

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

PATRICIA HRADEC

**Vampiros Humanizados:
Análise da obra *Interview with the vampire* de Anne Rice**

São Paulo

2013

PATRICIA HRADEC

Vampiros Humanizados:
Análise da obra *Interview with the vampire* de Anne Rice

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Gloria Carneiro do Amaral

São Paulo
2013

H873v Hradec, Patricia.

Vampiros humanizados: análise da obra Interview with the vampire de Anne Rice / Patricia Hradec. – 2014.
130 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

Referências bibliográficas: f. 120-124.

1. Vampiros. 2. Literatura norte-americana. 3. Literatura fantástica. 4. Rice, Anne. 5. Entrevista com o vampiro. I. Título.

CDD 813.54

PATRICIA HRADEC

**Vampiros Humanizados: Análise da obra *Interview with the vampire*
de Anne Rice**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em 31 de Janeiro de 2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Gloria Carneiro do Amaral - Orientadora
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof^a. Dr^a. Ana Lúcia Trevisan
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof^a. Dr^a. Renata Philippov
Universidade Federal de São Paulo

Dedico esta dissertação a todos os meus alunos e amigos, em especial aqueles que simpatizam com estes seres fascinantes: os vampiros. Que esta dissertação possa ser, além de um parâmetro para estudo, uma agradável leitura.

AGRADECIMENTOS

A Jeová pela dádiva da vida.

Aos meus pais, Ewaldo e Margareth e ao meu irmão Luciano, por todos os anos de apoio.

Ao meu marido João Paulo e meu filho Octávio, pela paciência nestes últimos anos.

Aos meus primos Jefferson Moura Campos Júnior e Fernanda Botasso Leite e à minha grande amiga Rosangela Garcia Medeiros, pelo incentivo moral e tantas vezes financeiro.

Aos amigos Rose e Joe Johnstone que mesmo longe contribuíram para este momento.

À Viviane Akemi Uemura pela paciência e revisão dos textos.

A todos os professores do curso de Mestrado em Letras que me ajudaram a desenvolver e organizar as ideias. E em especial à professora Dra. Elisa Guimarães por me ajudar a desenvolver o gosto pela escrita.

Às professoras Dra. Ana Lúcia Trevisan e Dra. Renata Philippov que gentilmente contribuíram para o enriquecimento deste trabalho.

À minha amiga Antonia e sua filha Dra. Cristina Vaz Duarte por mostrar que um sonho pode tornar-se realidade.

À minha grande “hermanita” Sonia Maria Ernades Serrano, por acreditar sempre neste sonho e sonhar junto.

À minha orientadora Dra. Gloria Carneiro do Amaral e a CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) por torná-lo possível.

“I want to be the one to walk in the sun!”

(Robert Hazard)

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo analisar o romance *Interview with the Vampire* de Anne Rice que é o primeiro livro dos dez que constituem suas “Crônicas Vampirescas”. Pretende-se com esta pesquisa demonstrar como os vampiros apresentados por Rice são humanizados. Inicia-se com um estudo histórico sobre os vampiros, tanto lendários quanto literários, depois há um estudo sobre a vida e obra da escritora norte-americana bem como um levantamento das diferenças entre os vampiros de Rice e outros descritos na literatura, entre os quais o ícone do gênero: *Drácula*, de Bram Stoker. A análise continua ainda com alguns apontamentos teóricos sobre o gênero fantástico, incluindo conceitos de Todorov, Ceserani, entre outros. Há também uma análise dos principais personagens: o vampiro Louis que renega sua natureza vampírica; o vampiro Lestat que também luta contra problemas humanos; Cláudia, a menina vampira, que não aceita sua condição de mulher presa a um corpo de criança; o vampiro Armand, um dos mais velhos vampiros do mundo que almeja a paz humana. Há ainda a análise de um personagem humano, um suposto jornalista, que ouve toda a história de vida mortal e imortal do vampiro Louis. A análise ainda abrange o tempo e espaço da narrativa e sua relação com o gênero fantástico, bem como algumas diferenças entre o livro escrito em 1976 e o filme, lançado em 1994, um sucesso de bilheteria, referência para muitos filmes sobre vampiros.

Palavras-chave: Vampiros. Literatura norte-americana. Literatura fantástica. Anne Rice. *Entrevista com o vampiro*.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the novel *Interview with the Vampire* by Anne Rice, the first of ten books in the "Vampire Chronicles". The aim of this research is to demonstrate how the vampires presented by Rice are humanized. It begins with a historical study about vampires, both legendary and literary ones, then there is a study about the life and work of the American writer as well as a survey of the differences between the vampires from Rice and others described in the literature, including the icon of the genre: *Dracula*, by Bram Stoker. The analysis still continues with some theoretical notes on the fantastic genre, including concepts about Todorov, Ceserani, among others. There is also an analysis of the main characters: the vampire Louis who denies his vampiric nature; the vampire Lestat who also fights against human problems; Claudia, the vampire kid, who does not accept her condition as a woman stuck in a child's body; the vampire Armand, one of the oldest vampires in the world that looks for human peace. There is also an analysis of a human character, a supposed journalist, who listens to the story of mortal and immortal life of the vampire Louis. The analysis also covers the time and space in the narrative and its relationship with the fantastic genre, as well as some differences between the book written in 1976 and the film released in 1994, a big hit, reference for many other vampire movies.

Key-words: Vampires. North american literature. Fantastic literature. Anne Rice. *Interview with the vampire*.

SUMÁRIO

Introdução	09
Capítulo 1 – Histórico dos Vampiros	11
1.1. Vampiros lendários e históricos	11
1.2. Vampiros literários	14
Capítulo 2 – A autora e a obra	20
2.1. Anne Rice, a criadora de vampiros	20
2.2. Resumo da Obra <i>Interview with the vampire</i>	24
Capítulo 3 – Desmistificação da categoria vampiro	28
Capítulo 4 – Análise da obra	49
Capítulo 5 – Análise dos personagens	58
5.1. Louis	58
5.2. Lestat	68
5.3. Cláudia	76
5.4. Armand	86
5.5. O suposto jornalista	92
Capítulo 6 – Análise do tempo e espaço	95
6.1. Tempo	95
6.2. Espaço	100
Capítulo 7 – Diferenças entre o livro e o filme	108
Considerações finais	117
Referências Bibliográficas	120
Anexo	125

Introdução

Esta dissertação analisará o romance de Anne Rice, *Interview with the Vampire (Entrevista com o vampiro)*, escrito em 1976. É o primeiro de dez livros que compõem as “Crônicas Vampirescas”. Apresenta-nos o vampiro Louis, o personagem principal, que, por meio de seu discurso, narra sua vida mortal e imortal, reflete sobre ela e resignifica-a, contando a um humano, um suposto jornalista, os segredos de sua longevidade, bem como seus dilemas existenciais. A obra mistura mistério, terror, amor e reflexões sobre o século XX.

Baseamo-nos em alguns teóricos como Tzvetan Todorov (1ª publicação: 1968), Filipe Furtado (1ª publicação: 1980) e Remo Ceserani (1ª publicação: 1996) para relacionarmos o gênero fantástico com a obra. Utilizamos também, o conceito psicanalítico de Sigmund Freud (1ª publicação: 1919), *Das Unheimliche*, para estabelecer uma relação com o romance em questão visto que o próprio Freud analisou alguns escritos literários, como “O homem de Areia” de Hoffman e “Gradiva” de Jensen, com o intuito de entrelaçar a psicanálise e a literatura.

Iniciamos nosso estudo com o histórico dos vampiros e dividimos este primeiro capítulo em vampiros lendários e históricos e, em vampiros literários. A seguir, no capítulo 2, temos uma breve biografia da autora, na qual tratamos de sua vida pessoal e profissional e, logo a seguir temos um resumo da obra estudada.

No capítulo 3, temos a desmistificação do vampiro inserido no universo das “Crônicas Vampirescas” de Rice. Já no capítulo 4, temos uma breve análise da obra sob a perspectiva teórica do gênero fantástico.

Fazemos a análise dos personagens, no capítulo 5, demonstrando como os vampiros se apresentam humanizados: Louis, o narrador de sua própria história; Lestat, o ser que o criou; Cláudia, uma menina que foi transformada aos cinco anos e renega sua imortalidade; Armand, um vampiro experiente e, finalmente, o entrevistador, um suposto jornalista humano que gravará a história.

No capítulo 6, apresentamos uma análise do tempo e espaço inseridos na obra e utilizaremos alguns conceitos sobre o tempo de Jean Pouillon (1ª publicação: 1946) e sobre o espaço de Gaston Bachelard (1ª publicação: 1957), além de outros autores pertinentes ao assunto.

Abordamos no capítulo 7, as diferenças entre o livro e o filme de 1994, com roteiro adaptado pela própria autora. Há ainda em anexo a letra e tradução da

música “Sympathy for the Devil” que serviu de trilha sonora para a obra cinematográfica.

O *corpus* deste trabalho é o texto de Anne Rice (2009) *Interview with the vampire*. Usamos a tradução de Clarice Lispector (1992), *Entrevista com o vampiro*, como suporte para os leitores deste trabalho.

Na literatura, o tema sobre vampiros é muito explorado. Há diversas obras que apresentam esta temática, desde o poema “Christabel”, escrito em 1816, pelo poeta inglês Samuel Taylor Coleridge, até o romance de Bram Stoker, *Drácula*, publicado em 1897 que imortalizou a figura do vampiro. Há ainda uma infinidade de vampiros lendários e até alguns casos históricos que influenciaram a literatura do gênero, como o registrado em *Visum et repertum* de Johannes Flückinger de 1732, relatando a história de Arnold Paul, que após sua morte, foi acusado de ser um vampiro.

Vampiros são seres fascinantes, tanto por suas capacidades sobrenaturais como pela sedução que despertam nos humanos. O objetivo desta dissertação não é discutir a existência destes seres, mas sim analisá-los partindo do pressuposto de que os vampiros de Rice, apesar de serem sanguinários, podem ser humanizados e vistos como heróis.

Capítulo 1 – Histórico dos Vampiros

1.1. Vampiros lendários e históricos

A questão da figura do vampiro está inserida no folclore mundial e se faz presente em todo o globo terrestre. O livro *O guia de vampiros para mulheres*, de Barb Karg (2009, p. 23-32) traz um levantamento das figuras lendárias relacionadas aos vampiros.

Na Grécia antiga, por exemplo, a princesa da Líbia, Lâmia, após ser exilada em razão de seu amor proibido com Zeus e de ter seus filhos assassinados, resolveu vingar-se, sugando o sangue de bebês humanos.

Na Eslováquia, temos a figura do *Upir*, cadáver reanimado que espalha doença e morte. Na Bulgária encontramos o *Vampir*, que durante o dia é um perfeito humano mas à noite é um vampiro, muito próximo do vampiro literário. Já na Romênia temos o *Strigoi vii* (vampiro vivo) e *Strigoi mort* (morto-vivo) que, segundo a lenda, atacam as famílias e o gado.

No norte da Alemanha, o vampiro aparece na figura do *Nachtzeherer*, ou “restos da noite”, cadáver que após mastigar as extremidades do próprio corpo e de suas roupas, volta à vida para atormentar os vivos.

Há ainda várias lendas nos países da América Latina, dentre as quais podemos citar o *Camazotz*, figura muito temida da tradição maia. *Camazotz* é um semideus com corpo de homem e cabeça de morcego que simboliza a morte e o sacrifício.

Já no oriente, temos a figura japonesa do *Kappa*, um macaco sem pelos que suga o sangue das vítimas pelo intestino. Na China temos ainda o *Jiang shi* (ou *Chiang shih*), “o fantasma que pula”. De acordo com a lenda, é o corpo reanimado de uma vítima de afogamento, enforcamento, sufocamento ou suicídio, que volta para atormentar os vivos.

Na Índia encontramos o *Rakshasa*, um ogro com feição humana e longos caninos, que habita cemitérios e à noite ataca bebês e mulheres grávidas.

Ainda na Índia, temos a deusa *Kali*, retratada como tendo “[...] uma forma hedionda [...] dançando sobre cadáveres, com presas projetando-se pela boca ensangüentada.” (MELTON, 2003, p. 109).

Há também fatos históricos ligados à figura do vampiro, conforme registrado no documentário produzido pelo *Discovery Channel*, *Vampiros: A sede pela Verdade* (1996), relatando sobre o príncipe da Valáquia, o governante Vlad Tepes, o Empalador, também conhecido como Drácula, que serviu para instaurar no imaginário popular a figura do vampiro.

Drácula virou sinônimo de vampiro após a publicação do livro homônimo de Bram Stoker em 1897. De acordo com estudos históricos, o nome Drácula vem do pai que era chamado Vlad Dracul. O nome Dracul significa: aquele que foi nomeado na Ordem do Dragão, cujo objetivo era, entre outros, lutar contra o islamismo. Vlad recebeu o título por volta de 1431 do Rei Sigmund, também conhecido com Sigismundo de Luxemburgo, Sacro Imperador Romano-Germânico da dinastia *Volsung*. O sufixo “a” de Drácula significa que ele é filho daquele que recebeu a Ordem do Dragão (MELTON, 2003, p. 863-865).

Vlad Tepes, também é conhecido como “o Empalador” porque empalava seus inimigos, colocando-os em espetos, para que morressem de forma dolorosa e lenta, drenando todo o sangue de seus corpos. Vlad bebia o sangue de seus inimigos como forma de vingança e conquistou o poder pelo medo, numa forma eficaz de se obter obediência.

Foi empossado na primavera de 1456 e seu reino seguia desde a Transilvânia até a Valáquia (Walachia), onde hoje é parte da Romênia. Seu primeiro ato, como governante, foi convidar para o Palácio 400 aristocratas, 5 bispos e o arcebispo da região, para uma celebração. Durante a festa, ordenou que todos fossem empalados, incluindo as esposas e os serviçais. Vlad assistiu a carnificina pela torre do castelo.

Considerado por muitos como um herói na Romênia, o fato de se chamar Drácula e de beber sangue humano immortalizou a figura do vampiro através dos tempos.

O documentário produzido pelo *Discovery Channel*, *Vampiros: A sede pela Verdade* (1996) continua relatando outros casos como o da Condessa Sanguinária da Hungria, que para ficar sempre jovem, atacava, torturava e matava moças para beber o sangue e nele se banhar. Elizabeth Bathory, como era chamada a Condessa, foi julgada pela morte de 650 moças, em sua maioria suas criadas. Em 1611, foi condenada e emparedada em seu próprio quarto, acabando assim com sua sede por sangue.

Temos também o caso histórico do camponês sérvio, Peter Plogojowitz, de 1725. Uma semana após sua morte, uma doença misteriosa abateu sobre sua vila (Kisilova) matando nove pessoas; todos, antes de sua morte, disseram ter recebido a visita de Plogojowitz (KARG, 2009, p. 33-35).

Ainda outro relato é o do soldado, também sérvio, Arnold Paul (ou Arnod Paole) cujo registro encontra-se em *Visum et repertum* de Johannes Flückinger, de 1732. Enquanto servia ao exército na Grécia, em 1727, teve um encontro com um vampiro e, após regressar para seu vilarejo de Medvegia, nos arredores de Belgrado, morreu ao cair de um carro de feno. Um mês depois de sua morte, voltou para atormentar seu vilarejo e o resultado foi a morte misteriosa de quatro pessoas. Deste relato origina-se ainda a história dos *Vampiros de Medvegia*, pessoas que supostamente foram vampirizadas por Paul. Segundo o registro *Visum et repertum*, 17 pessoas morreram de forma inexplicável, no prazo de três dias, no ano de 1731 (ARGEL; NETO, 2008, p. 15). Alguns ao serem exumados estavam intactos e foram decapitados, queimados e suas cinzas jogadas no rio (KARG, 2009, p. 33-37).

