu dispor, Winston garantiu vida ao romance gótico e, juntamente com Jordan e a equipe cinematográfica, produziram uma tradução satisfatória, que, segundo Hoppenstand e Browne (1996), recebeu duas indicações ao Oscar, em 1995, por melhor direção de arte e melhor trilha sonora. A polêmica que girou ao redor do elenco da adaptação, além da ativa cobertura na mídia, só serviu para chamar a atenção do público, funcionando como uma jogada brilhante de *marketing* que prenunciou o sucesso de bilheteria. Só na primeira semana de estréia nos cinemas dos Estados Unidos, foram arrecadados trinta e nove milhões de dólares, representando metade do orçamento do filme. Mais tarde, o *blockbuster* ocupou o 11º lugar entre os filmes mais vistos no ano de lançamento, arrecadando por volta de US\$ 105 milhões, apenas nos Estados Unidos.⁹²

Ainda tratando dos elementos que compõem a *mise en scène* de uma obra cinematográfica, Jill Nelmes (1999) argumenta que até mesmo os *props* (apoios), ou seja, instrumentos dos quais os filmes dependem para produzir significado, são definidores de gênero e revelam repetições de técnicas ou estilos já trabalhados, promovendo atualizações ou aperfeiçoamentos. Como exemplos de *props* nos filmes de terror, a autora cita a parafernália de objetos que são costumeiros nas películas vampirescas, como o alho e a cruz, comumente usados na luta contra os filhos das trevas. A tradução intersemiótica em análise também apresenta indícios de que “sugou” de outras “jugulares” do cinema de terror vampiresco. Apesar de apenas mencionarem crucifixos e estacas verbalmente, os cenários da tradução intersemiótica estão repletos de referências a outros filmes do gênero. Como de hábito, os vampiros utilizam caixões para dormir pela manhã, o personagem Louis é filmado em

⁹¹ Declaração extraída de *Fangoria: The #1 Horror Magazine*. nº139. 1994, p.38. “I don’t care if she’s happy with the movie. I think she’s been a negative influence on the project, and it’s a shame, because everyone on this movie began as an Anne Rice fan. Obviously Anne knows how to write books and she knows absolutely nothing about filmmaking. Movies are not books. Everyone who reads a book has a different vision of what they’re reading. [...] You must allow an actor to practice his craft and create that role. But to demean it before a person has had the chance to work their craft I find it disgusting. That’s like me saying to Anne, don’t write this book you want to write because you’re not capable.”

⁹² Dados coletados em: *Os filmes sobre vampiros que mais arrecadaram na história do cinema*. Disponível em: <<http://filmes.seed.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=221>>

cemitérios rodeados de tumbas e esculturas funéreas, além de se embrenhar num pântano sombrio de plantações densas e árvores assombrosas. A seguir na figura 8, apresentamos alguns exemplos de cenários góticos retratados na adaptação.



Figura 8 - Da esquerda para direita, a estética do terror reproduzida no filme: caixões, cemitérios, pântanos, passagens subterrâneas, mansões antigas, ruas escuras e cobertas de neblina

O *Théâtre des Vampires* possui um imenso sepulcro subterrâneo, onde os vampiros atores repousam. Catherine Spooner e Emma McEvoy (2007) comentam que o teatro de seres notívagos é uma recriação do modelo de Gaston Louis Alfred Leroux, autor de *Le Fantôme de l'Opéra* (*O fantasma da Ópera*), escrito em 1910. Tanto o romance gótico francês, como suas inúmeras adaptações cinematográficas apresentam uma câmara de tortura, logo abaixo do palco onde as Óperas são executadas. O *Théâtre des Vampires*, por sua vez, também abriga um terror subterrâneo, não na imagem de um vilão deformado, mas de sanguessugas que encenam e concedem a morte dentro e fora dos palcos. Por sua vez, a mansão fictícia de Pointe du Lac, onde Louis e Lestat habitam, na Louisiana, é uma fazenda histórica – *Oak*

Alley – com uma mansão construída em 1837, nas proximidades do rio Mississipi. Além de ser supostamente mal-assombrada, a construção consiste num cenário repleto de sombras geradas pelas longas fileiras de árvores de carvalho, oferecendo uma ambientação lúgubre e aconchegante para os dois vampiros franceses. As ruas noturnas de Nova Orleans e Paris, no filme, estão quase sempre desertas, com pouca luz, repletas de névoas, aludindo ao estado de confusão do protagonista, sempre mergulhado nas trevas e sem respostas para suas perguntas.

O cenário obscuro aliado à trilha sonora ora aterradora, ora melancólica, auxilia na composição da estética gótica da obra audiovisual. Segundo Nelmes (1999), a música tem o papel de ratificar o efeito emocional no espectador, guiando-o para uma maneira particular de assistir uma seqüência de imagens, à medida que transmite significado e elimina ambigüidades de reações. O som ainda é essencial para os cortes, as conexões de cena e a indicação da continuidade da ação ou alternância de humor do filme. A autora argumenta que a trilha sonora é um dos elementos que constrói a “imagem do filme”, fazendo com que a plateia preveja determinados acontecimentos dentro da história de modo subliminar e identifique personagens pela melodia que é executada quando entram em cena. “Os efeitos de som são normalmente percebidos como parte do realismo da narrativa, autenticando as imagens e informando a atenção da narrativa.”⁹³ (NELMES,1999, p.115). O compositor americano Elliot Goldenthal, responsável pela trilha sonora da adaptação, contribuiu para manter o compasso solene e a beleza fúnebre da película, combinando melodia erudita e rock. A potência do classicismo gótico de Goldenthal é ouvida logo na abertura do filme, com o coral da *American Boychoir School* entoando a soturna *Libera me*, num estilo de réquiem. O primeiro verso entoado começa com a frase em latim “*Libera me, domine, de vitae aeterna*”, isto é, ‘liberta-me, senhor, da vida eterna’, verso que já dá indícios do conteúdo tratado na tradução intersemiótica. Neste momento, tanto para o atento, como para o desatento espectador, a narrativa já começa a se desenvolver mesmo antes de serem postos em foco o vampiro e o repórter, no quarto de hotel.

A trilha sonora escolhida por Goldenthal prenuncia a história trágica a ser contada pelo imortal de duzentos anos e o acompanha ao longo de sua narrativa, principalmente nas cenas em que Louis corre desorientado pelas ruas úmidas e lúgubres de Nova Orleans, com o intuito de fugir de si mesmo e da figura dominadora de seu mestre. Repete-se, ainda, nos momentos angustiantes de perseguição, vingança, romantismo, assombro e suspense vibrante,

⁹³ “Sound effects are normally perceived as part of the narrative realism, authenticating the images and informing the narrative attention.”

estimulando a suspensão da descrença. A trilha sonora do filme mescla música tradicional clássica com um aglomerado de sons distorcidos provenientes de técnicas contemporâneas.⁹⁴

Na releitura fílmica de Jordan, a introdução de música erudita diversas vezes sinaliza as cenas que correspondem ao passado do entrevistado. Instrumentos de corda e corais produzem uma atmosfera sombria, que se dissolve numa desarmonia de caos orquestral, dando um ritmo contínuo ao ambiente gótico, traduzido, na maioria das vezes, pelo imagético de casarões antigos, ruínas e cemitérios visitados pelos vampiros, ou pelo visual obscuro do *Théâtre des Vampires*, juntamente com os suntuosos figurinos vitorianos, ou os recorrentes banhos de sangue e mortes violentas. O terror gótico desvelado ao longo do filme foi acompanhado pela cadência de um medievalismo sonoro eletrizante composto para intensificar os efeitos que as imagens causam no espectador.