Há ainda histórias mais recentes, como as ocorridas entre os anos de 1967 e 1983, que foram relatadas em vários jornais da época e ficaram notórias como “as histórias dos vampiros de *Highgate*”, um bairro em Londres. Esta história encontra-se em *O livro dos Vampiros (A enciclopédia dos mortos-vivos)*, de J. Gordon Melton (2003).

O cemitério deste bairro, chamado de *Cemetery of St. James* foi inaugurado no ano de 1839, mas em 1967 relatos sobre um ser fantasmagórico vagando pela noite começaram a se tornar frequentes.

Sean Manchester, investigador de ocultismo e diretor da *Vampire Research Society*, ouviu o relato da estudante Elizabeth Wojdyla e de uma amiga. As duas alegavam que haviam visto mortos saindo da sepultura naquele cemitério, e Wojdyla relatou uma série de pesadelos que estava tendo.

Ao longo dos anos, outros relatos estranhos apareceram, mas em 1969 os pesadelos de Wojdyla retornaram e ela apresentou um quadro de anemia, além de duas marcas em seu pescoço, supostamente provindas de um ataque vampírico. Manchester e o namorado da garota preencheram seu quarto com réstia de alhos, cruzeiros e água-benta e logo ela melhorou.

Mas os eventos continuaram causando uma série de problemas para a polícia e para os supostos caçadores de vampiros. A opinião pública ficou dividida entre

respeitar os mortos e cuidar dos entes enterrados no cemitério ou exorcizar os supostos vampiros. O cemitério acabou sendo cenário de várias histórias, incluindo alguns filmes do gênero.

Manchester conseguiu lacrar, com cimento e pedaços de alho, o túmulo de um suposto vampiro, já que mutilar e estaquear um corpo eram e ainda hoje são considerados crimes na Inglaterra.

Em 1977, Manchester investigou uma mansão próxima ao cemitério e mais uma vez exorcizou um caixão encontrado lá, mas desta vez usou o método do estaqueamento, o que, segundo o relato, causou a dissolução do corpo em uma melosa e fedorenta substância. Logo em seguida, ele queimou o caixão para exterminar o suposto vampiro. Após o ocorrido, a mansão foi demolida e em seu lugar foi construído um edifício de apartamentos.

Por volta dos anos de 1980, relatos sobre animais mortos com o sangue completamente drenado reapareceram. Estes casos foram atribuídos a uma mulher morta, chamada Lusia. Manchester tinha sonhos com esta mulher e quando, em 1982, entrou no cemitério deparou-se com uma aranha do tamanho de um gato, que, quando estaqueada metamorfoseou-se em Lusia. Manchester devolveu os restos mortais ao túmulo, encerrando o caso dos vampiros de Highgate.

Estes relatos foram escritos pelo próprio Sean Manchester nos livros: *The Highgate Vampire* de 1985 e mais tarde em uma versão expandida: *A Vampire Hunter's Handbook* de 1997. Sua entidade, a *Vampire Research Society* atualmente comercializa uma fita cassete com os relatos dos incidentes.

Reais ou não, o fato é que os casos históricos também serviram de pano de fundo para a disseminação dos vampiros literários.

1.2. Vampiros literários

Na Literatura, a figura do vampiro ficou imortalizada na obra de Bram Stoker, *Drácula* de 1897, mas antes dela, havia outras publicações sobre o assunto que não chamaram tanto a atenção, perfazendo um grande número de vampiros literários.

O vampiro literário foi primeiro apresentado através da poesia. Em 1748, o poema "*Der Vampir*" (O Vampiro) de Heinrich August Ossenfelder, "[...] trouxe para a

ficção o vampiro descrito pela tradição folclórica centro-européia [sic], acrescentando-lhe um aspecto sensual que o transformou numa ameaça aos valores cristãos.” (ARGEL; NETO, 2008, p. 21 e 22). Esta poesia é narrada pelo próprio vampiro e sua temática é o conflito religioso.

O poema “*Lenore*” de Gottfried August Bürger surgiu em 1773 e conta a história de um cavaleiro que voltando da guerra para buscar sua noiva, depara-se com a Morte. Embora não contenha uma alusão direta aos vampiros, foi citado por Bram Stoker em *Drácula*. O refrão “*Die Todten reiten schnell!*” (“Ligeiros viajam os mortos!”) está inserido no capítulo 1 intitulado “Diário de Jonathan Harker” e a partir de então, tornou-se referência entre algumas obras vampíricas (ARGEL; NETO, 2008, p. 22).

Em 1797, temos o poema do alemão Johann Wolfgang von Goethe intitulado “*Die Braut von Korinth*” (“The Bride of Corinth” ou “A noiva de Corinto”), “[...] uma das primeiras tentativas modernas de poesia baseada no tema do vampiro.” (MELTON, 2003, p.353).

O poeta inglês Samuel Taylor Coleridge publicou em 1816 o poema “*Christabel*”, introduzindo o vampiro na literatura inglesa (SILVA, 2006, p. 203).

Em 1819, o poeta, também inglês, John Keats escreve o poema “*La belle dame sans merci*”, apresentando a mulher como uma sedutora vampira que destruía os homens que ficavam obcecados por ela. Este texto já prenunciava o estereótipo da *femme fatale* que apareceria em obras posteriores como “*La morte amoureuse*” (1836) de Théophile Gautier e *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu (ARGEL; NETO, 2008, p. 40 e 41).

Nos poemas que compõem a literatura vampírica “[...] boa parte dos vampiros são mulheres. [...] com a consolidação do tema na prosa, o estereótipo vampírico da mulher fatal vai se transmutar no nobre parasita do sexo masculino.” (ARGEL; NETO, 2008, p. 25).

Na prosa, o vampiro aparece em 1801 com o romance alemão *Der Vampyr* de Theodor Arnold, mas esta obra caiu no esquecimento (ARGEL; NETO, 2008, p. 25).

O primeiro livro significativo sobre o assunto é a obra *The Vampyre*, de John William Polidori, criado em 1819, apresentando o vampiro como um lorde chamado Ruthven. Este personagem é baseado no escritor Lorde Byron, amigo de Polidori.

Nesta obra, o vampiro aparece como um “[...] personagem complexo e interessante, o primeiro vampiro na ficção de língua inglesa.” (MELTON, 2003, 704).

A forma com que Polidori descreve o vampiro influenciará a maioria dos escritores posteriores. Ele apresenta o vampiro não como sendo “[...] uma simples força demoníaca desmiolada deixada à solta sobre a humanidade, mas uma pessoa real – se bem que ressuscitada – capaz de se movimentar despercebidamente na sociedade humana e nela escolher suas vítimas.” (MELTON, 2003, p. 704).

Polidori cria um vampiro mais humanizado do que o vampiro lendário e compõe sua obra sem abandonar, no entanto, os elementos fantásticos.

[...] Polidori reuniu elementos isolados do vampirismo em um texto literário coerente, afastando-se do repugnante vampiro do folclore para recriar o monstro na forma de um aristocrata sedutor, perverso e contemporâneo. [...] ele transformou o espectro [...] num ser complexo e crível, que convivia em sociedade [...] o foco mudou do herói passivo para o vilão, que passou a desencadear a ação. A justaposição de detalhes de um realismo clínico [...] com elementos fantásticos terminou por acentuar o clima sobrenatural.[...] estabeleceu de uma vez por todas o protótipo para o vampiro da literatura, do teatro e posteriormente do cinema. Lord [sic] Ruthven foi, para o século XIX, aquilo que o Conde Drácula seria para o século XX. (ARGEL; NETO, 2008, p. 27 e 28).

O conto de Polidori servirá de base para diversas peças teatrais, como “*Le Vampire*” escrita por Charles Nodier em meados de 1820, e “*The Vampire; or the Bride of the isles*” de James Robinson Planché que apresenta um ser dividido entre sua natureza vampírica e sua moral, causando uma luta interna. Este vampiro é diferente de Lorde Ruthven, o vampiro de Polidori, que “[...] não tinha dilemas e nem incorria em qualquer punição. [...]” (ARGEL; NETO, 2008, p. 33), mesmo atacando jovens indefesas e proeminentes da sociedade.

A fase áurea das peças teatrais, com o tema sobre o vampiro, deu-se na década de 1820, mas até 1877 as peças continuaram com menor intensidade, sendo que na década de 1850, o vampiro teatral repercutia as mudanças sociais e éticas da época (ARGEL; NETO, 2008, p. 39, 40).

Em 1821, o alemão E.T.A. Hoffmann escreve o conto “*Vampirismus*” cujo personagem é o primeiro feminino na prosa, a Condessa Aurélia.

De 1845 até 1847 temos a publicação em forma de folhetins semanais (*penny bloods* ou *penny dreadful*¹), da obra de James Malcom Rymer “*Varney, the Vampyre: or, The Feast of Blood*” (*Varney, o Vampiro ou O Banquete Sangrento*) que só foi publicada como livro em 1847. O vampiro Varney é apresentado através do conflito de sua condição vampírica, retratando a figura do vampiro amaldiçoado, que revelará sua história apenas no final do romance (MELTON, 2003, p.848). É a primeira obra a atingir o grande público e “[...] foi fundamental para fixar estereótipos que hoje são indissociáveis de tramas vampíricas.” (ARGEL; NETO, 2008, p. 37). É a partir desta obra que os elementos que diferenciam um vampiro aparecem: presas afiadas, força sobre-humana, poderes hipnóticos e a associação do morcego como forma transmutada do vampiro (ARGEL; NETO, 2008, p. 37 e 38).

Alexei Tolstoi, em 1841 “[...] introduziu o vampiro na literatura russa, [...] com a obra ‘Uпыr’ (The Vampire) [...]” (MELTON, 2003, p. 777), mas é em sua terceira obra, de 1847 que retrata a saga vampírica de um patriarca em *The family of the Vurkodlak* (*A família Vurdalak*), que em 1960 foi transformada em filme pelo diretor italiano Mario Bava (MELTON, 2003, p. 778).

Alexandre Dumas (pai) também deu sua contribuição para a literatura vampírica escrevendo um conto em 1848, “*La dame pâle*” (*A dama pálida*), uma história que conta com, além da questão vampiresca, um triângulo amoroso e uma disputa entre dois irmãos (DESPEYROUX, 2011, p.56-63).

Em 1872, temos a obra *Carmilla*, do escritor irlandês Joseph Sheridan Le Fanu, apresentando outra mulher vampiro de destaque na prosa literária, a Condessa Carmilla Karnstein. Ser uma condessa, extraída da nobreza europeia indicava que seria prontamente aceita “[...] em quase todos os contextos sociais.”, além de transmitir delicadeza e cultura (MELTON, 2003, p. 109). Essa questão da nobreza, explorada por Le Fanu com a condessa Karnstein, havia sido conhecida anteriormente no vampiro de Polidori, Lorde Ruthven, também no conto de E.T.A. Hoffmann, com a Condessa Aurélia e por Bram Stoker na figura do Conde Drácula.

A obra *Drácula* de Bram Stoker é publicada em 1897. A princípio o romance seria chamado de *The Un-dead* (*O Não Morto*), mas depois de pesquisar sobre os

¹ *Penny bloods* ou *penny dreadfuls*, folhetins seriados publicados semanalmente e vendidos a um preço insignificante (um *penny*, algo como um centavo). Traziam intermináveis histórias mirabolantes, carregadas de ação e violência. Surgidos na década de 1830 [...] (ARGEL; NETO, 2008, p. 36 – grifo no original)

relatos de Vlad Tepes da Romênia, decidiu mudar o título de seu romance, que é uma fusão das lendas de vampiros junto com o personagem romeno.

Drácula é o mais famoso livro do gênero, foi o oitavo escrito por Stoker e imortalizou o personagem, atualmente é traduzido em mais de 50 idiomas e só perde em vendagem para a Bíblia, segundo o documentário do *Discovery Channel*, *Vampiros: A sede pela Verdade* (1996).

Devemos lembrar que na época em que foi escrito, as teorias de Charles Darwin perturbavam a consciência vitoriana e o personagem é a própria reversão da evolução, porque pode transformar-se em morcego ou lobo, passando assim, pela escala da evolução e eliminando a distinção entre homem e animal.

A questão da criatura que volta à vida e bebe sangue, originou-se no medo da morte e no horror de que os mortos possam voltar a viver e aterrorizar os vivos. Conforme Freud comenta: “[...] É muito provável que o nosso medo ainda implique na velha crença de que o morto torna-se inimigo do seu sobrevivente e procura levá-lo para partilhar com ele a sua nova existência. [...]” (FREUD, 2006d, p. 259).

Stoker se apoderou destas questões para escrever seu livro que na época não foi um sucesso imediato, tanto que Stoker morreu sem conhecer a fama, em 1912 aos 64 anos.

Drácula influenciou diversas peças teatrais e filmes, incluindo *Nosferatu* de 1922, filme mudo do expressionismo alemão e do diretor Friedrich Wilhelm Murnau, sendo a primeira e mais aterrorizante obra do gênero, tendo o mesmo enredo da obra *Drácula*, mas apresentando como vampiro o Conde Orlock.

A obra que analisaremos também foi influenciada por *Drácula*, conforme declarações da própria autora. Embora as caracterizações dos vampiros difiram, uma é de fundamental importância e ocorre em todas as caracterizações: o vampiro é um morto-vivo e precisa de sangue para se alimentar.

Pode ter a forma de seu corpo deteriorada ou pode ser uma figura sedutora, enigmática e sensual para engodar melhor suas vítimas. Nos vampiros literários estas variações são constantes, mas em *Interview with the vampire* (2009) a figura sedutora é a predominante.

Os vampiros de Rice são modernos “[...] são como seres humanos ‘normais’ na maioria dos aspectos e assim podem viver mais ou menos confortavelmente na sociedade moderna.” (MELTON, 2003, p. 108). Não imitam, a não ser em raros

momentos, entidades demoníacas ou cadáveres em decomposição típicas dos vampiros lendários, são vampiros intelectualizados, reflexivos e humanizados.

Capítulo 2 – A autora e a obra

2.1. Anne Rice, a criadora de vampiros

É uma das mais lidas e celebradas autoras contemporâneas no que diz respeito aos vampiros.

De acordo com sua biografia, disponível em seu *site* oficial:

[...] weaving the visible and supernatural worlds together in epic stories that both entertain and challenge readers. Her books are rich tapestries of history, belief, philosophy, religion, and compelling characters that examine and extend our physical world beyond the limits we perceive.²

Nasceu em 4 de outubro de 1941, em Nova Orleans (no estado da Louisiana, nos Estados Unidos). Seu nome de nascimento é Howard Allen O'Brien. Descendente de irlandeses, Anne escolheu trocar o nome quando entrou para o primeiro ano da escola primária *St. Alphonsus*. Ela frequentou a escola Católica até 1958 quando a família mudou-se para Richardson, Texas.

Em 1961, casou-se com Stan Rice, professor, poeta e pintor. Stan e Anne moraram em São Francisco, Califórnia de 1962 até 1988.

Em 1972, a filha Michele de 5 anos morreu de leucemia. Em 1978 nasceu o filho Christopher, que hoje também é escritor e usa o pseudônimo de Chris Rice.

Em 1976, escreveu o primeiro dos 10 livros sobre vampiros, que constituem “As Crônicas Vampirescas”: *Interview with the Vampire (Entrevista com o vampiro)*.

Anne Rice ainda escreveu romances eróticos com outros pseudônimos entre 1983 e 1986 (RILEY, 1996, p. xv). Sob o pseudônimo de A. N. Roquelaure, escreveu a chamada “The Beauty Trilogy”, composta por: *The Claiming of Sleeping Beauty* (1983), *Beauty's Punishment* (1984) e *Beauty's Release* (1985). Sob o pseudônimo de Anne Rampling, escreveu também: *Exit to Eden* (1985) e *Belinda* (1986).

Em 1985, Rice decidiu dar continuidade a um personagem de grande impacto, *The Vampire Lestat (O Vampiro Lestat)*. Este personagem é tão laureado

² [...] Conseguiu tecer dois mundos: o visível e o sobrenatural em histórias épicas, que tanto entretém como desafia leitores. Seus livros misturam histórias, crenças, filosofia, religião e personagens convincentes que examinam e estende nosso mundo físico pelos limites que nós percebemos. (Tradução livre) Disponível em: <<http://www.annerice.com/Chamber-Biography.html>>. Acesso em: 25 jul. 2012 às 17h09min

que em 1988, criou-se o “Anne Rice Vampire Lestat Fan Club” conhecido como “ARVLFC” que, desde então, promove encontros entre fãs e festas anuais.³

Em 1988, Rice escreveu *The Queen of the Damned* (A rainha dos condenados); em 1992, *The Tale of the Body Thief* (A História do Ladrão de Corpos).

Em 1994, *Entrevista com o vampiro* foi adaptado para o cinema com roteiro da própria autora.

Em 1995 continuou com “As Crônicas Vampirescas” e escreveu *Memnoch the Devil* (Memnoch).

Em 1998, Rice retomou um personagem que encontramos na obra *Entrevista com o Vampiro*, Armand, e escreveu *The Vampire Armand* (O Vampiro Armand); em 2000 escreveu *Merrick* (Merrick); em 2001 escreveu *Blood and Gold* (Sangue e Ouro).

Em 2002, perdeu seu marido Stan, vítima de um tumor cerebral e no mesmo ano, escreveu *Blackwood Farm* (A Fazenda Blackwood).

Em 2003 encerrou as “Crônicas Vampirescas” com a obra *Blood Canticle* (Cântico de Sangue).

Em 2005, deixa de escrever sobre vampiros e seres fantásticos e torna-se uma escritora cristã. Conforme entrevista para *Associated Press* em 2008: "Ser hábil para pegar as ferramentas, o aprendizado, tudo o que eu aprendi sendo uma escritora de vampiros, ou o que eu era, e colocar agora a serviço de Deus é uma oportunidade maravilhosa", afirmou.⁴

Assim como Bram Stoker, o criador de Drácula, “Anne Rice estabeleceu o padrão para toda a ficção vampiresca que veio em seguida e, no que diz respeito à vida profissional, ela pode, acima de tudo, se orgulhar por saber que ela e seus amados vampiros são verdadeiramente imortais” (KARG, 2009, p. 113). Imortais no território da literatura, pois são criaturas da ficção, conforme Rice comenta:

Sempre vi os vampiros como uma metáfora para o *outsider* que há em cada um de nós, o criminoso, o predador. Escrevo sobre criaturas míticas que representam os nossos lados negros. Parte do mistério em ser humano está nessa mistura de nosso lado animal com o

³ Disponível em: <<http://www.arvlfc.com>>. Acesso em: 31 ago. 2012 às 9h45min.

⁴ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u462382.shtml>>. Acesso em: 11 set. 2011 às 00h53min.

espiritual. Temos a capacidade de matar, mas também a capacidade de amar.⁵

Rice percebe a questão do fenômeno do duplo, em conformidade com o que Freud (2006d) explica sobre a duplicação, ou seja, a divisão ou o intercâmbio do próprio eu (FREUD, 2006d, p. 252), pois assim como um ser tem a capacidade de fazer um ato sublime como amar o próximo; tem também a capacidade de cometer um ato degradante como matar outros, mesmo que seja para sua própria sobrevivência como no caso dos vampiros.

Ela, ainda explica que, se incomoda quando as pessoas esquecem que ela cria ilusões e fala sobre os seus personagens: “Eles são criaturas de ficção, não existem. Tenham isso na cabeça, por favor.”⁶

Em se tratando das influências dos novos autores, Rice comenta: “Tudo bem, admiro esses novos autores. Estão fazendo material original. Claro que são influenciados. Da mesma forma que fui por 'Drácula' [de Bram Stoker].”⁷

Em 2010, dizendo que ainda conservava sua fé, largou a igreja Católica e assim, desistiu da promessa de nunca mais voltar às criaturas obscuras.

Seu mais recente livro é *The Wolf Gift*, que foi lançado em fevereiro de 2012, conta a história de um jovem jornalista de São Francisco que é mordido e vira lobisomem.

Neste mesmo ano, anunciou que *Entrevista com o Vampiro* ganharia uma nova versão em HQ (histórias em quadrinhos), mas desta vez pelo ponto de vista de Cláudia, a menina vampiro.⁸ Em 20 de Novembro foi lançada o HQ intitulado, *Interview with the Vampire: Claudia's story*. Publicado pela editora Yen Press, com arte e adaptação de Ashley Marie Witter.

⁵ Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/anne-rice-espeta-autora-da-saga-crepusculo-mais-uma-vez-2931753>>. Acesso em: 29 jul. 2012 às 16h27min.

⁶ Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/anne-rice-espeta-autora-da-saga-crepusculo-mais-uma-vez-2931753>>. Acesso em: 29 jul. 2012 às 16h27min.

⁷ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/951933-anne-rice-fala-sobre-vampiros-e-novo-livro-centrado-em-lobisomem.shtml>>. Acesso em: 29 jul. 2012 às 17h26min.

⁸ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/951933-anne-rice-fala-sobre-vampiros-e-novo-livro-centrado-em-lobisomem.shtml>>. Acesso em: 29 jul. 2012 às 17h26min.

Embora Anne Rice tenha em seu extenso currículo, vários livros com diferentes assuntos, *Interview with the vampire* (2009) é uma obra de destaque e que ainda é assunto para várias interpretações e versões.

Os livros das “Crônicas Vampirescas” despertaram tantos interesses, que o cantor britânico Elton John se interessou em fazer um musical, baseando-se nos romances de Rice.

O musical intitulado “*Lestat*” estreou no final de 2005 e ficou em cartaz até 2006, tanto no teatro de “*West End*” em Londres, Inglaterra quanto nos Estados Unidos, na “Broadway” em Nova York e no “*Curran Theatre*” em São Francisco, na Califórnia.

“*Lestat*” contou com a parceria de Elton John e Bernie Taupin, John fez as melodias e Taupin escreveu as letras. Teve duas indicações ao prêmio “*Tony*” de 2006, uma como melhor atriz de um musical, Carolee Carmello e a outra como melhor figurino, Susan Hilferty. Ainda em 2006, a atriz Carolee Carmello recebeu uma indicação como melhor atriz de destaque proeminente em um musical, concedido pelo “*Drama Desk Awards*”.

Rice conseguiu, em sua extensa carreira, alguns milhões de dólares arrecadados com suas obras. O filme *Entrevista com o Vampiro* (1994), estrelado por Tom Cruise, no papel de Lestat e Brad Pitt, como Louis; arrecadou 38 milhões de dólares em apenas um final de semana (RILEY, 1996, p. 271), trazendo assim notoriedade à autora.

Comentando sobre seu sucesso, Rice diz que ama a ideia de criar ilusões: “[...] I love that idea of creating illusions. [...] I’ve always been obsessed with Dickens’s *A Christmas Carol*, absolutely obsessed with the idea that three spirits would come to Scrooge and transform him. [...]”⁹ (RILEY, 1996, p. 284-285 – grifo no original).

Além de “amar a ideia de criar ilusões”, Rice ainda explica que foi influenciada pelo laureado autor britânico da era vitoriana, Charles Dickens e principalmente pela sua obra, um tanto quanto moralizante, *A Christmas Carol* ou comumente conhecida em português por *Um conto de Natal*. Na obra de Dickens, a maldade é remida e extirpada da vida de um homem solitário, já nas “Crônicas Vampirescas” o tom

⁹ [...] Eu amo a ideia de criar ilusões. [...] Eu sempre fui obcecada por *Um Conto de Natal* de Dickens, absolutamente obcecada com a ideia de que três espíritos viriam até o Sr. Scrooge para transformá-lo. [...] (RILEY, 1996, p. 284-285; tradução livre)

moralizante se dá pela recusa de ser mau (RILEY, 1996, p. 293), e é isso que chama a atenção de seus leitores.

A ficção é capaz de proporcionar várias vivências, conforme ela mesma explica: “[...] I have lived many lives. I keep living one life after another. Life keeps taking me places where I never thought I would go, and I’m going to be able to do that. And the fiction’s very much trying to do that.”¹⁰ (RILEY, 1996, p. 24). É por meio da ficção que o leitor poderá experimentar outras vidas, visitar lugares longínquos, sem ter as preocupações com a vida real.

Comentando sobre seus leitores, Rice explica: “[...] I have my own world with my readers, and it’s a gigantic world. [...]”¹¹ (RILEY, 1996, p. 295). Mesmo tendo um nicho de leitores específicos, o universo literário em que Rice está inserida, é enorme.

A diversidade de leitores é grande, indo desde o público jovem até os mais velhos que se interessam por histórias de vampiros.

Rice termina sua biografia autorizada comentando que: “[...] The books have a tremendous impact for them. Somehow they create a universe in which the readers can lose themselves, and I love it. I absolutely love it.”¹² (RILEY, 1996, p. 296) O imenso amor que Rice tem por sua produção literária é percebido através de suas obras, deixando um grande legado para as gerações futuras.

2.2. Resumo da Obra *Interview with the vampire*

O livro *Interview with the vampire* (2009) narra a história de um vampiro que atravessou séculos de existência e como o próprio título mostra, dá uma entrevista a um rapaz, um suposto jornalista. A obra é dividida em 4 partes. O romance inicia-se no momento em que o vampiro e o suposto jornalista estão em um quarto de hotel travando conhecimento.

¹⁰ Eu tenho vivido muitas vidas. Eu continuo a viver uma após a outra. A vida continua me levando a lugares nos quais nunca pensei que iria, e eu vou ser capaz de fazer isso. E a ficção tenta fazer muito isso. (RILEY, 1996, p. 24; tradução livre)

¹¹ [...] Eu tenho o meu próprio mundo com os meus leitores, e é um mundo gigantesco. [...] (RILEY, 1996, p. 295; tradução livre)

¹² [...] Os livros têm um impacto enorme para eles. De alguma forma, eles criam um universo no qual podem se perder, e eu amo isso. Eu absolutamente amo isso. (RILEY, 1996, p. 296; tradução livre)

A primeira parte (parte I) menciona o encontro do vampiro com este suposto jornalista que buscava em um bar histórias interessantes para escrever e gravar. Após irem para o hotel onde o vampiro estava hospedado, a narrativa começa. O vampiro Louis narra como foi transformado e esta primeira parte é ambientada na fazenda *Pointe du Lac* em Louisiana, próximo à cidade de Nova Orleans, nos Estados Unidos, o antigo lar do vampiro.

Louis é de origem francesa e dirigia as plantações de índigo da fazenda. Como era o filho mais velho, após a morte de seu pai, ficou encarregado dos negócios da família. Morava com a mãe viúva, uma irmã e um irmão caçula. Seu irmão Paul queria ser padre, mas sem o incentivo de Louis, aos 15 anos suicidou-se rolando as escadarias da casa e quebrando o pescoço.

Louis ficou em desespero, pois embora não tivesse empurrado o irmão, culpou-se por causa de uma discussão que tivera momentos antes do suicídio. Decidiu sair da fazenda e mudou-se para a cidade de Nova Orleans com a mãe e a irmã. Vivia displicentemente, bebendo e se envolvendo em brigas, mas sem coragem para se suicidar.

Encontrou Lestat, um vampiro que lhe ofereceu duas opções: morrer ou viver para sempre como um vampiro. Louis fez uma escolha consciente e depois de 3 ataques, acabou por beber o sangue de Lestat e transformou-se em vampiro.

Lestat buscava um lugar seguro, porque precisava esconder sua condição vampírica do pai, um velho cego que requeria cuidados. Os três passaram a morar na fazenda *Pointe du Lac*, com alguns escravos serviçais que desconfiavam da condição de Louis e Lestat.

A impulsividade de Lestat desencadeou uma onda de mortes entre escravos e trabalhadores e atraiu a atenção de todos. Ganhou repercussão quando, aproveitando o pretexto de um duelo, atacou e matou o vizinho da fazenda *Freniere*.

Passado algum tempo, Louis e Lestat começaram a ter problemas com a desconfiança dos escravos, e o ápice se deu quando um escravo, chamado Daniel, viu as presas de Lestat e acabou sendo morto por Louis.

Os rumores já tinham se difundido e os outros escravos também descobriram as verdadeiras identidades de Louis e Lestat. Neste ínterim, Louis vendo a decrepitude do pai de Lestat, mata o velho cego. O tumulto causado pelos escravos foi tamanho que alguns foram mortos, mas outros conseguiram escapar, dissipando-

se em todas as direções. Não restava mais alternativas a não ser destruir a fazenda *Pointe du Lac*. Louis incendiou a fazenda e a notícia logo correu as redondezas.

Louis e Lestat pediram abrigo a Babette, a irmã mais velha dos Frenieres, que após a morte do irmão, assumiu o comando da fazenda *Freniere* aconselhada por Louis. Mesmo a contragosto, Babette ajudou os vampiros, que partiram para a cidade de Nova Orleans.

Lá, ambos viveram tranquilos, embora Louis não deixasse de questionar sobre sua vida imortal. Até que encontrou Cláudia, uma menina de aproximadamente cinco anos, que estava sozinha ao lado do corpo da mãe morta por causa da Peste.

Lestat fez com que Cláudia bebesse seu sangue e assim transformou-a em vampiro. Louis era considerado o pai de Cláudia e Lestat declara-se, várias vezes, ser a mãe. Juntos, o trio formava uma família vampírica.

Cláudia, na condição de vampiro estava presa ao corpo de criança, mas sua mente questionadora gerava uma crise existencial e um ódio exacerbado por Lestat, chegando ao ponto de matá-lo. Após a morte de Lestat, Louis e Cláudia decidiram viajar, mas os questionamentos continuavam.

Na parte II, Louis e Cláudia saíram em busca de outros de sua espécie e viajaram de navio pela Grécia e outros lugares da Europa Oriental como Transilvânia, Hungria e Bulgária. Buscavam outros vampiros, mas acabaram por encontrar criaturas vampíricas não civilizadas, descritas como cadáveres animados.

Na parte III, Louis e Cláudia desembarcaram em Paris. Cláudia rebelava-se contra seu corpo de criança. Os dois conheceram o Teatro dos Vampiros, um lugar que abrigava alguns vampiros atores sob o comando de Armand.