O papel do dispositivo de som em *Entrevista* também se destaca pelo uso do *voice-over*, que predomina em grande parte do filme. De acordo com os estudos de Pramaggiore e Wallis (2008) sobre as técnicas e a estrutura cinematográfica, o *voice-over*, ou seja, um discurso vocal dirigido à audiência que emana de um personagem dentro da narrativa ou uma voz narradora sem relação com a história, é uma estratégia usada por cineastas para comentar a ação, convencendo a plateia do que é mostrado na tela. A união da voz do personagem Louis, com as imagens descritas por sua narração, nos permite penetrar nos pensamentos do protagonista de uma forma que nem o próprio repórter, que o ouve atentamente, tem acesso, pois ele está limitado apenas a ouvir as memórias do vampiro, enquanto aquele que assiste as vê. Corroborando os teóricos, Nelmes (1999) também pontua que o *voice-over* é útil para acelerar a narrativa fílmica, estratégia importante para resumir as diferentes eras mencionadas por Louis em sua jornada. O uso de *flashbacks* aliados ao som contribui para que a audiência perceba quando os eventos do presente são interrompidos por imagens ou cenas que aconteceram no passado.

De acordo com Nelmes, a iluminação é o primeiro código invisível do cinema, pois jogos de sombra e luz podem ser usados para direcionar a atenção do espectador para uma determinada parte do enquadramento de uma cena. No momento em que Louis vê as cinzas dos corpos de Madeleine e Cláudia e em seguida encara uma fileira de vampiros aglomerados num corredor obscuro, onde facho de luz apenas revelam alguns rostos, a iluminação da cena é centralizada na figura do vampiro Santiago, que olha debochado para a fúria silenciosa na expressão de Louis. Mais tarde, quando Louis invade o teatro, para atear fogo aos vampiros

⁹⁴Informações sobre a trilha sonora do filme: <http://www.filmtracks.com/titles/interview_vamp.html>

parisienses, os inimigos se cruzam, seqüência que resulta na morte de Santiago. A luz e o ângulo da câmera usados anteriormente na cena em que os personagens encararam um ao outro, alertou o espectador para um possível confronto futuro entre os dois vampiros.

Hoppenstand e Browne (1996) chamam a atenção para o fato de que “o uso da luz do filme na seqüência de fotogramas acentua o mundo de trevas do vampiro.”⁹⁵ (1996, p.131). No início da adaptação Louis começa sua narrativa, enquanto ainda é noite nas ruas de São Francisco. O quarto onde o repórter grava sua história é iluminado, primeiramente, apenas pelas luzes que vêm dos postes lá fora. O vampiro, então, decide acender uma lâmpada que além de assustar o rapaz, a princípio incrédulo a respeito da possibilidade de Louis ser um vampiro, oferece à audiência duas pistas que comprovam a veracidade da declaração do ser enigmático de terno preto: sua velocidade e aparência sobrenatural. A entrevista se desenvolve sob luz artificial, e quando Louis desaparece, a história é finalizada, e Lestat sai de cena com o repórter no conversível, quando a luz natural do dia resplandece sobre a ponte Golden Gate, cartão postal da cidade. Os mortos-vivos surgem com a escuridão e somem ao amanhecer, noção estabelecida no universo vampiresco desde as primeiras traduções intersemióticas de Drácula.

Como podemos observar, o cinema, que não deixa de ser um vampiro por se alimentar de outras artes, possui códigos, técnicas e instrumentos específicos para traduzir textos literários, aplicando estratégias narrativas que páginas de uma obra não poderiam descrever com tanta riqueza de detalhes. Robert Stam pontua que:

Adaptações fílmicas de romances invariavelmente sobrepõem um conjunto de convenções de gênero: uma extraída do intertexto genérico do próprio romance-fonte e a outra composta pelos gêneros empregados pela mídia tradutória. A arte da adaptação fílmica consiste, em parte, na escolha de quais convenções de gênero são transponíveis para o novo meio, e quais precisam ser descartadas, suplementadas, transcodificadas, ou substituídas. (STAM, 2008, p.23).

No filme em questão, a passagem do livro em que Louis narra sua viagem a algumas partes da Europa, é substituída por pinturas em carvão feitas por Cláudia mostrando monumentos das cidades mencionadas por Louis, quando os dois estão a bordo de um navio. Para encurtar a história, Louis diz a Daniel que não existem vampiros na Transilvânia e que todas as superstições caipiras sobre alhos, cruzes, estacas no coração e até mesmo o conde Drácula eram devaneios de um irlandês demente. Podemos perceber a referência que Jordan faz ao seu conterrâneo Bram Stoker: como não quer reproduzir o arquétipo do mito utilizado

⁹⁵ “The film’s use of light in the frame sequences emphasizes the vampires’ dark world.”

pelos velhos mestres da literatura gótica, tal como Anne Rice, atualiza-o. Ao longo da entrevista, Louis desmantela toda uma tradição sanguinolenta acerca da figura do vampiro. Em determinado momento do filme, o entrevistador Malloy, encarnado pelo ator Christian Slater, depois de se convencer que realmente estava lidando com um ser sobrenatural, passa a questionar a criatura sobre as superstições acerca do mito vampírico:

MALLOY: E sobre os crucifixos?
 LOUIS: Crucifixos?
 MALLOY: Pode olhar para eles?
 LOUIS: Na verdade, gosto de olhar para crucifixos.
 MALLOY: E sobre as estacas no coração?
 LOUIS: Besteira.
 MALLOY: E os caixões?
 LOUIS: Caixões. Caixões, infelizmente são uma necessidade.⁹⁶

Os vampiros que encontramos na adaptação hollywoodiana do romance não se assemelham aos outrora folclóricos, descritos como defuntos selvagens à procura de uma presa. O vampiro de Jordan é bem vestido, eloquente, educado, de boa aparência e ligeiramente humano. Portanto, métodos que normalmente repeliriam cadáveres errantes oriundos de contos primitivos, certamente não afetariam seres evoluídos como os da classe de Louis. Todavia, apesar de desconstruir parcialmente o modelo tradicional dos sanguessugas mais antigos, Louis como seus antecessores ainda teme a luz solar, bebe sangue para sobreviver e dorme em caixões durante o dia. Além de citar aspectos do folclore vampírico na narrativa audiovisual é possível perceber referências ao conde Drácula em mais de uma situação. Quando conta ao entrevistador sobre sua viagem à Europa, em busca de outros seres da sua espécie, Louis novamente desestrutura o protótipo vampiresco de séculos atrás e ainda ironiza o renomado escritor irlandês Bram Stoker, criador de uma das mais populares histórias de vampiro que consolidou a figura do imortal na cultura *pop*.

MALLOY: Você disse que não encontrou nada?
 LOUIS: Rumores caípiras, superstições sobre alho, cruzeiros e a velha estaca no coração. Mas um de nossa classe? Nem um sussurro.
 MALLOY: Não existem vampiros na Transilvânia? Não há um Conde Drácula?
 LOUIS: Ficções, meu amigo. Ficções vulgares de um irlandês demente.”

⁹⁶ Todos os diálogos entre os personagens do filme citados na dissertação foram transcritos da legenda em língua portuguesa contida no DVD oficial da adaptação, referenciada no final do trabalho.