Louis acabou se interessando por Armand, o que causou ciúmes em Cláudia. Neste ínterim, o crime de Cláudia foi descoberto, mas antes ela havia pedido a Louis que transformasse em vampiro a dona de uma loja de bonecas, chamada Madeleine, para que cuidasse dela.

Assim, Madeleine foi transformada enquanto Lestat reaparecia no teatro bastante debilitado com o que sofreu. Os vampiros do teatro decidiram matar Cláudia e Madeleine. As duas foram expostas ao sol e viraram cinzas. Louis ficou impotente diante da situação porque havia sido preso e emparedado, mas foi salvo por Armand.

Louis prometeu vingança e incendiou o teatro e os vampiros que nele estavam. Armand e Louis viajaram para o Egito.

Na última parte (parte IV), Armand e Louis viajaram por vários países: Egito, Grécia, Itália, Ásia Menor, Estados Unidos (Nova Iorque).

A notícia do incêndio do teatro foi comentada entre os vampiros com quem Armand tinha contato, principalmente em Roma e em Londres. Louis e Armand voltaram para a cidade de Nova Orleans e viveram juntos por algum tempo.

Louis encontrou, por acaso em Nova Orleans, Lestat e sua mais nova vítima transformada, o chamado “último filho”. Lestat estava muito debilitado e Louis decidiu deixar Nova Orleans, terminando assim sua história.

O suposto jornalista, ao ouvir isso, pede para ser transformado em vampiro. Louis fica com raiva e acaba mordendo-o. O rapaz fica desacordado e quando volta a si, percebe que está sozinho e fica sem saber se a entrevista foi algo real ou não. Ele volta a fita e ouve uma parte das declarações de Louis e percebe que a história era real.

Escuta o trecho que dizia onde Lestat estava morando, na Avenida St. Charles em Nova Orleans, em uma vizinhança pobre, em uma casa velha em ruínas e com grades enferrujadas. O rapaz guarda o material que tinha: um bloco de anotações, o gravador e as fitas. E sai para buscar o carro estacionado na esquina do bar onde conheceu o vampiro.

Capítulo 3 – Desmistificação da categoria vampiro

Barb Karg (2009) mostra que para entendermos o “reino dos vampiros”, “[...] é necessário examinar a tríade: folclore; literatura, *Drácula* de Bram Stoker e seus precursores; e cinema.” (KARG, 2009, p. 20).

Segundo a autora, “os vampiros fazem parte do folclore há séculos e já foram descritos das mais variadas formas “[...] estas histórias aterrorizantes ajudaram a consolidar as lendas e as crenças sobre os vampiros como nós as conhecemos hoje.” (KARG, 2009, p. 21). O vampiro é tido como um morto-vivo, que se alimenta do sangue dos vivos:

Pela definição do folclore (particularmente na Europa), um vampiro é um cadáver reanimado (ou que retorna dos mortos), que se levanta da sepultura para, com seus caninos afiados, alimentar-se do sangue ou da carne dos vivos. Eles são seres “sobrenaturais”, palavra que significa algo além do natural ou do normal. [...] asquerosos cadáveres [...] (KARG, 2009, p. 21)

O vampiro folclórico difere do literário porque, geralmente, é descrito como um cadáver em decomposição; já o literário é um humano, na verdade é uma criatura morta-viva. Por exemplo, *Drácula* é descrito com uma fisionomia muito singular:

Seu rosto era enérgico, muito enérgico e másculo, o nariz fino era aquilino e as narinas eram peculiarmente arqueadas [...] suas sobrancelhas eram muito espessas e quase se uniam sobre o nariz [...] o pouco que via de sua boca, pois um grosso bigode a escondia indicava-me que era séria e de aparência bastante cruel, apresentando dentes brancos particularmente afiados; estes se projetavam sobre os lábios, cuja extraordinária vermelhidão denotava surpreendente vitalidade para um homem já idoso. [...] (STOKER, 2012, p. 241)

As feições do vampiro literário são as mesmas de um humano, podemos dizer que, por vezes poderá ser sedutor e até mesmo intrigante.

O vampiro cinematográfico do expressionismo alemão, apresentado no filme *Nosferatu* (1922), é muito enigmático. Como é muito alto e magro, parece até desajeitado. Também suas presas estão nos incisivos centrais superiores, o que nos remete à figura de um rato e não nos caninos superiores, típicos dos vampiros inseridos no saber popular. Tem as orelhas pontudas, o nariz aquilino, mas seu olhar

apaixonado é por vezes, digno de compaixão, bem diferente dos olhares assustadores e sanguinários de Drácula.

Os vampiros de Anne Rice apresentam características tanto dos vampiros lendários, quanto dos literários, como o livro *A rainha dos condenados* (1990) explica:

O vampiro Lestat entrara para o folclore popular, onde todos os velhos demônios deveriam estar, e levaria com ele toda a tribo maldita, inclusive Aqueles que Devem Ser Preservados, embora esses talvez nunca venham a saber disso. (RICE, 1990, p. 29)

Os vampiros, Cláudia e Lestat, caçavam e seduziam suas vítimas e sob este aspecto são como humanos, com exceção de sua sede por sangue e suas presas afiadas para sugar melhor suas vítimas: “Claudia and Lestat might hunt and seduce, stay long in the company of the doomed victim, [...]”¹³ (RICE, 2009, p. 97).

Como saem apenas à noite, sua pele é muito branca: “The vampire was utterly white and smooth, as if he were sculpted from bleached bone, [...]”¹⁴ (RICE, 2009, p. 4). A pele é como se fosse esculpida “em osso descorado”, fato agravado pelo impedimento de sair-se ao sol:

He had seemed white to me before, starkly white, so that in the night he was almost luminous; and now I saw him filled with his own life and own blood: he was radiant, not luminous.¹⁵ (RICE, 2009, p. 21)

O vampiro é “quase luminoso” à noite. Isso indica a contradição do morto-vivo, porque durante o dia em seu sono, é um ser inanimado, mas a noite adquire a vivacidade, a “luminosidade” dos vivos.

No romance há uma distinção entre vampiros sedutores e monstruosos. Louis e Cláudia viajaram à procura de outros de sua espécie. Deparam-se com “[...] the

¹³ Cláudia e Lestat conseguiam caçar e seduzir, passar muito tempo em companhia da vítima fadada à destruição, [...] (RICE, 2009, p. 97; tradução livre)

¹⁴ O vampiro era incrivelmente branco e suave, como se tivesse sido esculpido em osso descorado. [...] (RICE, 1992, p. 10)

¹⁵ Antes, havia me parecido branco, inteiramente branco, tão intensamente branco que, à noite, me parecia quase luminoso. Agora eu o via com sua própria vida e seu próprio sangue: era radiante, não luminoso. (RICE, 1992, p. 27)

European vampire, the creature of the Old World. [...]”¹⁶ (RICE, 2009, p. 188), cuja descrição é a seguinte:

‘His great, huge shoulder emerged first and one long, loose arm and hand, the fingers curved; [...] I saw something about his coat; the flap of it was badly torn and the sleeve appeared to be ripped from the seam. I almost fancied I could see his flesh through the shoulder [...] and I saw the light shinning in those eyes and then glinting on two sharp canine teeth; [...] The two huge eyes bulged from naked sockets and two small, hideous holes made up his nose; only a putrid, leathery flesh enclosed his skull, and the rank, rotting rags that covered his frame were thick with earth and slime and blood. I was battling a mindless, animated corpse. But no more.’¹⁷ (RICE, 2009, p. 186-188)

Temos dois tipos de vampiros: os cadáveres animados, também chamados de “espectros” da Europa Oriental, que agiam como monstros irracionais e os civilizados que raciocinavam e se preocupavam com os cuidados da proliferação.

‘The vampires of Eastern Europe...’ Claudia was saying. ‘Monstrous creatures, what have they to do with us?’
 ‘Revenants,’ Armand answered softly over the distance that separated them, playing on faultless preternatural ears to hear what was more muted than a whisper. The room fell silent. ‘Their blood is different, vile. They increase as we do but without skill or care. In the old days -’ Abruptly he stopped. I could see his face in the mirror. It was strangely rigid.
 ‘Oh, but tell us about the old days,’ said Celeste, [...]
 And now Santiago took up the same baiting manner. ‘Yes, tell us of the covens, and the herbs that would render us invisible.’ He smiled. ‘And the burnings at the stake!’
 Armand fixed his eyes on Claudia. ‘Beware those monsters,’ he said, and calculatedly his eyes passed over Santiago and then Celeste, ‘Those revenants. They will attack you as if you were human.’ [...]”¹⁸ (RICE, 2009, p. 243)

¹⁶ [...] o vampiro europeu, a criatura do Velho Mundo [...] (RICE, 1992, p. 191)

¹⁷ Seu ombro grande, imenso, emergiu primeiro, com um braço comprido e relaxado, com dedos recurvados [...] Percebi algo em seu casaco: sua aba estava bem rasgada e a manga parecia descosturada. Eu quase imaginei que eu pudesse ver sua carne através do ombro [...] Vi a luz refletida naqueles olhos e, depois, em dois pontiagudos dentes caninos. [...] Os dois enormes olhos abaulados das aberturas desnudas e dois orifícios pequenos e horrendos lhe serviam de nariz; apenas uma carne pútrida, semelhante ao couro, cobria-lhe o crânio, e os andrajos esfarrapados e rotos que o protegiam estavam grossos de terra, limo e sangue. Eu lutava com um cadáver negligente e animado. Não mais do que isso. (RICE, 2009, p. 186-188; tradução livre)

¹⁸ – Os vampiros da Europa Oriental... – dizia Cláudia. – Criaturas monstruosas, o que têm a ver conosco? – Espectros – respondeu Armand baixinho, apesar da distância que os separava, obrigando ouvidos sobrenaturais e desatentos a escutar algo mais parecido com a mudez do que com o murmúrio. A sala ficou em silêncio. – O sangue deles é diferente, vil. Reproduzem-se como

Outro fato que diferencia a caracterização do vampiro é que Armand pode ser visualizado por Louis através de um espelho, seu reflexo é visível; ao contrário de Drácula e de outros vampiros tradicionais: “[...] o espelho não revelava homem algum junto de mim, mas eu podia vê-lo sobre o meu ombro! [...]” (STOKER, 2012, p. 248). O fato do vampiro não ter seu reflexo no espelho, assim como no personagem de Stoker, entrou para a caracterização lendária, para o saber popular e foi copiada por outros autores e difundida através dos tempos.

No filme *A Dança dos Vampiros* do diretor Roman Polanski (*The Fearless Vampire Killers, or Pardon Me, But Your Teeth Are in My Neck* – 1967) é pela falta de reflexo no espelho que os vampiros são revelados.

Ainda sobre a questão do espelho, Todorov (2010) indica que ele está relacionado no momento em que os personagens dão “[...] um passo decisivo em direção ao sobrenatural [...]” (TODOROV, 2010, p. 129). E é neste sentido que ele argumenta que a razão renega o espelho, porque este, de certa forma, falseia a visão, não mostra o mundo em si, mas uma imagem deste mundo (TODOROV, 2010, p. 130).

Sonia Leite (2009) argumenta que “[...] o espelho é sempre enganador, constituindo-se numa falsa evidência [...]” (LEITE, 2009, p.179) porque mostrará o inverso de um “eu” e assim passa a ser um “outro”.

Os vampiros de Rice possuem o reflexo no espelho, o que indica que são seres divididos, falseados. Há uma duplicidade implícita, a de um ser desdobrado, dividido em si mesmo.

Os vampiros, tanto literários quanto cinematográficos, em sua maioria, são seres extremamente superiores aos humanos no que diz respeito à sua força, mas não totalmente imortais. Cláudia e Madeleine foram reduzidas as cinzas: “[...] like Claudia and Madeleine [...] they could all be reduced to ashes.”¹⁹(RICE, 2009, p. 315). Os vampiros do teatro também foram destruídos:

nós, sem preocupações ou cuidados. Antigamente... – parou abruptamente. Podia ver seu rosto no espelho. Estava estranhamente rígido. – Ah, fale-nos de antigamente – disse Celeste, [...] – Agora Santiago readquiria os mesmos modos cruéis. – Sim, fale-nos sobre os desterrados, e sobre as ervas que nos tornariam invisíveis – riu. E sobre as estacas no coração! – Armand fixou o olhar em Cláudia. – Cuidado com estes monstros – disse e, propositadamente, correu os olhos para Santiago e Celeste. – Aqueles espectros atacam como se fôssemos humanos.[...] (RICE, 1992, p. 243-244)

¹⁹ [...] como Cláudia, Madeleine [...] poderiam ser reduzidos a cinzas. (RICE, 1992, p. 312)

[...] I have done it. The Théâtre des Vampires was burning to the ground. [...] ‘I couldn’t take you away. I couldn’t take you. But they will lie ruined and dead all around you. If the fire doesn’t consume them, it will be the sun. If they are not burnt out, then it will be the people who will come to fight the fire who will find them and expose them to the light of the day. But I promise you, they will all die as you have died, everyone who was closeted there this dawn will die.’²⁰ (RICE, 2009, p. 309-310)

Podem viver milhares de anos e atravessar os séculos, mas matar outro vampiro, para os de Rice, é um crime capital: “It is the crime that means death to any vampire anywhere who commits it. It is to kill your own kind!”²¹ (RICE, 2009, p. 245). Para quem violar esta lei subentendida de matar um vampiro, um ser semelhante, arcará com a morte definitiva. “[...] ‘You see,’ he said, ‘killing other vampires is very exciting; that is why is forbidden under penalty of death.’”²² (RICE, 2009, p. 254). O fato de ser proibido está relacionado ao desejo que isso poderá proporcionar e conseqüentemente levando a aniquilação da raça vampírica.

Para ser transformada em vampiro, a pessoa deverá chegar à “verdadeira fronteira da morte”, conforme Lestat explica:

[...] ‘Be still. I am going to drain you now to the very threshold of death, and I want you to be quiet, so quiet that you can almost hear the flow of blood through your veins, so quiet that you can hear the flow of that same blood through mine. It is your consciousness, your will, which must keep you alive.’²³ (RICE, 2009, p.18-19)

A pessoa só poderá ser transformada em morta-viva, se seu sangue for drenado e ela beber o sangue de um vampiro e chegar até a “fronteira da morte”. A pessoa chegará quase à mortalidade, mas depois poderá atingir a imortalidade por

²⁰ [...] Eu tinha conseguido. O Teatro dos Vampiros se reduzia a cinzas. – Não pude salvá-las. Não pude. Mas eles estarão mortos a seu redor. Se o fogo não os consumir, o sol o fará. Se mesmo assim sobreviverem, então, haverá as pessoas que virão apagar o fogo e que os encontrarão e os exporão à luz do dia. Mas juro: morrerão como vocês morreram, todos que se escondiam ali nesta manhã morrerão. (RICE, 1992, p. 307)

²¹ É o crime que significa morte para qualquer vampiro, onde quer que o tenha cometido. É matar sua própria espécie! (RICE, 1992, p. 245)

²² [...] — Compreenda — disse. — Matar outros vampiros é muito excitante. Por isso é proibido sob pena de morte. (RICE, 1992, p. 254)

²³ [...] — Fique quieto. Agora vou sugá-lo até a verdadeira fronteira da morte, e quero que fique quieto, tão quieto que quase possa ouvir o fluxo do sangue em suas veias, tão quieto que possa ouvir o fluxo deste mesmo sangue nas minhas. São sua consciência e sua vontade que deverão mantê-lo vivo. (RICE, 1992, p. 29)

meio de sua consciência e de sua própria vontade, corroborando com a ideia de que a pessoa só será transformada por uma escolha consciente entre morrer ou viver como um morto-vivo.

[...] I had seen my becoming a vampire in two lights: The first light was simply enchantment; Lestat had overwhelmed me on my deathbed. But the other light was my wish for self-destruction. My desire to be thoroughly damned. [...] ²⁴ (RICE, 2009, p. 17).

Louis reflete sobre sua escolha consciente e chega à duas conclusões sobre tornar-se vampiro: primeiro havia sido seduzido por Lestat e segundo desejava se autodestruir após a morte do irmão, achava-se culpado pelo suicídio. Embora andasse pelas ruas como um homem que queria morrer, não tinha coragem para se suicidar: “[...] I drank all the time and was at home as little as possible. I lived like a man who wanted to die but who had no courage to do it himself. [...]”²⁵ (RICE, 2009, p. 11).

Podemos pensar no que Freud (2006a) diz sobre a pulsão de morte: “[...] como se o desejo da morte fosse a única punição para todos os crimes [...]” (FREUD, 2006a, p. 281). Louis nutria este desejo pela morte:

[...] I walked black streets and alleys alone; I passed out in cabarets. I backed out of two duels more from apathy than cowardice and truly wished to be murdered. And then I was attacked. It might have been anyone – and my invitation was open to sailors, thieves, maniacs, anyone. But it was a vampire. He caught me just a few steps from my door one night and left me for dead, or so I thought.” ²⁶ (RICE, 2009, p. 11)

Vivia displicentemente e ansiava pela morte. O convite da morte foi feito à várias pessoas, mas é um vampiro que a aceita. Isso está em harmonia com o saber popular: um vampiro entrará em uma casa apenas com o convite do dono. Louis

²⁴ [...] Encarava o fato de me tornar um vampiro sob dois aspectos: o primeiro era mero encanto. Lestat me conquistou em meu leito de morte. Mas o outro aspecto era meu próprio desejo de autodestruição. Ansiava por ser intensamente amaldiçoado. [...] (RICE, 1992, p. 23)

²⁵ [...] Passei a beber o tempo todo e a ficar em casa o mínimo possível. Vivia como um homem que queria morrer, mas não tinha coragem para fazê-lo sozinho. [...] (RICE, 1992, p. 17)

²⁶ [...] Andei em ruas e vielas escuras, estava sempre em cabarés. Escapei de dois duelos, mais por covardia e, apatia, pois na verdade queria ser morto. E, então, fui atacado. Poderia ter sido qualquer um – eu era um convite para marinheiros, ladrões, maníacos, qualquer um. Mas foi um vampiro. Pegou-me a poucos passos da porta de casa, à noite, e me deixou morto, ou pelo menos foi o que pensei. (RICE, 1992, p. 17)

permitiu a entrada do vampiro em sua vida mortal, o convite foi feito e o vampiro aceitou.

Conforme a *Encyclopedia of Vampire Mythology* (2010) explica: Conde Drácula, descrito por Stoker, precisava de um convite para entrar na casa de suas vítimas (BANE, 2010, p. 38). E este costume é uma reminiscência do vampiro grego “Barabarlakos”, que saía de sua tumba e vagava de casa em casa, batendo para verificar quem responderia ao seu chamado. Se a pessoa da casa não respondesse imediatamente, o vampiro não perderia tempo e iria embora para bater em outra casa. Por conta disso, é costumeiro na Grécia não abrir a porta ao primeiro toque da campainha, deve-se esperar pelo segundo (BANE, 2010, p. 32). Este costume pode ter dado origem à ideia de que o vampiro não poderá entrar em uma casa sem ser convidado.

O romance ainda faz a distinção de dois tipos de morte: a morte consciente dos vampiros e a morte inconsciente dos mortais:

‘Death waits for you everywhere,’ he sighed now as if he were suddenly frustrated. [...] ‘Unconscious death... the fate of all mortals.’ [...] ‘Hmmm. ... but we are *conscious* death! [...] Do you know what it means to be loved by Death? He all but kissed her face, the brilliant stain of her tears. ‘Do you know what it means to have Death know your name?’ [...] ²⁷ (RICE, 2009, p. 221 – grifo no original)

Esta passagem corresponde à morte de uma jovem em pleno palco, no “Teatro dos Vampiros” em Paris. Assim, o ator, também vampiro, distingue a morte consciente da inconsciente. Dizer que “a morte espreita em toda parte”, indica um conformismo. Todos os humanos um dia morrerão, embora seja completamente inesperado, porque não saberão quando e como morrerão.

A personificação da morte se dá pelo fato de que é apresentada com letra maiúscula. “Ser amada pela Morte” é como se a morte fosse inofensiva e como se a pessoa pudesse ultrapassar a barreira da mortalidade.

Outro aspecto do vampiro é sobre o medo de cruces e crucifixos, estes saberes populares não subsistem para os vampiros de Rice:

²⁷ [...] – A morte espreita em toda parte – agora ele suspirava como se sentindo repentinamente frustrado. [...] — Morte inconsciente... o destino de todos os mortais. [...] — Hummm... mas nós somos a morte *consciente*! [...] Sabe o que significa ser amada pela Morte? — Ele simplesmente a beijou na face, na marca brilhante de suas lágrimas. — Sabe o que significa a Morte saber seu nome?” (RICE, 1992, p. 222; – grifo no original)

‘[...] You refer to our being afraid of crosses?’
 ‘Unable to look on them, I thought,’ said the boy.
 ‘Nonsense, my friend, sheer nonsense. I can look on anything I like,
 And I rather like looking on crucifixes in particular.’²⁸ (RICE, 2009, p. 23)

Louis gosta de olhar para crucifixos e cruzes, não tem problemas com isso e não se insere na tradição vampiresca de *Drácula*, de Bram Stoker:

[...] súbito deu um bote para agarrar meu pescoço. Afastei-me e suas mãos tocaram as contas que seguravam o crucifixo. Aquilo produziu-lhe modificação instantânea, pois a fúria passou tão rapidamente que mal pude acreditar que o vira agressivo. [...] (STOKER, 2012, p. 248)

De acordo com *Encyclopedia of Vampire Mythology* (2010), antes de *Drácula*, os vampiros não eram afetados por cruzes e crucifixos. Stoker usou a combinação de um objeto sagrado católico com a tradição medieval de que os vampiros estão sob o domínio de Satã e que, somente um crucifixo ou uma cruz tem o poder de repeli-los (BANE, 2010, p.50).

Ainda sobre cruzes e crucifixos, *The Encyclopedia of Vampires, Werewolves and Other Monsters* (2005) mostra que segundo a tradição popular, eles trazem a proteção divina e a prosperidade, mas também, representam amuletos contra o mal, daí sua importância relacionada à figura do vampiro (GUILLEY, 2005, p. 88-89).

Outra caracterização folclórica do livro de Rice é o fato dos vampiros dormirem em caixões: “I gathered her into my coffin every morning [...]”²⁹ (RICE, 2009, p. 96). Cláudia e Louis dormiam no mesmo caixão, o que une o vampiro ao morto-vivo, na medida em que o caixão é usado para a acomodação de pessoas mortas.

Embora em tempos remotos as pessoas mortas fossem enterradas através de um ritual, a partir do momento em que os caixões ficaram mais populares e acessíveis, os vampiros começaram a usá-los como objeto de descanso durante o dia, conforme explica a *Encyclopedia of Vampire Mythology* (BANE, 2010, p. 48).

²⁸ Refere-se a termos medo de cruzes? — De serem incapazes de olhar para elas, pensei — disse o rapaz. — Absurdo, meu amigo, puro absurdo. Posso olhar o que quiser. E gosto bastante de olhar para crucifixos, em particular. (RICE, 1992, p. 29)

²⁹ Toda manhã enfiava-a em meu caixão [...] (RICE, 1992, p. 102)

O fato dos vampiros poderem se transformar ou mesmo sobre serem mortos com estacas fincadas no coração, também não se insere na tradição dos vampiros de Rice:

‘And what about the rumor about keyholes? That you can... become steam and go through them.’
 ‘I wish I could,’ laughed the vampire. [...]
 ‘The story about stakes through the heart,’ said the boy, his cheeks coloring slightly.
 ‘The same,’ said the vampire, ‘Bull-shit’ he said, [...]’³⁰ (RICE, 2009, p. 23)

Estes vampiros não podem se transformar em vapor e conforme o próprio Louis explica, não há poderes mágicos: “No magical power whatsoever. [...]”³¹ (RICE, 2009, p. 24). Não se transformam em animais e nem têm poderes sobre a natureza, ao contrário de Drácula:

[...] O *nosferatu* não morre como a abelha quando pica. É mais forte e por isso tem maior poder para fazer o mal. Esse vampiro que está entre nós tem a força de vinte homens; é mais astuto do que qualquer mortal, pois sua astúcia cresce com os séculos; é ainda auxiliado pela necromancia, que, como indica a etimologia, consiste na adivinhação por intermédio dos mortos, e todos estes, quando próximos dele, lhe obedecem. Ele é bruto e, mais do que isso, tão cruel quanto o diabo; pode, dentro de certos limites, aparecer quando, onde e sob qualquer forma que lhe convenha; pode, também dentro de certos limites, dirigir os elementos: a tempestade, o nevoeiro, o trovão; pode comandar todos os animais vis: o rato, a coruja, o morcego, a mariposa e o lobo; pode crescer, diminuir e, às vezes, é capaz de desaparecer e aparecer sem ser visto. [...] (STOKER, 2012, p. 420 – grifo no original)

Sobre a etimologia da palavra *nosferatu*, a *Encyclopedia of Vampire Mythology* (2010) explica que, esta palavra é o plural de *nosferat*: “*plague carrier*” ou “transportador de praga” e que é uma variação da palavra *necuratul*: “*unclean one*” ou “um imundo” e que é comumente usada na Europa Central e Oriental (BANE, 2010, p. 110). Sua relação com os mortos é explicada por Stoker:

³⁰ — E a história dos buracos de fechadura? De que podem... Virar vapor e passar por eles. — Gostaria de poder – riu o vampiro [...] — As histórias sobre as estacas enfiadas no coração – disse o rapaz, corando ligeiramente. — A mesma coisa – disse o vampiro. — Burrice. [...] (RICE, 1992, p. 29)

³¹ — Não há nenhum poder mágico. [...] (RICE, 1992, p. 29)

[...] Todos aqueles que morrem como presas de um Não Morto se tornam também Não Mortos e por sua vez procuram novas vítimas. Assim, o círculo se estende cada vez mais, [...] quando morresse você também seria *nosferatu* (como dizem na Europa Oriental) e durante todo o tempo estaria produzindo mais desses Não Mortos que nos enchem de terror. [...] (STOKER, 2012, p. 402 – grifo no original)

Os vampiros de Rice só terão poder se acreditarem em si mesmos e desenvolverem suas habilidades, conforme o vampiro Armand explica: “[...] *The only power that exists is inside ourselves....[...]*”³² (RICE, 2009, p. 251 – grifo no original).

Louis explica que, ao se transformar, sua percepção mudou, seus sentidos ficaram mais intensos: “[...] All my human fluids were being forced out of me. I was dying as a human, yet completely alive as a vampire; and with my awakened senses, I had to preside over the death of my body with a certain discomfort [...].”³³ (RICE, 2009, p. 21-22). Assim, podemos entender que a diferença entre um vampiro e um humano, além da necessidade de sangue, tem a ver com o desenvolvimento dos cinco sentidos (visão, audição, tato, paladar e olfato).

No terceiro ataque que Louis sofre, causando assim sua transformação, a sensação que Louis tem ao ser mordido é de puro prazer:

[...] ‘Listen, keep your eyes wide,’ Lestat whispered to me, his lips moving against my neck. I remember that the movement of his lips raised the hair all over my body, sent a shock of sensation through my body that was not unlike the pleasure of passion...[...]³⁴ (RICE, 2009, p. 19)

Sobre o prazer, Freud (2006c) comenta que: “A análise [...] levou-nos à compreensão de que essa excitação sexual é fornecida não só pelas chamadas partes sexuais, mas por todos os órgãos do corpo.” (FREUD, 2006c, p. 205). Sendo

³² [...] *O único poder que existe está em nós mesmos ...* [...] (RICE, 1992, p. 251– grifo no original)

³³ [...] Todos os meus fluídos humanos estavam sendo expulsos de mim. Estava morrendo como ser humano, apesar de permanecer inteiramente vivo como vampiro e, com meus sentidos exacerbados, tinha de assistir à morte de meu corpo com um certo desconforto [...] (RICE, 1992, p. 27)

³⁴ [...] — Escuta, mantenha os olhos abertos – murmurou Lestat, com os lábios encostados em meu pescoço. — Lembro-me que o movimento de seus lábios arrepiou todos os cabelos de meu corpo, enviando uma corrente de sensações através de meu corpo que não me pareceu muito diferente do prazer da paixão... [...] (RICE, 1992, p. 25)

assim, o movimento que Lestat faz ao encostar-se no pescoço de Louis, deixa-o arrepiado, indicando uma certa excitação sexual.

Quando Louis bebe o sangue de Lestat pela primeira vez, ele recorda-se da infância:

[...] ‘Louis, drink.’ And I did. ‘Steady, Louis,’ and ‘Hurry’, he whispered to me a number of times. I drank, sucking the blood out of the holes, experiencing for the first time since infancy the special pleasure of sucking nourishment, the body focused with the mind upon one vital source. [...] ³⁵(RICE, 2009, p. 20)

Sente o prazer experimentado no passado com o ato de sugar. A diferença era que, quando pequeno, sugava leite e agora adulto transformado em vampiro, suga sangue, mas em ambas as ações, experimentando o mesmo prazer da sucção. E isto está em harmonia com o que Freud explica:

[...] O trato da criança com a pessoa que a assiste é, para ela, uma fonte incessante de excitação e satisfação sexuais vindas das zonas erógenas, ainda mais que essa pessoa – usualmente, a mãe – contempla a criança com os sentimentos derivados de sua própria vida sexual: ela a acaricia, beija e embala, e é perfeitamente claro que trata como o substituto de um objeto sexual plenamente legítimo. [...] ela está despertando a pulsão sexual de seu filho e preparando a intensidade posterior desta. [...] a pulsão sexual, como bem sabemos, não é despertada apenas pela excitação da zona genital; aquilo a que chamamos de ternura um dia exercerá seus efeitos, infalivelmente, também sobre as zonas genitais. [...] (FREUD, 2006c, p. 210-211)

Louis vivencia mais uma vez o despertar de sua pulsão sexual, fazendo assim uma comparação do leite experimentado na infância, com o sangue de Lestat experimentado na vida adulta, ambos importantes e vitais.