O vampiro da releitura fílmica de Jordan ressuscita o canônico personagem Drácula, só para derrubá-lo numa cova rasa em seguida. Louis, como um vampiro pós-moderno, inserido no contexto histórico de sua época, pisoteia as velhas tradições góticas que envolviam o arquétipo do vampiro padrão. Louis prontamente desmente quase tudo que um dia Molloy ouvira sobre vampiros. Num tom sarcástico, o vampiro da década de 90, sorri para o repórter Molloy ao lhe revelar inverdades do “imortal”, desconstruindo um mito, atualizando uma velha tradição, ao tempo em que a resume como meras “ficções vulgares”. O laço entre a antiga tradição e sua atualização ainda não é descartado por inteiro. O vínculo entre o rastro de intertextos é indelével. Clássicos do cinema e da literatura vampiresca, incluindo o irlandês “demente”, podem ter se revirado no túmulo com os comentários do jovem vampiro, mas o retorno do imortal romeno é garantido, quando Drácula, é referenciado na tradução intersemiótica novamente.

Ao abandonar a Europa, frustrado, Louis retorna ao continente americano e assiste a sessões de cinema, que o permitem vislumbrar o nascer do sol em diferentes tons. E o primeiro amanhecer em preto e branco a que ele assiste na tela mecânica é o da adaptação fílmica não-autorizada do livro de Stoker, *Nosferatu* (1922), *eine Symphonie des Grauens*, considerada uma obra prima do diretor alemão F. W. Murnau (1888-1931), já comentada anteriormente. Neste momento, testemunhamos o aparecimento de uma adaptação dentro de outra adaptação. Neil Jordan, ao adaptar o vampiro de Anne Rice para o cinema, insere a versão audiovisual do vampiro de Stoker dentro da sua tradução intersemiótica, fato que nos leva a atestar a presença de mais de uma “veia” sangrando na produção cinematográfica. Stoker, Murnau, Rice e Jordan são apenas alguns dos artistas que contribuíram, ora silenciosamente, ora ativamente, para a concretização do filme.

Desviando-se do romance de Anne Rice e tomando o filme de Coppola como um intertexto, a versão fílmica de *Entrevista com o Vampiro* (1994) dirigida por Neil Jordan introduz uma ponte entre o período Vitoriano e o moderno, ao isolar seu vampiro herói, Louis num cinema de Nova Orleans. Lá, através da mediação tecnológica (ou seja, através de uma preservação e reanimação), o próprio morto-vivo pode fitar, sem hesitar, a incandescência de inúmeras auroras, as primeiras que ele havia visto em um século. (STEWART, 1999, p.241).⁹⁷

⁹⁷“Departing from the Anne Rice novel and taking Coppola’s film as intertext, Neil Jordan’s film version of *Interview With the Vampire* (1994) intrudes a bridge passage from the Victorian to the modern period by sequestering its vampire hero, Louis, in a New Orleans movie theater. There, through technological mediation (which is to say through artificial preservation and reanimation), the undead himself can look without flinching upon the recorded glow of innumerable sunrises, the first he has seen in a century.” (STEWART, 1999, p.241).

Garret Stewart (1999) aponta a intertextualidade que a adaptação estabelece com a tradução intersemiótica do canônico romance vampiresco de Bram Stoker, *Drácula* (1897), de Francis Ford Coppola, lançada em 1992, que também apresenta um vampiro se deleitando sobre a tela de imagens animadas. Em determinada cena montada num cenário londrino de 1897, o conde Drácula, ao encontrar Wilhelmina Murray, a reencarnação de sua amada Elizabetha, a acompanha numa exibição fílmica num cinematógrafo, que ele chama de “maravilha do mundo civilizado”.



Figura 9 - Drácula (Gary Oldman) testemunha o marco inicial da história do cinema ao assistir a uma sessão no cinematógrafo de Londres.

O autor comenta que para o protagonista Drácula, a ilusão projetada na tela, de certa forma, passa a competir com o sobrenatural, com sua própria natureza vampírica de atravessar eras gerando e regenerando o tempo. A imortalidade da criatura se equipara à ciência das montagens reproduzidas seqüencialmente, podendo refletir o presente, resgatar o passado e até mesmo prever o futuro. Em outras palavras, ser atemporal.

Diferente de Louis, que parece assistir a filmes, a fim de testemunhar a magnificência de variados amanheceres, Drácula se identifica com a parafernália mecânica. Stewart (1999) argumenta que, como espectadores de filmes de terror fazem uso psicoterapêutico do cinema, cedendo ao desejo de ver imagens que, se fossem reais, teriam de desviar seus olhares, Louis também se entrega à vontade de observar com fascinação um dos poucos elementos que poderiam resultar na sua destruição, a luz solar. O vampiro se encanta com a reprodução ilusória do que, numa situação real, lhe causaria pavor.

Ao pôr um sanguessuga diante da tela de cinema, Jordan toma emprestado uma passagem da obra fílmica de Coppola, e a este empréstimo incorpora outros diferentes crepúsculos do sol exibidos em variados clássicos audiovisuais. Além da cena retirada de *Nosferatu* (1922), outro filme do diretor alemão F.W. Murnau, *Sunrise* (1927) também

apresenta sua versão de um amanhecer em preto e branco. Em seguida, o nascer do sol ganha cores em *Gone with the Wind* (1939) de Victor Fleming, adaptação do homônimo romance épico (1936) da americana Margaret Mitchell, e, finalmente, *Superman* (1978), de Richard Donner, tradução intersemiótica do super-herói dos quadrinhos estadunidenses, desde 1938, mostrando o saudoso personagem, cujos super poderes só funcionavam sob o sol, girando ao redor da Terra e encarando o astro. Acompanhadas pelo *voice-over* de Louis sobre o progressivo aperfeiçoamento da cor em produções fílmicas, a seqüência de montagens chega ao fim, quando ele se retira de uma sessão de cinema, em 1988, onde está sendo exibido o filme policial *Tequila Sunrise* de Robert Towne. A cena possivelmente foi introduzida pelo diretor, para sinalizar que Louis já se encontrava no final dos anos 80. Apresentamos as seqüências na figura 10.



Figura 10 - Adaptações e filmes clássicos dentro da tradução intersemiótica

Um resumo da trajetória do cinema foi apresentado nas películas assistidas por Louis para marcar e acelerar as décadas vividas por ele antes do momento da entrevista. Além de constataremos a presença de outras adaptações dentro da adaptação, é válido ressaltar que a estratégia de Jordan consiste numa espécie de fazer cinema com o próprio cinema. Sua solução tradutória para controlar o tempo da narrativa cinematográfica encontrou apoio nos códigos cinemáticos, como o *voice-over*, as montagens de imagens, os cortes de cena (edição), o som e outros dispositivos que conectam a colcha de retalhos que compõe o cinema. Comparando *Drácula* (1992) de Coppola e *Entrevista com o Vampiro* de Jordan, podemos notar que a intertextualidade se manifesta até na estrutura visual das narrativas, mesmo que os enredos se diferenciem.

Tempo, história e memória estão comprimidos no cinema assim como no vampiro, para quem um século é eliminado em alguns minutos. Nesta breve cena da adaptação de Jordan, uma versão estenográfica da história do cinema é apresentada através de uma tela dentro da tela. A memória cinemática opera o tempo de diversas formas, algumas mais óbvias que outras.⁹⁸ (POWELL, 2005, p.154).