Outra passagem que destaca a pulsão sexual acontece no Teatro dos Vampiros:

She stiffened, cried out as he sank his teeth, and her face was still as the dark theater reverberated with shared passion. His white hand shone on her florid buttocks, her hair dusting it, stroking it. He lifted her off the boards as he drank, her throat gleaming against his white cheek. I felt weak, dazed, hunger rising in me, knotting my heart, my veins. I felt my hand gripping the brass bar of the box, tighter, until I could feel the metal creaking in its joints. [...] one of those starkly

³⁵ [...] — Louis, beba. — Foi o que fiz. — ‘Força, Louis’ e ‘Vamos logo’ – era o que murmurava seguidamente. Bebi, sugando o sangue vindo dos furos, experimentando pela primeira vez, desde a infância, o prazer especial de sugar um alimento, o corpo inteiro preocupado com a fonte vital. [...] (RICE, 1992, p. 25-26)

beautiful vampire women rising behind her, cradling her, stroking her as she bent to drink. They were all about her now, as she was passed from one to another and to another, before the enthralled crowd, [...] ³⁶ (RICE, 2009, p. 222-223)

Podemos pensar na comparação existente no ato da mulher vampira e no sentimento materno. Quando a mulher vampira se alimenta da jovem, ela a embala e a afaga, indicando um sentimento materno, corroborando com a explicação de Freud (2006c), no qual o instinto materno despertará a pulsão sexual.

Outro aspecto é o de um certo tipo de *voyeurismo* vampírico. Louis fica desejoso daquela jovem que seria morta no palco, apenas por olhar a cena mesmo a distância.

Após o espetáculo, Louis novamente terá desejo por um mortal, desta vez ao ver um jovem que se entrega conscientemente para o vampiro Armand. Quando Louis o conhece, ele diz: “[...] And then a figure moved into the light beside him, a young boy, who brought him a candle. The sight of the boy brought back to me in a shock the teasing pleasure of the naked woman on the stage, her prone body, the pulsing blood. [...]” ³⁷ (RICE, 2009, p. 225).

Apenas por olhar o rapaz, Louis sente novamente desejo pelos mortais, ainda que por lembrar a cena da jovem morta no palco.

Logo depois, o garoto entrega-se conscientemente para o vampiro:

[...] through the gloom I saw that mortal boy watching me, and I smelled the hot aroma of his flesh. The vampire’s facile hand beckoned him, and he came towards me, his eyes fearless and exciting, and he drew up to me in the candlelight and put his arms around my shoulders.

“Never had I felt this, never had I experienced it, this yielding of a conscious mortal. But before I could push him away for his own sake, I saw the bluish bruise on his tender neck. He was offering it to me. He was pressing the length of his body against me now, and I felt the

³⁶ A jovem se enrijeceu e gritou quando ele afundou os dentes, e o rosto dela voltou à calma enquanto o teatro escuro reverberava compartilhando a paixão. A mão branca do vampiro brilhou em suas nádegas rosadas. Ele a levantou do assoalho ao beber, o colo da moça reluzindo contra sua face branca. — Senti-me fraco, tonto, o desejo se acendendo em mim, disparando meu coração, minhas veias. Senti minhas mãos agarrarem as grades de metal do camarote, cada vez mais forte, até o ferro ranger nas juntas. [...] Uma das mulheres vampiras, incrivelmente bela, surgiu a seu lado, embalando-a, afagando-a ao se inclinar para beber. Agora todos a cercavam, passando-a de mão em mão, ante a plateia enfeitiçada, [...] (RICE, 1992, p. 223-224)

³⁷ E então um vulto penetrou na luz a seu lado, um rapaz que lhe trazia um candelabro. A imagem do garoto me fez sentir novamente o desejo tentador pela mulher nua no palco, seu corpo escultural, o sangue palpitante. [...] (RICE, 1992, p. 226)

hard strength of his sex beneath his clothes pressing against my leg. A wretched gasp escaped my lips, but he bent close, his lips on what must have been so cold, so lifeless from him; and I sank my teeth into his skin, my body rigid, that hard sex driving against me, and I lifted him in passion off the floor. Wave after wave of his beating heart passed into me as, weightless, I rocked with him, devouring him, his ecstasy, his conscious pleasure.³⁸ (RICE, 2009, p. 227-228)

A entrega consciente do garoto é comparada à entrega do próprio ato sexual, quando há excitação e êxtase consciente. O elemento erótico é demonstrado pela rigidez do “sexo”, ou seja, a rigidez do membro sexual masculino que desperta a paixão. Também o fato de Louis ficar “balançando” o rapaz e “devorando seu corpo” indica a representação do ato sexual, no qual duas pessoas ficam entrelaçadas em êxtase.

Sobre a relação erótica entre pessoas do mesmo sexo, Rice comenta:

Riley: You say that it's easier to write about gay men than about women. Given the fairly high degree of homoeroticism in the *Vampire* novels, and the considerable homophobia in a good deal of American society, how is it this has been so acceptable?

Rice: That's a central question to my life and success right there. Why didn't it put readers off, and why did it become mainstream? How could things this transgressive become mainstream? And they did. We're living in a very unusual time. The mainstream, as we call it, is more open than it's ever been before to all kinds of experiments and forms and fashions, to different ways of looking at things and doing things. We've been through many periods of both exploration and repression, but we're really in time now when all of the different transgressive ways of doing things have merged into mainstream. It's wide open. [...] ³⁹ (RILEY, 1996, p. 55-56 – grifo no original)

³⁸ [...] vi nas trevas aquele garoto mortal me fitando, e senti o aroma quente de sua carne. A mão ágil do vampiro acenou para ele, que se aproximou, com olhar corajoso e excitado, chegando-se a mim sob a luz das velas e abraçando meus ombros. — Nunca tinha sentido aquilo, nunca tinha experimentado, esta entrega de um mortal consciente. Mas antes que pudesse empurrá-lo para seu próprio bem, vi a mancha azulada em seu pescoço tenro. Ele a oferecia para mim. Agora encostava seu corpo todo no meu, e senti a força rija de seu sexo sob a roupa comprimir minha perna. Deixei escapar um suspiro, mas ele se chegou mais, seus lábios sobre algo que devia lhe parecer tão frio, tão inanimado. E mergulhei os dentes em sua pele, meu corpo rígido, aquele sexo rijo se encostando em mim, apaixonado, o ergui do chão. Onda após onda, seu coração palpitante penetrava em mim enquanto, flutuando, eu me balançava com ele, devorando seu corpo, seu êxtase, seu prazer consciente. (RICE, 1992, p. 228-229)

³⁹ Riley: Você diz que é mais fácil escrever sobre homens gays do que sobre as mulheres. Dado o grau muito elevado de homoerotismo nos romances de Vampiro, e a considerável homofobia da sociedade norte-americana, como é que isso tem sido tão aceitável?

Rice: Essa é uma questão central para a minha vida e sucesso. Por que colocar estes leitores de fora, e por que isso se tornou vigente? Como as coisas transgressoras podem se tornar vigentes? São eles que o fazem. Nós estamos vivendo em um tempo muito incomum. O “aceitável” no mundo, como o chamamos, [porque o mundo] está mais aberto do que nunca a todos os tipos de experiências, formas e modas, para diferentes formas de olhar as coisas e fazê-las. Nós já passamos

No século XX, a difusão da androginia ou do hermafroditismo manifestou-se no cotidiano de forma mais exposta e esta característica é encontrada nos vampiros de Rice:

[...] I find something absolutely mesmerizing and terribly, crucially important in the image of a transsexual or a transvestite. That image keeps appearing in my work over and over again in characters. When I consider them truly wise, and truly powerful, and truly possessed of many options, those characters are almost always androgynous.[...]
⁴⁰(RILEY, 1996, p. 62)

Rice comenta que a imagem andrógina dos transexuais ou travestis a fascina e a influencia para compor seus personagens. Isso é percebido quando Louis diz que estava “[...] cold and unsatisfied, teased by that mortal boy but unsatisfied. [...]”⁴¹ (RICE, 2009, p. 246). Estava excitado pelo garoto que conhecera, mas insatisfeito, porque naquele momento era inviável se satisfazer.

Sendo assim, o vampiro masculino não escolherá entre suas vítimas apenas pessoas do sexo feminino, assim como, um vampiro feminino não escolherá apenas pessoas masculinas ou masculinizadas. A diversidade de parceiros independará do gênero feminino ou masculino. Esta característica é encontrada em outras obras literárias e cinematográficas, como no filme *The Hunger (Fome de Viver – 1983)* que apresenta a vampira Miriam Blaylock que através dos séculos se apaixona por vários parceiros independentemente de suas orientações sexuais.

Em *Interview with a Vampire (2009)*, Louis deseja Armand, conforme constatado por Cláudia: “[...] he wants you as you want him. He’s been waiting for you...’ [...]”⁴² (RICE, 2009, p. 247) E Louis responde: “[...] I wanted to bury my face in her hair, I wanted to beg her forgiveness. Because, in truth, she was right; and yet I

por muitos períodos de exploração e repressão, mas estamos realmente no tempo, em que todas as formas diferentes de fazer as coisas transgressoras foram fundidas em correntes aceitáveis no mundo. [O mundo] está muito aberto. [...] (RILEY, 1996, p. 55-56 - grifo no original; tradução livre)

⁴⁰ [...] Eu encontro algo absolutamente fascinante e terrível, crucialmente importante na imagem de um transexual ou travesti. Essa imagem continua aparecendo no meu trabalho e em meus personagens vez após vez. Eu os considero verdadeiramente sábios, e verdadeiramente poderosos, e verdadeiramente possuidores de muitas opções, os personagens são quase sempre andróginos. [...] (RILEY, 1996, p. 62; tradução livre)

⁴¹ [...] frio e insatisfeito, excitado por aquele garoto mortal, mas insatisfeito. [...] (RICE, 1992, p. 247)

⁴² [...] ele o deseja tanto quanto você a ele. Está esperando por você... [...] (RICE, 1992, p. 247)

loved her, loved her as always. [...]”⁴³ (RICE, 2009, p. 247). Louis no fundo está apaixonado por Armand, indicando um amor não convencional homem-mulher.

No romance, há também uma insinuação de pedofilia, porque Louis se apaixona perdidamente pela garotinha Cláudia: “[...] You were pink and fragrant as mortal children are, sweet with a bite of salt and dust. I held you again, I took you again.[...]”⁴⁴ (RICE, 2009, p. 114). A menina era doce com um pouco de sal e poeira, provavelmente era salgada pelo suor e estava com poeira por ter ficado com a mãe morta e em decomposição.

Louis diz que a possuiu novamente. A palavra “possuir” tem uma conotação sexual, indicando a relação carnal com alguém. Assim, podemos pensar que Louis a possuiu em dois sentidos: tanto na atração física, era uma garotinha sensual, quanto pela atração de querer saciar sua fome.

Podemos ainda pensar na questão do incesto, porque Lestat, por diversas vezes, diz que Cláudia é sua filha e de Louis. “‘She’s our daughter,’ he said. ‘You’re going to live with us now.’”⁴⁵ (RICE, 2009, p. 92). Cláudia foi morar com Louis e Lestat e conforme já observamos, Louis declara ter atração sexual por ela, pois a comparava a uma mulher sensual. Conforme o próprio Louis relata: “[...] Father and Daughter. Lover and Lover. [...]”⁴⁶ (RICE, 2009, p. 100). Os dois personagens são, numa certa medida, simultaneamente, pai/filha e amantes.

Louis fica completamente vulnerável às vontades da garotinha, como um amante, vulnerável por causa de seu amor: “‘But hopelessly her lover, I took her there and set her on the sofa, [...]”⁴⁷ (RICE, 2009, p. 102).

Cláudia usa de sedução com Louis para manipulá-lo e tentar obter suas respostas existenciais: “[...] ‘Kill with me tonight,’ she whispered as sensuously as a

⁴³ [...] Queria afundar o rosto em seu cabelo, queria implorar perdão. Pois, na verdade, ela estava certa. Apesar de amá-la como sempre... [...] (RICE, 1992, p. 247)

⁴⁴ [...] Você era rosada e perfumada como são as crianças mortais, doce como um travo de sal e poeira. Abracei-a de novo, e a possuí novamente. (RICE, 1992, p. 120)

⁴⁵ — Ela é nossa filha – disse ele. — Agora ficará morando conosco. (RICE, 1992, p. 98)

⁴⁶ [...] Pai e filha. Amante e amante [...] (RICE, 1992, p. 106)

⁴⁷ Mas, como um amante sem forças em suas mãos, levei-a até lá e coloquei-a no sofá, [...]. (RICE, 1992, p. 108)

lover. 'And tell me all that you know. What are we? Why are we not like them?' [...]”⁴⁸ (RICE, 2009, p. 110).

Assim como Cláudia manipula Louis, ela também é manipulada por Lestat, porque aprenderá a arte da sedução com ele: “[...] off to share what they shared: the hunt, the seduction, the kill.”⁴⁹ (RICE, 2009, p. 100). Enquanto Louis se coloca na posição de pai, Lestat se coloca na posição de mãe: “[...] I want a child tonight. I am like a mother... I want a child!”⁵⁰ (RICE, 2009, p. 88). Lestat tem seu instinto materno despertado e ensina a garotinha a matar para se divertir e sobreviver.

O amor entre Louis e Cláudia, nos leva à questão do complexo de Electra freudiano:

[...] Nos indivíduos do sexo masculino, como vimos, a ameaça de castração dá fim ao complexo de Édipo; nas mulheres, descobrimos que, ao contrário, é a falta de um pênis que as impele ao seu complexo de Édipo. Pouco prejuízo é causado a uma mulher se ela permanece em sua atitude edipiana feminina. (O termo “complexo de Electra” foi proposto para esta.) Nesse caso, escolherá o marido pelas características paternas dele e estará pronta a reconhecer a sua autoridade. O seu anseio de possuir um pênis, que é, na realidade, insaciável, pode encontrar satisfação se ela for bem-sucedida em completar o seu amor pelo órgão estendendo-o ao portador do órgão, tal como aconteceu anteriormente, quando progrediu do seio da mãe para a mãe como uma pessoa completa. [...] (FREUD, 2006b, p. 207 - grifo do original)

O complexo de Electra indica que a mulher busca obter a posse do pênis paterno e tentará encontrar um marido que atenda às características paternas. No caso de Cláudia, Louis é a própria figura do pai e do amante, indicando assim o duplo endógeno, ou seja, a extensão ou a representação do sujeito e de seu desdobramento em um mesmo ser interno, endógeno (CUNHA, 2009 apud NETO, 2011, p. 25). No caso de Louis o ser divide-se entre o pai e o marido, remetendo-nos a um relacionamento incestuoso.

A própria Anne Rice comenta que a questão do incesto a fascina:

⁴⁸ “[...] Mate comigo esta noite – murmurou, tão sensual quanto uma amante. – E me diga o que sabe. O que somos? Por que não somos como eles? (RICE, 1992, p. 116)

⁴⁹ [...] prontos para dividirem o que lhes competia: a caçada, a sedução, a morte. (RICE, 1992, p. 106)

⁵⁰ [...] Hoje quero uma criança. Sinto-me uma mãe... Quero uma criança! (RICE, 1992, p. 93)

Another thing that fascinates me for reasons I don't know is incest. [...] the love between people who are so close that the world really should stand back with a little respect for the way that closeness can sometimes become erotic. That fascinates me, the way anything can become erotic. [...] ⁵¹ (RILEY, 1996, p. 63)

Cláudia dormia junto com Louis: “[...] At dawn she lay with me, [...]”⁵² (RICE, 2009, p. 100). E Louis a princípio tem ciúmes da garotinha com Lestat, dizendo que ele poderia fazer algum mal a ela: “[...] At first, I thought only of protecting her from Lestat. I gathered her into my coffin every morning and would not let her out of my sight with him if possible. [...]” ⁵³ (RICE, 2009, p. 96) Isso remonta à questão da posse, Cláudia era muito mais do que filha, era amante, cúmplice e companheira: “[...] You've been my companion for countless years [...]”⁵⁴ (RICE, 2009, p. 110). Sendo imortal, é sua companheira por “anos incontáveis”.

Anne Rice explica que o mundo está acostumado à erotização de crianças:

I think I go through the world seeing everything as highly sensuous and erotic. [...] The world is that way to me. To deny it is false, it really is. Clothes are about sexuality, dress is about sexuality, photographs are. *Vogue* magazine is about it. When *Vogue* presents photographs of naked children, which it often does, those pictures are erotic. They're beautiful, they're fabulous, they're uplifting, they are gorgeous to behold, but they are very erotic. ⁵⁵ (RILEY, 1996, p. 63)

Sobre as questões de pedofilia e incesto entre Louis e Cláudia, Rice comenta: “[...] I loved describing Claudia's bonnets and her ribbons and her hair and her dresses, and of course doing that from Louis's point of view. Maybe for someone

⁵¹ Outra coisa que me fascina, por razões que eu não sei é o incesto. [...] o amor entre as pessoas que são próximas e que o mundo realmente deve deixar de lado com um pouco de respeito pela forma que a proximidade, às vezes, pode tornar-se erótica. Isso me fascina, a forma de que qualquer coisa pode tornar-se erótica. (RILEY, 1996, p. 63; tradução livre)

⁵² [...] Pela manhã deitava-se comigo, [...] (RICE, 1992, p. 106)

⁵³ [...] A princípio, pensei em protegê-la de Lestat. Toda manhã enfiava-a em meu caixão e fazia o possível para não deixá-la a sós com ele [...] (RICE, 1992, p. 102)

⁵⁴ Você tem sido minha companheira nesses anos incontáveis, [...] (RICE, 1992, p. 116)

⁵⁵ Eu acho que eu vou passar pelo mundo vendo tudo como altamente sensual e erótico. [...] O mundo é deste jeito para mim. Negar isso é falso, realmente é. As roupas são sobre a sexualidade, o vestido é sobre a sexualidade, as fotografias são. A Revista *Vogue* é sobre isso. Quando *Vogue* apresenta fotografias de crianças nuas, o que muitas vezes acontece, essas fotos são eróticas. São belas, são fabulosas, são edificantes, são lindas de se ver, mas são muito eróticas. (RILEY, 1996, p. 63; tradução livre)

else that does have a terribly transgressive overtone, but it doesn't for me. [...]”⁵⁶ (RILEY, 1996, p. 64). Verificamos que o tom de transgressão não incomoda a autora, mas tanto a pedofilia quanto o incesto é insinuado no romance, conforme a própria autora comenta: “[...] *Interview with the Vampire* was harder. It went closer to the transgressive with things like the love between Claudia and Louis. [...]”⁵⁷ (RILEY, 1996, p. 278 – grifo no original).

Há ainda, no romance, uma discussão filosófica sobre quem criou os vampiros e a dualidade entre o bem e o mal, Deus e Satã. Louis finalmente conversa com Armand buscando as respostas sobre a origem dos vampiros:

[...] ‘Then Satan... some satanic power doesn't give you your power here, either as leader or as vampire?’
 ‘No,’ he said calmly, so calmly it was impossible for me to know what he thought of my questions, if he thought of them at all in the manner which I knew to be thinking.
 ‘And the other vampires?’
 ‘No,’ he said.
 ‘Then we are not...’ I sat forward, ‘... the children of Satan?’
 ‘How could we be the children of Satan?’ he asked. ‘Do you believe that Satan made this world around you?’
 ‘No, I believe that God made it, if anyone made it. But He also must have made Satan, and I want to know if we are his children!’
 ‘Exactly, and consequently if you believe God made Satan, you must realize that all Satan's power comes from God and that Satan is simply God's child, and that we are God's children also. There are no children of Satan, really.’
 ‘I couldn't disguise my feelings at this. I sat back against the leather, looking at that small woodcut of the devil, released for the moment from any sense of obligation to Armand's presence, lost in my thoughts, in the undeniable implications of his simple logic. [...]’⁵⁸
 (RICE, 2009, p. 232)

⁵⁶ Eu amei descrever os chapéus e fitas de Cláudia, seu cabelo e seus vestidos, e, claro, fazendo isso, do ponto de vista de Louis. Talvez para alguém com um tom muito transgressor, mas não para mim. (RILEY, 1996, p. 64; tradução livre)

⁵⁷ [...] *Entrevista com o Vampiro* foi mais difícil. Ele aproximou-se do transgressivo com coisas como o amor entre Cláudia e Louis. [...] (RILEY, 1996, p. 278 – grifo no original; tradução livre)

⁵⁸ [...] — Então Satã... nenhum poder satânico lhe dá força, como líder ou vampiro? — Não – disse ele calmamente, tão calmamente que foi impossível saber o que achara de minhas perguntas, se pensava como eu. — E os outros vampiros? — Não – respondeu. — Então não somos... — Cheguei para a frente. — ... os filhos de Satã? — Como poderíamos ser filhos de Satã? – perguntou. — Acredita que Satã criou este mundo que nos cerca? — Não, creio que Deus o criou, se é que alguém o fez. Mas Ele também fez Satã, e quero saber se somos seus filhos! — Exatamente. Se você acredita que Deus criou Satã, deve compreender que todos os poderes de Satã provêm de Deus, que Satã é simplesmente filho de Deus, e que nós também o somos. Na verdade, não há filhos de Satã. — Não pude disfarçar meus sentimentos. Encostei a cabeça no couro, fitando aquele pequeno entalhe do diabo, esquecido da presença de Armand, perdido em meus pensamentos, nas inegáveis implicações de sua lógica simples. [...] (RICE, 1992, p. 233)

Louis, ao tentar descobrir a origem dos vampiros, recebe de Armand uma resposta lógica: se Deus criou todas as coisas, criou Satã, criou os vampiros também, portanto, os vampiros são filhos de Deus.

Ele não aceita a resposta dada, porque tem princípios religiosos, como a autora comenta: “[...] Louis the Catholic [...]”⁵⁹ (RILEY, 1996, p. 16). Louis, quando pensa no pecado, na transgressão e nas mortes que causa, tem uma visão religiosa católica.

Ainda comentando sobre Louis, Rice se identifica com ele, por também ser religiosa, professar-se católica e estar decepcionada com as questões existenciais: “[...] Louis was certainly me when I wrote *Interview*, [...] Maybe in creating the character of Louis I exhausted everything I knew about that type of person. I couldn’t go any further with a passive, disappointed character. [...]”⁶⁰ (RILEY, 1996, p. 14 – grifo no original).

A descrença do vampiro, apresentada no romance, é a mesma dos homens durante um século: “[...] Your fall from grace and faith has been the fall of a century.”⁶¹ (RICE, 2009, p. 284).

Louis e Armand argumentam também sobre maldade, pecado e perversidades:

[...] ‘But why does this concern you? Surely what I say doesn’t surprise you’, he said. ‘Why do you let it affect you?’
 ‘Let me explain,’ I began. ‘I know that you’re a master vampire. I respect you. But I’m incapable of your detachment. I know what it is, and I do not possess it and I doubt that I ever will. I accept this.’
 ‘I understand’, he nodded. ‘I saw you in the theater, your suffering, your sympathy with that girl. I saw your sympathy for Denis when I offered him to you; you die when you kill, as if you feel that you deserve to die, and you stint on nothing. But why, with this passion and this sense of justice, do you wish to call yourself the child of Satan!’
 ‘I’m evil, evil as any vampire who ever lived! I’ve killed over and over and will do it again. I took that boy, Denis, when you gave him to me, though I was incapable of knowing whether he would survive or not.’

⁵⁹ [...] Louis, o Católico [...] (RILEY, 1996, p. 16; tradução livre)

⁶⁰ [...] Louis foi certamente eu quando escrevi *Entrevista*, [...] Talvez na criação do personagem de Louis eu esgotei tudo o que eu sabia sobre esse tipo de pessoa. Eu não poderia ir mais longe com um personagem passivo, decepcionado. [...] (RILEY, 1996, p 14 – grifo no original; tradução livre)

⁶¹ [...] Sua descrença na graça e na fé tem sido a descrença de um século. (RICE, 1992, p. 283)

‘Why does that make you as evil as any vampire? Aren’t there gradations of evil? Is evil a great perilous gulf into which one falls with the first sin, plummeting to the depth?’
 ‘Yes, I think it is,’ I said to him. ‘It’s not logical, as you would make it sound. [...]’⁶² (RICE, 2009, p. 232-233)

A sensibilidade e o senso de justiça de Louis são percebidos por Armand, mas enquanto tenta racionalizar o assunto, Louis ainda tem suas crenças fixas, tornando-se assim um vampiro diferente, sem a frieza característica.

Armand comenta que Louis “morre quando mata”. Mas este argumento irá além da questão do pecado, da injustiça e da maldade, mostrará que os homens são capazes das maiores atrocidades, sem ao menos serem vampiros sanguinários: “[...] confirming over and over that men were capable of far greater evil than vampires. [...]”⁶³ (RICE, 2009, p. 241). Há aqui uma forte crítica em relação aos homens no decorrer dos séculos, porque se observarmos a história das guerras, por exemplo, conseguiremos raciocinar como Armand. Há homens muito mais sanguinários do que vampiros.

Rice, em sua biografia autorizada (1996), raciocina sobre uma comparação entre o artista e o vampiro:

Riley: [...] An artist watches people, uses people, “bleeds” them for their experience in ways that are metaphorically reflected in the vampires.

Rice: There’s no doubt about it. It’s about trying to be redeemed through creativity. [...]’⁶⁴ (RILEY, 1996, p. 30)

⁶² [...] — Mas por que isto o preocupa? Certamente o que digo não o surpreende – disse ele. — Por que deixa afetá-lo? — Deixe-me explicar. — comecei. — Sei que é um vampiro-mestre. Respeito-o. Mas sinto-me incapaz diante de sua frieza. Sei como é, não a possuo e duvido que algum dia a tenha. Aceito isto. — Compreendo. — Meneou a cabeça. — Vi-o no teatro, percebi seu sofrimento, sua compaixão pela moça. Vi sua comisseração por Denis quando o ofereci a você; morre quando mata, como se achasse que merecesse morrer, e não se poupa. Mas por que, com esta paixão e este senso de justiça, quer se considerar filho de Satã? — Sou perverso, tão perverso quanto qualquer outro vampiro que já existiu! Matei muitas vezes e voltarei a fazê-lo. Aceitei aquele menino, Denis, quando o ofereceu a mim, apesar de ser incapaz de saber se sobreviveria ou não. — Por que isto o torna tão perverso quanto qualquer vampiro? Não há gradações de perversidades? Será o mal um imenso e perigoso poço, onde se cai ao primeiro pecado, mergulhando até o fundo? — Sim, acho que é – respondi. — E não é lógico, como você tenta aparentar. [...] (RICE, 1992, p. 233-234)

⁶³ [...] confirmando sempre que os homens eram capazes de males muito maiores que os vampiros. [...] (RICE, 1992, p. 242).

⁶⁴ Riley: [...] Um artista observa as pessoas, usa-as, “sangra-as” por sua experiência de forma que são, metaforicamente, refletidas nos vampiros.
 Rice: Não há nenhuma dúvida sobre isso. É sobre a tentativa de serem redimidos por meio da criatividade. [...] (RILEY, 1996, p. 30; tradução livre)

A figura do vampiro busca a redenção, e trava uma eterna luta consigo mesmo na dicotomia entre matar ou morrer. Assim como os artistas, em busca de inspiração.

O romance, *Interview with the vampire* (2009), é o paradoxo entre vampiros que são vítimas humanas e heróis que são vampiros (RILEY, 1996, p. 262). Rice diz: “[...] is obviously about us, and the vampires are us, and you do identify with Louis and Claudia and with Lestat himself. [...]”⁶⁵ (RILEY, 1996, p. 262). O efeito criado é a própria humanização, na medida em que o leitor se identifica com cada um dos personagens, os próprios humanos duplicam-se em vampiros.

Louis representa a vítima passiva e decepcionada; Cláudia é a garotinha que não aceitará a imortalidade, vitimada pela impossibilidade de crescer. Armand é o detentor do saber que se encontra na posição de “vampiro-mestre”, enquanto Lestat é o herói.

A grande diferença, entre os vampiros humanizados de Rice e os vampiros lendários, é a consciência que eles têm do mundo ao seu redor. São reflexivos e conscientes de seu papel no mundo, bem diferente das lendárias criaturas apresentadas no decorrer da história.

⁶⁵ [...] É, obviamente, sobre nós, e os vampiros somos nós, e você se identifica com Louis e Cláudia e com o próprio Lestat. [...] (RILEY, 1996, p. 262; tradução livre)

Capítulo 4 – Análise da obra

Para entendermos melhor a construção do romance *Interview with the vampire* (2009) de Anne Rice, precisamos entender as tentativas de definições do gênero fantástico, e qual a sua ligação com o conceito freudiano *Das Unheimliche*, além dos recursos utilizados pela autora para assegurar a veracidade do texto e o interesse do leitor.

Iniciaremos abordando o título da obra, *Interview with the vampire*. Rice usa o artigo definido “*the*” indicando que não é um ou qualquer vampiro que será tratado, mas sim um determinado vampiro, conferindo-lhe uma individualidade.

A narrativa é uma biografia em primeira pessoa, levada a cabo pelo próprio vampiro que narra sua história desde a sua vida mortal, num distanciamento temporal significativo, pois nasceu em 1791 e estamos no tempo da narrativa no século XX. Relata a complexidade de uma vida, no caso de Louis de uma existência ou de um mundo multiplicado (SANTOS; OLIVEIRA, p. 32), porque teremos além da nossa realidade, o mundo ficcional e o mundo dos vampiros não inseridos no tempo cronológico.

Sobre a questão da verossimilhança, a obra apresenta alguns pontos que dão esta ideia. Por exemplo: o suposto jornalista entrevista de 3 a 4 pessoas por noite, “[...] Sometimes I interview as many as three or four people a night if I’m Lucky. But it has to be a good story. That’s only fair, isn’t it?”⁶⁶ (RICE, 2009, p. 3). Percebemos uma troca: o suposto jornalista gravará a história desde que esta seja boa, supondo que haja veracidade tanto na história quanto na própria situação apresentada, não questionaremos, enquanto leitor, se o suposto jornalista é real ou não. Assim, a situação confere ou atesta uma certa realidade à obra.

Outro ponto é que o vampiro quer contar sua história, e como ele mesmo diz, sua verdadeira história. “[...] I want this opportunity. It’s more important to me than you can realize now. [...] I think I want to tell the real story [...]”⁶⁷ (RICE, 2009, p. 4-5). Mais uma vez atesta-se a realidade na obra, porque o próprio vampiro diz que

⁶⁶ [...] Às vezes chego a entrevistar três ou quatro pessoas, num noite se eu tiver sorte. Mas tem de ser uma boa história. Isso é justo, não? (RICE, 2009, p. 3; tradução livre)

⁶⁷ [...] Quero esta oportunidade. É mais importante para mim do que pode lhe parecer agora [...] Acho que desejo contar a verdadeira história [...] (RICE, 1992, p, 10-11)

havia contado a história de sua vida mortal e imortal para apenas uma pessoa anteriormente, então supomos assim que a história de sua vida seja verdadeira.