Por este viés, argumentamos que Jordan, ao traduzir a obra de Rice, já se nutria de inúmeros textos, que por sua vez já tinham se alimentado de outros textos. É possível encontrar inúmeros pontos de convergência com diferentes narrativas vampirescas, e não seria um acidente descobrir que Louis e Lestat compartilham das mesmas “substâncias” de outros variados vampiros ou personagens góticos presentes na literatura e no cinema de culturas e períodos históricos distintos. Segundo Linda Hutcheon, as adaptações são repetições, sem serem replicações, e os responsáveis pelas adaptações:

[...] usam as mesmas ferramentas que contadores de histórias têm usado: atualizam ou concretizam ideias; realizam seleções simplificadas, mas também ampliam e extrapolam; fazem analogias; criticam ou mostram seu respeito e assim por diante. Mas as histórias a que se referem são retiradas de outro lugar, não inventadas de uma nova maneira.⁹⁹ (HUTCHEON, 2006, p.3).

Ao descrever e explicar as estratégias tradutórias de Jordan, identificamos vários intertextos que já se encontravam no romance de Rice e que também já tinham sido utilizados

⁹⁸“Time, history and memory are compressed in cinema as well as in the vampire, for whom a century elides into a few minutes. In this brief sequence of from Neil Jordan’s Interview With the vampire, a shorthand version of cinema history is presented via screen within the screen. Cinematic memory operates time in many ways, some more obvious than others.”

⁹⁹“they use the same tools that storytellers have always used: the actualize or concretize ideas; they make simplifying selections, but also amplify and extrapolate; they make analogies; they critique or show their respect, and so on. But the stories they relate are taken from elsewhere, not invented anew.”

por escritores e cineastas para compor narrativas vampirescas ou de terror gótico, anteriormente. A reescritura, a colagem de fragmentos, as citações e reciclagens, construídas através de intertextualidades traduzem tramas protagonizadas por seres notívagos não apenas em relação à história a ser contada, mas também aos atores que interpretam papéis de vampiros, trazendo uma bagagem de filmes em que já atuaram, ou a que assistiram, para construir seus personagens. Gestos e expressões faciais podem ser “imitados”, ações podem ser reencenadas e quando um ator é escalado para estrelar um filme vampiresco, certamente, deve passar a comparar o seu papel com o de outros atores que já interpretaram sanguessugas anteriormente, seja no cinema ou em outras produções audiovisuais. A intertextualidade pode se manifestar até mesmo na exteriorização artística de cada ator ao encarnar um papel já explorado por muitos. Na figura 11 a seguir, destacamos algumas das relações intertextuais imagéticas vampirescas presentes na tradução intersemiótica em questão.



Da esquerda para direita: cenas de Nosferatu (1922) dirigido por Murnau e estrelado por Max Schreck e Greta Schröder, cenas do filme Dracula (1931) dirigido por Tod Browning e estrelado por Bela Lugosi e Helen Chandler, cenas do filme Dracula de Bam Stoker (1992) dirigido por Coppola e estrelado por Gary Oldman e Winona Ryder e cenas do filme Entrevista com o Vampiro (1994) dirigido por Neil Jordan e estrelado por Tom Cruise e Brad Pitt.

Figura 11 - Traduções de vampiros góticos no cinema: as versões de Dracula (1922/1931/1992) e as dos vampiros de Rice ainda compartilham da mesma linguagem corporal para abordar, persuadir e abocanhar sua vítima

Assim, podemos observar que os vampiros da década de 20, 30 e 90 possuem comportamentos em comum: a criatura visita sua vítima em seu quarto de dormir, para, em seguida, satisfazer sua sede sanguinolenta. A partir da colagem de gravuras exibidas anteriormente, podemos perceber que o vampiro tradicional e suas crias ainda estão fortemente ligados por laços sanguíneos inseparáveis, assim como o ato de traduzir e criar estão entrelaçados. Linda Hutcheon (2006) refere-se a adaptações como obras multilaminadas, que envolvem (re-)interpretação e então (re-)criação, trabalhos que podem ser vistos como apropriação ou recuperação. A autora ainda argumenta que, observada pela perspectiva de seu processo de recepção, a adaptação é uma forma de intertextualidade, pois à medida que assistimos à obra adaptada, ativamos uma espécie de reminiscência em palimpsesto, ao revivermos a experiência de acessar outras obras que ressoam em nossa memória através da repetição com variação. O público que já leu, ou assistiu a um grande número de narrativas protagonizadas por vampiros certamente poderá numerar uma lista interminável de imortais, que compartilham de traços comuns com os vampiros de Jordan. Corroborando Hutcheon (2006), Rosemary Arrojo (2000), para se referir à tradução como um tipo de fantasma da obra “original” e negar a estabilidade do texto de partida, explica que a palavra palimpsesto consiste num antigo material de escrita como o pergaminho, que era utilizado, repetidas vezes, e cada vez que novo conteúdo fosse redigido, o texto anterior era raspado. Considerando que a raspagem deste texto anterior deixa sombras, ou resquícios sob a escrita do texto posterior, a autora estabelece sua metáfora com o ato de traduzir:

[...] O “palimpsesto” passa a ser o texto que se apaga, em cada comunidade cultural e em cada época, para dar lugar a outra escritura (ou interpretação, ou leitura, ou tradução) do “mesmo” texto. [...] O que temos, o que é possível ter, são suas muitas leituras, suas muitas interpretações – seus muitos “palimpsestos”. A tradução, como a leitura, deixa de ser, portanto, uma atividade que protege os significados “originais” de um autor, e assume sua condição de produtora de significados; mesmo porque protegê-los seria impossível. (ARROJO, 2000, p.23-24).

Como vimos anteriormente, a figura do vampiro já possuía seu equivalente folclórico em culturas distintas, ao redor do globo, antes de ser manipulado por autores e cineastas. Podemos sugerir então, que Neil Jordan adicionou mais um texto ao “palimpsesto vampírico”, deixando sua estampa sanguinolenta nos anais dos seres notívagos. Assim como ele montou sua obra sobreposta à “raspagem” do romance gótico de Anne Rice, outros artistas também continuarão arquitetando inúmeras versões do bebedor de sangue, que não serão cópias de trabalhos anteriores, mas se fundirão com borrões do texto rasurado. Como Hutcheon sugeriu, “adaptação é um tipo de palimpsesto estendido e ao mesmo tempo, geralmente, uma

transcodificação dentro de um diferente conjunto de convenções.”¹⁰⁰ (HUTCHEON, 2006, p.33).

O estudo desenvolvido na dissertação permitiu-nos comprovar o papel de intertextos na produção de “novas” narrativas, reestruturadas, revisitadas, reescritas, transmutadas, traduzidas, transformadas ou vampirizadas. Ao conduzir a investigação das estratégias e soluções de Neil Jordan, para montar sua adaptação cinematográfica, percebemos que não apenas o romance gótico de Anne Rice foi resgatado de uma possível morte, mas todo um arcabouço ficcional relacionado ao ícone *pop* que a cada era se torna mais forte e imortal, no imaginário popular e nas telas, nas páginas, nos palcos, nas tendências de subculturas e onde quer que o morto-vivo consiga fincar suas presas. É tarefa do tradutor manter o sangue jorrando, para garantir que as criaturas da noite continuem eternas e nunca se esvançam num descanso definitivo. A sobrevivência da obra depende de sua vampirização.

O *best-seller Entrevista com Vampiro* alcançou milhões de leitores, mas sua adaptação fílmica, certamente, superou o número de leitores ou de pessoas que ouviram falar dela. Assim, um bem cultural que se encontrava em domínio de um círculo intelectual restrito, no caso, o romance gótico, foi transformado e veiculado também, para os que se encontravam à margem de uma específica esfera de leitores. Apesar dos comentários, Rice reconheceu que o resultado final da adaptação a deixou satisfeita, “foi como eu sonhei que seria. [...] Um filme medíocre teria me destruído tanto quanto um filme ruim. Eu achei *Entrevista* excepcional.”¹⁰¹ Plateias aplaudiram, outras questionaram; fãs se dividiam, uns seguindo o exemplo de Rice e ficando a favor do filme, enquanto outros o consideraram um ultraje à memória do vampiro Lestat. Entretanto, o sucesso e a polêmica da mega-produção hollywoodiana falam por si, ou melhor, o recorde de bilheteria nos cinemas, em novembro de 94, e as diversas premiações fizeram da adaptação de Jordan uma referência no gênero de filmes vampirescos.

Através da análise dos traços de releitura da obra, concluímos que o processo de tradução de signos é controlado pela interpretação do *Outro* e imune a regras ou padrões que coloquem o tradutor numa posição de subserviência, como se fosse uma *tabula rasa*.

¹⁰⁰ “Adaptation is a kind of extended palimpsest and, at the same time, often a transcoding into a different set of conventions.”

¹⁰¹ *From Anne Rice: On The Film, Interview With The Vampire*. Disponível em: <<http://www.angelfire.com/1a/krysan/anne.html>>. “It was what I dreamed it could be. A mediocre film would have destroyed me just as much as a bad one. I thought IWTV was exceptional.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da tradução intersemiótica, apresentada ao longo deste trabalho, mostra que a adaptação deve ser compreendida como um processo que reconfigura e transforma a narrativa-fonte, no caso, a obra literária, permitindo novos olhares, novas interpretações e releituras.

Na primeira sessão da dissertação, apoiadas em autores como Bob Curran (2005), Theresa Bane (2010), J. Gordon Melton (2011) e outros teóricos que se dedicam às origens dos bebedores de sangue, examinamos as raízes mitológicas dos vampiros, que carregam conotações diversas em diferentes culturas e períodos históricos. Discutimos como o vampiro se infiltrou no mercado de entretenimento, povoando diferentes meios de comunicação, além de ser adotado como um estilo de vida e servir de bode expiatório para crimes hediondos.

Em seguida, no Capítulo 2, com base nos teóricos Rosemary Guiley (2005), Darryl Jones (2002) e Leonard Wolf (2007), dentre outros, fizemos um “passeio” diacrônico pela inserção do vampiro na literatura ao longo dos séculos, ressaltando como a criatura passou a ser alvo de metáforas e se transformava de acordo com o ponto de vista do *Outro*. Pontuamos também como a literatura vampiresca transformou-se numa fonte lucrativa, quando adaptações passaram a reler obras do gênero e mostramos como a herança do vampiro gótico sobreviveu através de autores e cineastas contemporâneos dedicados ao terror, ao humor, ao drama, à ficção científica e outros estilos de narrativas.

Ao tratar do vampiro no cinema e na TV, estabelecemos conexões entre histórias de vampiros que “sugam” e ao mesmo tempo “alimentam” outras histórias de vampiros. Embasando-nos nas reflexões de Gerárd Genette (2006), que com sua taxonomia da transtextualidade nos permite encontrar rastros de vampiros antigos em vampiros atualizados; Jacques Derrida (2006), que, com sua visão de tradução como suplementação, nos permite compreender o papel da interpretação na tradução, fator que possibilita novos caminhos para a obra de partida; e Robert Stam (1979), que reforça a impossibilidade da fidelidade e a valorização da obra cinematográfica – comparamos o ato de traduzir com o ato de vampirizar, destacando intertextos fílmicos, literários e televisivos que verteram da veia de determinados artistas que já haviam drenado o fluído revigorante de seus antecessores. No terceiro e último capítulo da dissertação, tratamos do universo da autora Anne Rice com o intuito de compreender como se deu o processo de criação do seu vampiro, para mais tarde contrastá-lo com o processo de produção do vampiro de Neil Jordan. Neste momento, ressaltamos que os seres notívagos de Rice são oriundos de sua criatividade mesclada às suas interpretações de

vampiros anteriores, o que faz dela também uma vampira/tradutora. Ainda neste momento, retomamos as questões polêmicas levantadas pela própria autora, a fim de justificar as soluções de Jordan e comprovar a impossibilidade da cópia entre dois sistemas narrativos distintos.

Utilizando o estudo que Gary Hoppenstand e Ray B. Browne (1996) realizaram sobre as *Crônicas Vampirescas* de Rice e a adaptação em questão, nos empenhamos em identificar as estratégias do diretor irlandês para transformar o conteúdo verbal do romance em imagem e som. Com o auxílio de Brigid Cherry (2009) e Mark Jankovich (2002), esclarecemos algumas convenções geralmente presentes nas narrativas fílmicas de terror, com as reflexões de Jill Nelmes (1999), Pramaggiore e Wallis (2008), examinamos a linguagem cinematográfica, considerando seus códigos e técnicas que estão à disposição do cineasta e da equipe cinematográfica para efetivar sua produção artística.

Ao comparar o trabalho de um romancista com o de um cineasta, pudemos notar as particularidades de cada processo criativo, pois um livro compreende apenas o ponto de vista daquele que o escreveu, limitando-se a um trabalho individual, enquanto há inúmeros olhares colaborando no processo de construção de uma obra cinematográfica. Comprovamos então, que o processo de criação de um livro não é o mesmo que fazer um filme, apesar de a literatura e o cinema apresentarem pontos comuns. Pontuando as dificuldades e impasses que a produção do filme *Entrevista com o Vampiro* enfrentou, como os rechaços de Rice na mídia e a reescritura do *script* por Neil Jordan, comprovamos a ideia de Rey (2001), quando sugere que toda adaptação é uma tentativa, e a de Oliveira (2004), que considera o filme como resultado de uma criação coletiva.

Argumentamos que a adaptação cinematográfica de *Entrevista com o Vampiro* se encaixa na teoria da ‘transposição criativa’ de Roman Jakobson (1959), uma tradução intersemiótica, que se dá pela interpretação de um sistema de signos – o literário – por meio de um diferente sistema de signos – o cinematográfico. Constatamos, também, que as motivações que influenciam um escritor a escrever não são as mesmas que levam um diretor a adaptar uma obra para o cinema, mesmo que os dois tenham a intenção de produzir uma obra de arte apreciada por um público mais restrito e outro mais vasto. Provavelmente, o romance gótico *Entrevista com o Vampiro* não teria se tornado o poço de ressentimento onde Anne Rice despejou a dor da perda de sua filha, se a tragédia não tivesse, de fato, ocorrido. Talvez, seu livro não compreendesse uma temática tão carregada de paixão e horror, despertando o interesse do diretor Neil Jordan, acostumado a lidar com o sobrenatural e a ambigüidade dos gêneros em seus filmes, e conseqüentemente, a *Crônica Vampiresca* não venderia tanto como

vendeu, antes e depois da sua adaptação fílmica, em 1994. Esta democratizou o vampiresco, deixando rastros da narrativa gótica em cinemas, locadoras de filme e na televisão. Desta maneira o mito do imortal, que espreita nas sombras suas vítimas, renovou-se, mais uma vez.

Considerando a experiência de vida, as diferenças culturais e ideológicas que irrevogavelmente geram singularidades e particularidades entre Rice, nascida em Nova Orleans (EUA) e Jordan nascido em Sligo (Irlanda), percebemos que seria impossível para esses dois indivíduos produzirem obras iguais, ainda mais porque a autora se comunica com seus leitores através da escrita, enquanto o cineasta faz de sua adaptação fílmica um veículo difusor da obra que a antecedeu, criando uma nova arte, utilizando-se de um sistema de comunicação que abarca uma audiência ampla e plural. O romance gótico de Rice já era popular, porém para um círculo intelectual mais restrito, adotado por uma subcultura como um clássico *cult*, que talvez nunca chegasse às telonas devido às diversas temáticas ‘transgressoras’ discutidas no filme.

Concordamos com Silviano Santiago (2004), quando não ignoramos a influência do mercado capitalista sobre a indústria cinematográfica, mesmo porque todo investimento feito na produção de um filme, demanda um lucro comercial satisfatório, após seu lançamento. Ou seja, contratar estrelas de Hollywood, construir suntuosos cenários reconfigurando a passagem de tempo entre os séculos XVII e XX, e mobilizar uma equipe de profissionais especializados em cinema – maquiadores, figurinistas, editores, fotógrafos, *cameramen*, para citar apenas alguns – pesou bastante no orçamento da mega-produção. No caso do filme objeto de nosso estudo, o retorno de capital, provindo da recepção da obra fílmica, superou todas suas despesas.

Com fundamento nas teorias desconstrutivistas de Jacques Derrida (2006) e algumas considerações de Rosemary Arrojo (2000), desenvolvemos as ideias de vampirização, imortalidade e troca de “sangue” no ato da tradução, além de abordar questões sobre o suplemento e a reescritura palimpséstica. Seguindo os procedimentos descritivistas dos Estudos da Tradução e algumas reflexões de Márcia Martins (2002) sobre os DTS, analisamos a narrativa cinematográfica e justificamos algumas das soluções tradutórias encontradas por Neil Jordan, para reler a obra de Rice num filme de horror.

Entrevista com o Vampiro não é uma obra canônica, e sua tradução para a tela tampouco o pretende ser. Mas, por se tratar de um *best-seller* dos anos 70, sua adaptação em 94 causou grande repercussão, devido à popularidade do romance e à fama dos atores que interpretaram os personagens góticos de Rice. Levando em conta a importância do texto autoral para crítica, apresentamos declarações da própria autora do livro que se opôs à seleção

do elenco do filme, e que mesmo depois de assisti-lo, e aprovar o resultado do material, não deixou de ressaltar as ‘incompatibilidades’ entre sua obra literária e a re-construção cinematográfica de Jordan. Ao tempo em que citamos suas considerações, defendemos que o filme também é uma forma de arte, e que no momento que uma obra é deslocada para o cinema, não é destituída desse valor. Acreditamos que palavras como ‘originalidade’, ‘fidelidade’ e ‘traição’ são puramente utópicas, e que de fato, é impossível clonar a narrativa de um autor, mas mantê-la viva através de sua tradução. Além disso, comprovamos que o filme oferece diversas simbologias para reinventar o texto literário, corroborando James Monaco (2000), quando afirma haver uma sintaxe nos filmes, um modo de lê-los.

O diretor e roteirista Neil Jordan, tradutor intersemiótico da crônica vampiresca, pôs sua criatividade em ação e adicionou seu olhar crítico-interpretativo de cineasta na adaptação do romance vampiresco. Embora tenha encontrado alguns obstáculos em seu caminho, o irlandês obteve sucesso e, conseqüentemente, revitalizou o romance da norte-americana Anne Rice, que por sua vez, conquistou muito mais fãs depois da transposição da sua obra literária para as telas de cinema.

A partir das descrições e reflexões sobre os aspectos das narrativas literária e fílmica contidas no trabalho, esperamos ter contribuído para o crescente campo dos estudos da tradução, especialmente, no que diz respeito ao processo intersemiótico.

REFERÊNCIAS

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. 2ed. São Paulo: Ática, 2000.

_____. As questões teóricas da tradução e a desconstrução do logocentrismo: algumas reflexões. In: ARROJO, R. (Org.). **O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino**. 2 ed. , São Paulo: Pontes, 2003, p. 71-79.

BARBER, Paul. **Vampires, Burial and Death: folklore and reality**. New York: Yale University Press, 1988.

BELANGER, Michelle A. **The psychic vampire codex: a manual of magick and energy Work**. Boston: Red Wheel/Weiser, 2004.

_____. **Vampirism: vampires on parade**. Disponível em: <<http://www.kheperu.org/vampirism/metavamp10.html>>. Acesso em 01 ago. 2011.

BALOGH, Anna Maria. Intertextualidade e ficção na TV. In:____. **O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas**. São Paulo: Ed. USP, 2002.

BANE, Theresa. **Encyclopedia of vampire mythology**. London: McFarland & Company, 2010.

BERCITO, Diogo. Vampiro de traço brasileiro leva prêmio no "Oscar das HQs". **Folha.com**, São Paulo, ago. 2011. Seção Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/952399-vampiro-de-traco-brasileiro-leva-premio-no-oscar-das-hqs.shtml>>. Acesso em: 1 dez. 2010.

BOHN, Michelle L. **Shadow of the Vampire: understanding the transformations of an icon in popular culture**. San Marcos: Texas State University, 2007. Disponível em: <<http://ecommons.txstate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1055&context=honorprog>>. Acesso em: 15 nov. 2010.

BORGES, Luciana. **A Moda Dark: todas as facetas do Gótico**. Disponível em : <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG74654-5856-424-2,00-TODAS+AS+FACETAS+DO+GOTICO.html>>

BOTTING, Fred. **Gothic**. London: Routledge, 1996.

Bram Stoker's *Dracula*. Direção: Francis F. Copolla. Produção: Francis F. Copolla, Fred Fuchs e Charles Mulvehill. Intérpretes: Gary Oldman, Winona Ryder, Anthony Hopkins, Keanu Reeves e outros. Roteiro: James V. Hart. Música: Wojciech Kilar e Annie Lennox. EUA: Zoetrope e Columbia Pictures Corporation, c1992. 1 DVD (127 min.). son., color. Baseado no romance: "Drácula" de Bram Stoker.

BROTHERS, Warner. Interview With The Vampire Warner Brothers Press Release. Disponível em: <<http://beautiful-one.livejournal.com/28323.html>>. Acesso em: 7 Dez. 2011.

BUNSON, Matthew. **The Vampire Encyclopedia**. New York: Gramercy Books, 2000.

CALMON, Antonio. **Novela vamp:** Vlad dança "Thriller" e invoca os zumbis. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=IN6JN9HY_Iw>. Acesso em: 16 fev. 2011.

_____. O beijo do Vampiro. **Globo.com.** Seção Memória Globo. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-230091,00.html>>. Acesso em: 24 fev. 2011.

CAMPOS, Karlo. **Criaturas da escuridão.** Minas Gerais, maio, 2010. Seção Quadrinhos. Disponível em: <<http://criaturasdaescuridao.blogspot.com/search/label/Quadrinhos>> Acesso em 2 ago. 2011.

CHERRY, Brigid. **Horror:** Routledge Film Guidebooks. London: Routledge, 2009.

COUGHLIN, John J.. **Out of the shadows:** an exploration of dark paganism and magick. Bloomington: 1st Books, 2002.

COOKE, Simon. **Haunted images:** the illustrating of Le Fanu. Disponível em: <<http://www.lefanustudies.com/images.html>>. Acesso em: 26 jul. 2011.

CRUZ, Décio Torres. **O pop:** literatura, mídia e outras artes. Salvador: Quarteto, 2003.

CURRAN, Bob. **Vampires:** a field guide to the creatures that stalk the night. Franklin Lakes: The career Press, 2005.

_____. **Encyclopedia of the undead:** a field guide to creatures that cannot rest in peace. New Jersey: The Career press, 2006.

D'AMASSA, Don. **Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction.** New York: Facts On File, 2006.

DAVIS, Scott; MARTINIS, Louie De. **Female Force:** Anne Rice. Beverly Hills: Bluewater Comics, 2010.

DAVISON, Carol Margaret; SIMPSON-HOUSLEY (ed.). Paul. **Bram Stoker's Dracula:** sucking through the century, 1897-1997. Toronto: Dundurn Press, 1997.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel.** Tradução Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. **Tradução intersemiótica:** do texto para a tela. In: _____. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, n. 3. p. 313-338,1999.

Dracula's Ball. Disponível em: <<http://www.draculasball.com/welcome.htm>>. Acesso em 25 jun. 2010.

EZABELLA, Fernanda. A vampira foi para o céu. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 30 jul. 2011. Folha Ilustrada, Caderno E3, p. 3.

FRANKEL, Martha. Anne Rice: Interview with the author of Interview with the Vampire. **Movieline**, 1 Jan. 1994. Disponível em: <<http://www.movieline.com/1994/01/01/interview-with-the-author-of-interview-with-the-vampire/>>. Acesso em 25 jan. 2010.

GENETTE, Gerárd. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Ed. bilíngüe. Trad. Luciene Guimarães; Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006. (Caderno Viva-Voz).

GOELLNER, Caleb. 'Priest' Gets 3D Treatment, New Release Date. **Mtv**. Seção News: Splash page. Disponível em: <<http://splashpage.mtv.com/2010/02/05/priest-gets-3d-treatment-new-release-date>>. Acesso em: 1 fev. 2010.

GUILEY, Rosemary Ellen. **The encyclopedia of vampires, werewolves, and other monsters**. New York: Facts on File, 2005.

HODKINSON, Paul. **Goth**: identity, style and subculture. Oxford: Berg, 2002.

HOPPENSTAND, Gary; BROWNE, Ray B. **The Gothic World of Anne Rice**. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1996.

HUTCHEON, Linda. **A theory of adaptation**. London: Routledge, 2006.

INTERVIEW with the Vampire: the vampire chronicles. Direção: Neil Jordan. Produção: Stephen Woolley. Intérpretes: Tom Cruise; Brad Pitt; Christian Slater; Antonio Banderas; Kirsten Dunst; Stephen Rea e outros. Roteiro: Anne Rice. Música: Elliot Goldenthal. EUA, Warner Brothers, c1994. 1 DVD (122 min), widescreen, color. Produzido por Geffen Film Company - Production Company. Baseado no romance "Interview with the vampire" de Anne Rice.

Interview with the Vampire soundtrack Review. In: **Filmtracks**: modern soundtrack reviews. Disponível em: <http://www.filmtracks.com/titles/interview_vamp.html>. Acesso em: 2 fev. 2012.

JAKOBSON, Roman. Aspectos Lingüísticos da tradução. In___. **Lingüística e Comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1959.

JANCOVICH, Mark. **Horror**: the film reader. London : Routledge, 2002.

JENKINS, Mark Collins. **Vampire forensics**: uncovering the origins of an enduring legend. Washington: National Geographic, 2011.

JONES, Darryl. Vampires: children of the night. In:_. **Horror**: a thematic history in fiction and film. Great Britain: Arnold, 2002.

JOSHI, S. T.. **Encyclopedia of the vampire** : the living dead in myth, legend, and popular culture. Santa Barbara: Abc-Clio, 2011.

JR, Chico Castro; PORTUGAL, Mirela. **O ano dos vampiros**. Jornal A Tarde, Salvador, 1 set. 2009. Pop, Caderno 2, p.4-5.

KELLER, James R.; MORGAN, Gwendolyn A. **Anne Rice and Sexual Politics: the early novels**. Jefferson, NC: McFarland, 2000.

LOBAN, Lelia; VALLEY, Richard. Lestat Lives! In: **Scarlet Street: the magazine of Mystery and Horror**. Outono, 1994. No. 16. p. 28-33.

MARTINS, Márcia do Amaral Peixoto. Descriptive Translation Studies: uma revisão crítica. In__**Gragoatá: lugares da tradução**. Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da UFF. Niterói. n. 13, p. 33-52, Dez. 2002.

MARX, Karl. A jornada de trabalho. In:_. **O Capital**. Livro primeiro, tomo I, cap. VIII. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 187-238.

MELTON, J. Gordon. **The vampire book: the encyclopedia of the undead**. Detroit: Visible Ink press, 2011.

MIYKAÉL, vampire. **Vampire Vineyards**. Disponível em: <<http://www.vampirevineyards.com/>>. Acesso em: 20 jul. 2011.

MONACO, James. **How to read a film: the world of movies, media, and multimedia**. New York: Oxford University Press, 2000.

MOONE, J. Neil Jordan Bites the Big One. **Movieline**. 1 Nov. 1994. Disponível em: <<http://www.movieline.com/1994/11/01/neil-jordan-bites-the-big-one/2/>>. Acesso em: 2 Dez. 2011.

Morbid Mists, a Gothic Fragrance Apothecary. Disponível em: <<http://www.morbidmists.com/products.html>>. Acesso em: 26 jul. 2011.

NELMES, Jill (Ed.). **An introduction to film studies**. London: Routledge, 1999.

Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens. Direção: Friederich W. Murnau. Roteiro: Henrik Galeen. Produção: Enrico Dieckman e Albin Grau. Intérpretes: Max Schreck, Gustav von Wangenheim, Greta Schröder, Alexander Granach e outros. Alemanha: Prana-Film, 1922. (81 min.). mudo, preto e branco. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=rcyzubFvBsA>>. Acesso em: 29 fev. 2010.

ODELL, Colin; LE BLANC, Michelle. **Vampire films**. Harpenden: Pocket Essentials, 2008.

OLIVEIRA, Marinyze Prates de. **Olhares Roubados: cinema, literatura e nacionalidade**. Salvador: Quarteto, 2004.

PAZ, Octávio. Trad. QUEIROZ, Doralice Alves. **Tradução, Literatura e Literalidade**. Belo Horizonte: FALÉ\UFMG, 2006.

PLAZA, Júlio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva; Brasília: CNPQ, 2001.

POLANSKI, Roman. **Sharon Tate: The Fearless Vampire Killers (Dance Scene)**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=mAXVDH_1q_M>. Acesso em: 12 fev. 2011.

POWELL, Anna. Horror Time. In: _____. **Deleuze and horror film**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005, p. 154-155.

PRAMAGGIORE, Maria; WALLIS, Tom. **Film: a critical introduction**. London: Laurence King Publishing, 2008.

PUNTER, David; BYRON, Glennis. **The Gothic**. Great Britain: Blackwell Publishing, 2004.

PUNTER, David (Ed). **A Companion to the Gothic**. Great Britain: Blackwell Publishing, 2001.

PULLIAM, June. A Tasty Gumbo in the Big Easy. In: ___. **Necropsy: The Review of Horror Fiction**. Disponível em: <<http://www.lsu.edu/necrofile/bride14.htm>>. Acesso em: 09 mar. 2010.

_____. Play Me Those Fat White Vampire Blues. In: ___. **Necropsy: The Review of Horror Fiction**. Disponível em: <<http://www.lsu.edu/necrofile/fatwhite11.htm>>. Acesso em: 09 mar. 2010.

QUIROZ, Sue. **Anne's Rice Vampire Lestat Fan Club (ARVLFC)**. Nova Orleans, ago. 2011. Seção Annual Vampire Ball. Disponível em: <<http://vampirelestatfanclub.com/annual-vampire-ball/>>. Acesso em: 28 nov. 2010.

RAMOS, Elizabeth. Otelo, herói de duas faces. IN: **Revista Estudos Linguísticos e Literários** - n. 39 - Salvador: Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia, janeiro-junho 2009, p. 217-239.

RAMSLAND, Katherine. **The Science of Vampires**. New York: Berkley Boulevard Books, 2002.

_____. **The Vampire Killers: influenced by fiction**. truTV: not reality, actuality. Disponível em: <http://www.trutv.com/library/crime/serial_killers/weird/vampires/13.html>. Acesso em: 12 jan. 2011.

REY, Marcos. **O roteirista profissional: televisão e cinema**. 3ed. São Paulo: Ática, 2001.

Reality TV World staff. **Scifi Channel's 'Mad Mad House' begins spooking on March 4**. Reality TV World. Fev., 18, 2010. Disponível em: <<http://www.realitytvworld.com/news/scifi-channel-mad-mad-house-begins-spooking-on-march-4-2274.php>>. Acesso em: 26 mar. 2011.

RICE, Anne. **Entrevista com o vampiro**. Tradução Clarice Lispector. 10 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

RICE, Anne. Interview with the vampire. In: RICE, Anne. **The vampire chronicles collection**. New York: Ballantine Books, 1976. p. 1-340. v.1.

RICE, Anne. **From Anne Rice: on the film, Interview With The Vampire**. Disponível em: <<http://www.angelfire.com/la/krysan/anne.html>>. Acesso em: 02 de Abr. 2011.

_____. LESTAT on Broadway. **AnneRice.com**: the official site. Abr, 2006. Disponível em: <<http://www.annerice.com/Lestat-TheMusical.html>>. Acesso em: 02 de Abr. 2011.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. **Tradução e Diferença**. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

ROCHA, Everardo. **O que é mito**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

ROCHA, Flávio Rogério. Ivan Cardoso e Torquato Nosferatu: O Super 8 Terrir na Marginalia 70. **RUA – Revista Universitária do Audiovisual**. Santa Catarina, 15 jun. 2011. Disponível em: <<http://www.ufscar.br/rua/site/?p=5078>>. Acesso em: 14 out. 2011.

ROLLYSON, Carl. Anne Rice. In: _____. **Notable American novelists**. Pasadena: Salem Press, 2008, p.1104 -1109.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Trad. Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANDERS, Julie. **Adaptation and appropriation**. London: Routledge, 2006.

SANTIAGO, Silviano. Literatura e Cultura de massa. In: _____. **O Cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SCARLET, Sonya. **Theatres Des Vampires: Vampyric Gothic Metal**. Disponível em: <http://www.vianocturna.net/e_entrevista_tdv.htm> Acesso em: 20 jul. 2011.

SEBASTIAAN, Father. **Vampyre sanguinomicon: the lexicon of the living vampire**. São Francisco: Weiser Books, 2010.

SEGAL, Robert A.. **Myth: a very short introduction**. Nova York: Oxford University Press Inc., 2004.

SHAY, Estelle. Interview with the Vampire: immortal images. In: **Cinefex: the journal of cinematic illusions/ special effects**. mar. 1995, n.61, p.40-57.

SHAIL, Robert. **British film directors: a critical guide**. Edinburgh University Press, 2007.

SHEN, Maxine. Flesh & 'blood': How HBO series has turned hot vampires into gay-rights analogy. **New York Post**. 23 jun. 2009. Disponível em: <http://www.nypost.com/p/entertainment/tv/item_WKvyfOFvvONjfWj5S1xa8N> Acesso em: 3 out. 2011.

SILVA, Alexander Meireles da. Do sanguessuga ao ser sociável e com a sexualidade inquieta. **A Tarde**, Salvador, 21 ago. 2010. Livros, Caderno 2, p. 10.

SNODGRASS, Mary Ellen. **Encyclopedia of Gothic Literature**. New York: Facts On File, 2005.

SOLIS, Jorge. Dylan dog: movie vs. comic. **Fangoria: America's Horror Magazine**. 8, maio 2011. Disponível em:

<http://www.fangoria.com/index.php?option=com_content&view=article&id=4404:dylan-dog-movie-vs-comic&catid=36:demo-articles&Itemid=56>. Acesso em: 02 ago. 2011.

SPOONER, Catherine; MCEVOY, Emma. (ed). **The Routledge companion to Gothic**. Londres: Routledge, 2007.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro**: a Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies, Florianópolis, n. 1, março 1979. Número org. por Anelise R. Corseuil, tema: "Film beyond boundaries".

_____. Introdução. In: **A Literatura através do cinema**: realismo, magia e a arte da adaptação. Trad. Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

STEWART, Garret. Cinema's Victorian retrofit. In: _____. **Between film and screen**: Modernism's photo synthesis. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

SUMMERS, Montague. **The vampire in Europe**: true tales of the undead. New Hyde Park, NY: University Books, 1968.

_____. **The vampire**: his kith and kin. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1928.

TELES, Luiz. Do sanguessuga ao ser sociável e com a sexualidade inquieta. **Jornal A tarde**, Salvador, 21 ago. 2010. Livros, Caderno 2, p.10.

THIEGHI, Adilson. Mirza: um drácula tropicalista. **HQ Maniacs**, out, 2008. Disponível em: <http://hqmaniacs.uol.com.br/principal.asp?acao=materias&cod_materia=560> Acesso em: 28 jul. 2011.

TIBBETTS, John C.; WELSH, James M.. **The Encyclopedia of Novels into Film**. Nova York: Facts on File, 2005.

TOURY, G. **Descriptive translation studies and beyond**. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 1995.

TruBlood: a real blood orange beverage. Disponível em: <<http://trubeverage.com/index.html>>. Acesso em: 18 jul. 2011.

VARNER, Gary R. **Creatures in the mist**: little people, wild men and spirit beings around the world: a study in comparative mythology. New York: Algora Publishing, 2007.

WINSTON, Stan. Anne Rice's Horror epic. In **Fangoria**: The n1 Horror Magazine. n°139. 1994.

WOLF, Leonard. **Blood Thirst**: 100 years of vampire fiction. New York: Oxford University Press, 1997.

Wikipédia, a enciclopédia livre. **Texto e rubricas do Cânon Romano**. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/C%C3%A2non_Romano>. Acesso em: 3 jul. 2011.

Wikipédia, a enciclopédia livre. **O Beijo do Vampiro**. Disponível em:
<http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Beijo_do_Vampiro>. Acesso em: 6 maio. 2011.

Wikipédia, a enciclopédia livre. **Animatrônica**. Disponível em:
<<http://pt.wikipedia.org/wiki/Animatr%C3%B4nica>>. Acesso em: 8 nov. 2011.