Há também outros elementos que dão conotação verossímil, como o ano exato da transformação: 1791 (RICE, 2009, p.5), o fato do vampiro ter um leve sotaque (RICE, 2009, p. 5), também na hora da entrevista um caminhão passou na rua fazendo barulho (RICE, 2009, p. 15) e o fato do suposto jornalista ter de trocar a fita (RICE, 2009, p. 20). Até mesmo o sentimento de claustrofobia que Louis tinha enquanto humano (RICE, 2009, p. 24), indica uma certa contradição, porque um vampiro supostamente deve dormir em um caixão, em um lugar fechado e o fato de Louis ter sido claustrofóbico, corrobora para que ele esteja falando a verdade para o suposto jornalista, porque expõe sua posição fragilizada mesmo sendo um ser sobre-humano.

Há ainda outra questão curiosa sobre o ano da transformação, 1791 (século XVIII). Louis argumenta que seu irmão queria que ele vendesse todas as propriedades e usasse o dinheiro para a causa de Deus na França.

[...] he told me about the visions. Both St. Dominic and the Blessed Virgin Mary had come to him in the oratory. They had told him he was to sell all our property in Louisiana, everything we owned, and use the money to do God's work in France. My brother was to be a great religious leader, to return the country to its former fervor, to turn the tide against atheism and the Revolution. Of course, he had no money of his own. I was to sell the plantations and our town houses in New Orleans and give the money to him.⁶⁸ (RICE, 2009, p. 7-8)

Em 12 de Julho de 1790 a França aprova a Constituição Civil do Clero que estabelecia que os membros do clero fossem transformados em funcionários civis do Estado. O resultado foi que uma parte do clero aceitou a constituição e rompeu com a Igreja, mas outra parte não, chamada de “clero refratário” apoiado pelo papa, iniciou-se uma “[...] agitação contra-revolucionária nas províncias.” (PAZZINATO; SENISE, 1999, p. 122).

Já no ano de 1791, mais precisamente em 20 de Junho, o rei Luis XVI conspirando contra a revolução, tentou fugir do país, mas foi preso e mantido sob

⁶⁸ [...] falou comigo a respeito das visões. Tanto São Domênico quanto a Sagrada Virgem Maria tinham vindo até ele, na capela. Tinham-lhe dito que devia vender nossa propriedade na Louisiana, assim como tudo o que possuísse, e usar o dinheiro para servir a Deus, na França. Meu irmão deveria ser um grande líder religioso, deveria retornar à França, à sua antiga fé, para lutar contra o ateísmo e a Revolução. É claro que não tinha nenhum dinheiro próprio. Eu deveria vender as plantações e nossas próprias casas de Nova Orleans e lhe dar o dinheiro. (RICE, 1992, p. 14)

vigilância em Paris. Em Agosto do mesmo ano, a “Áustria e a Prússia ameaçam invadir a França para restabelecer o absolutismo. Crescem as formas contra-revolucionárias no exterior.” (PAZZINATO; SENISE, 1999, p. 122). E em 3 de Setembro é votada a primeira Constituição que aboliu o feudalismo, estabeleceu o livre comércio, o voto censitário e o direito a propriedade privada. É o início da Monarquia constitucional e o fim da Assembleia Constituinte.

Em 1 de Outubro é eleita a Assembleia Legislativa, composta por representantes da alta burguesia, da média burguesia e das camadas mais populares, mas sem a definição de partidos políticos. (PAZZINATO; SENISE, 1999, p. 122). Todos estes fatos históricos dão um caráter verossímil à obra, porque corroboram com o que o irmão de Louis queria fazer, voltar para a França para lutar contra a Revolução, misturando fatos históricos à literatura fantástica.

O fantástico, segundo Filipe Furtado (1980) é encenado com o surgimento do sobrenatural, mas num ambiente familiar e cotidiano, que em nada contradiz com “[...] as leis da natureza conhecida.” (FURTADO, 1980, p. 19). Sendo assim, podemos entender que na literatura fantástica o ambiente familiar não é alterado e obedece as leis do mundo real.

Ainda neste respeito, Pierre-Georges Castex (1951), apresenta o fantástico como “[...] uma invasão repentina do mistério no quadro da vida real; [...]” (apud CESERANI, 2006, p.46). E isto está em conformidade com o conceito freudiano de *Unheimlich*, algo assustador que remete ao que é conhecido, familiar (FREUD, 2006d, p. 238).

Freud (2006d) explica a questão através do conceito de Schelling, que aborda o *Unheimlich* da seguinte maneira: “[...] é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz.” (FREUD, 2006d, p.243). A própria condição do vampiro elucida este conceito, porque enquanto criatura não humana, a tendência deveria ter sido a de conservar-se à margem da sociedade e não expor sua história a um suposto jornalista que poderia contar o segredo de sua existência a qualquer outro humano ou até mesmo publicar sua história para o mundo.

Já o conceito sobre o fantástico de Roger Caillois (1980), indica que o fantástico vem da ruptura com a racionalidade:

O fantástico manifesta um escândalo, uma laceração, uma irrupção insólita, quase insuportável, no mundo da realidade [...] ruptura da

ordem reconhecida, irrupção do inadmissível dentro da inalterável legalidade cotidiana, e não a substituição total de um universo real por um exclusivamente fantasioso. (CAILLOIS, 1980 apud CESERANI, 2006, p.47).

Nossa obra vislumbra esta ruptura com a racionalidade, porque embora os personagens, o suposto jornalista e o vampiro travarem conhecimento em um bar, os dois vão para um quarto de hotel na madrugada, para gravar a história deste ser vampiresco. Se não houvesse essa ruptura do racional, o suposto jornalista talvez não fosse se encontrar com um vampiro em plena disposição e correndo perigo de ser atacado na madrugada.

Caillois (1980) ainda comenta que todo o universo é inerente a esse mundo real: “Tudo parece como hoje e como ontem: tranqüilo [sic], banal, sem nada de insólito, e eis que, ou insinuando-se lentamente, ou surgindo de súbito, se manifesta o inadmissível.” (apud CESERANI, 2006, p. 47). *Interview with the vampire* (2009) é repleto de cenários reais de várias cidades, nomes de ruas, cemitérios; colocando a fantasia a serviço da realidade. É possível pesquisar ou mesmo visitar os diversos lugares mencionados, principalmente na cidade americana de Nova Orleans, a qual é descrita na maior parte da narrativa.

Outro fator importante ocorre no início do romance que é escrito em *in media res*, ou seja, o início da narrativa está no meio de uma ação que já estava acontecendo. Na primeira linha do romance lemos: “I see...’ said the vampire thoughtfully, and slowly he walked across the room towards the window. [...]”⁶⁹ (RICE, 2009, p.3). Sobre este aspecto, *o Dicionário de Termos Literários* (2013) de Massaud Moisés explica que este recurso era usado na poesia épica pelo poeta, sem a preocupação da ordem cronológica, que ficaria a cargo apenas do historiador. Este efeito tinha duas funções: primeiro o de despertar o interesse do leitor e o segundo o do narrar posteriormente fatos menos importantes que deixariam uma interrupção na ação e atrapalharia o desenrolar do poema (MOISÉS, 2013, p. 248). Em *Interview with the Vampire* (2009), este recurso narrativo causa interesse no leitor, uma certa curiosidade e um certo espanto em saber que quem está falando é um vampiro.

⁶⁹ – Compreendo...

Disse o vampiro, pensativo, caminhando lentamente pela sala até a janela. [...] (RICE, 1992, p. 9)

Outro fato que chama a atenção é a própria denominação da autora em relação à sua obra. Sabemos que na língua portuguesa não há distinção na palavra *romance*, mas na língua inglesa (língua de origem da obra) temos a diferenciação das palavras: *romance* e *novel*. O livro de Rice é intitulado *Interview with the Vampire, a novel by Anne Rice*.⁷⁰

Alexander Meireles da Silva, em seu livro *Literatura Inglesa para Brasileiros* (2005) explica que a palavra *romance*, do latim *romanice* (narrativa de origem popular) não tem a preocupação com a realidade, há a presença de elementos fantásticos ou extravagantes, também, em sua maior parte os feitos são heroicos ou excêntricos e o herói é representado como alguém com atributos fantásticos. Já a palavra *novel*, do italiano *novella* (conto ou narrativa de eventos) tem uma preocupação com a realidade, há a presença de elementos da vida comum, não há feitos heroicos, mas sim questões sociais ou de cunho pessoal e o herói é um ser comum (SILVA, 2005, p. 175). Diante destas constatações o termo usado por Rice *novel* indica que a obra abordará elementos da vida cotidiana com uma cuidadosa descrição da realidade.

Na obra, o vampiro detalha datas específicas mas quando é questionado sobre a verdade dos acontecimentos, ele mesmo responde com convicção que eles realmente aconteceram. Fica para o leitor a dúvida e de acordo com Freud (2006d), esta dúvida do real é o pacto do escritor com o leitor: “É verdade que o escritor cria uma espécie de incerteza em nós, a princípio, não nos deixando saber, sem dúvida propositalmente, se nos está conduzindo pelo mundo real ou por um mundo puramente fantástico, de sua própria criação.” (FREUD, 2006d, p. 248). Dependerá do leitor se posicionar ou não diante dos fatos narrados, considerando “[...] o cenário como sendo real, pelo tempo em que nos colocamos nas [sic] suas mãos.” (FREUD, 2006d, p. 248).

A questão da ficção *versus* vida real, Freud (2006d) argumenta que existem mais maneiras de criar efeitos de estranhamento na ficção do que na vida real e que o escritor é aquele que tem o poder de guiar nossas emoções e causar estes efeitos ou reações diferentes com a mesma obra. “Reagimos às suas invenções como teríamos reagido diante de experiências reais; quando percebemos o truque, é tarde

⁷⁰ Entrevista com o vampiro, um romance de Anne Rice. (tradução livre)

demais, e o autor já alcançou o seu objetivo.” (FREUD, 2006d, p. 267) Este é o efeito emocional explorado na obra de Rice, que servirá de chamariz para o leitor.

Filipe Furtado (1980) ainda questiona a condição deste leitor, denominado por ele como “destinatário real” dentro do universo fantástico:

[...] o maravilhoso não pretende levá-lo a aceitar como reais as personagens e os acontecimentos impossíveis que encena, enquanto o estranho o faz apenas até dado ponto, retractando-se [sic] depois. Já o fantástico, sem orientar em definitivo para qualquer decisão, procura suscitar nele um permanente estado de dúvida perante o conteúdo da intriga. (FURTADO, 1980, p. 40)

O leitor do gênero fantástico hesitará na dúvida do acontecido e segundo Todorov (2010), esta é a própria questão do fantástico: “[...] a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” (TODOROV, 2010, p. 31). Observamos no romance analisado que o encontro com um vampiro é algo aparentemente sobrenatural e inusitado, mas por outro lado é feito de forma verossímil, há datas, lugares e situações supostamente comuns, como por exemplo, a forma com que o vampiro encontra-se com o suposto jornalista. Milhares de pessoas se conhecem em um bar e tentam travar conhecimento posterior, isto é além de aceitável pelo mundo real, comum em nossa vida cotidiana.

Esta dúvida do leitor, este contrato feito em “quase acreditar” passa a ser, “[...] a primeira condição do fantástico.” (TODOROV, 2010, p. 37), pois para Todorov (2010) a credulidade completa ou a incredulidade integral está fora dos limites do fantástico. A hesitação do leitor passa a ser primordial.

Isto corrobora com os efeitos de estranheza que um texto passa a produzir no leitor. Freud (2006d) explica sobre este efeito, citando Jentsch: o efeito se constitui justamente em “[...] deixar o leitor na incerteza [...] e fazê-lo de tal modo que a sua atenção não se concentre diretamente nessa incerteza, de maneira que não possa ser levado a penetrar no assunto e esclarecê-lo imediatamente.” (FREUD, 2006d, p. 245). Esta estranheza é o próprio efeito emocional da obra, efeito este que a tornará intrigante.

Para Freud (2006d) o estranho recalcado está “[...] ligado à onipotência de pensamentos, à pronta realização de desejos, a maléficos poderes secretos e ao retorno dos mortos. A condição sob a qual se origina, aqui, a sensação de

estranheza, é inequívoca.” (FREUD, 2006d, p. 264). O que nos interessa é a questão do retorno aos mortos, ou seja, a própria caracterização do vampiro, que se torna manifesto no estranho como algo familiar e que foi reprimido, *Das Unheimliche*.

Filipe Furtado (1980) aborda esta questão no sentido de que “[...] qualquer narrativa fantástica encena invariavelmente fenômenos [sic] ou seres inexplicáveis e, na aparência, sobrenaturais.” (FURTADO, 1980, p. 19). Nada mais sobrenatural do que uma conversa com um ser morto-vivo que precisa de sangue para sobreviver.

Ainda sobre histórias fantásticas, Charles Nodier apresentou em 1832, um estudo sobre a história fantástica e a caracterizou entre três grupos: a falsa, que dependerá da credulidade do narrador e do ouvinte, a vaga que deixa a dúvida no leitor entre sonho e melancolia e a verdadeira, que é definida como um fato impossível que é admitido como algo acontecido (apud CESERANI, 2006, p. 52). Neste respeito, *Interview with the vampire* (2009) encaixa-se na fantástica verdadeira, porque mesmo um fato materialmente impossível é admitido como acontecido. O suposto jornalista, nos romances que seguem as “Crônicas Vampirescas” de Rice, publicará esta história e ficará rico por causa disto.

Devemos levar em conta os elementos sobrenaturais utilizados na narrativa fantástica. Todorov (2010, p. 117-118) apresenta dois grupos: os elementos que representam as “metamorfoses”, seres que se modificam ao longo da narrativa e os seres sobrenaturais mais poderosos que os humanos, e é nesta categoria que os vampiros se inserem, estes seres representam o próprio desejo de obtenção de poder sobre os humanos. Esta questão é observada no final do romance, quando o suposto jornalista quer se transformar em vampiro, porque esta transformação seria uma forma de se ter poder, ele deixaria sua condição de humano comum para entrar no mundo dos seres sobrenaturais, com a percepção aguçada.

Há uma intencionalidade do amor pela morte e isso é abordado por Todorov (2010) nos “temas do tu”, designado ao lugar onde se encontra além deste amor, a sexualidade. Conforme ele mesmo explica: “Na literatura fantástica, a necrofilia assume habitualmente a forma de um amor com vampiros ou com mortos que voltaram ao meio dos vivos.” (TODOROV, 2010, p. 145-146). Assim podemos entender que “[...] se trata preferentemente da relação do homem com seu desejo e, por isto mesmo, com seu inconsciente.” (TODOROV, 2010, p. 148). O suposto

jornalista revela o amor pela morte através do desejo de tornar-se vampiro, uma criatura morta-viva.

Segundo Jean Bellemin-Nöel (1972) “[...] é necessário *ouvir tudo o que se lê* do fantasma que se afirma / se mascara / se concretiza. [...] para colocar em evidência, e admirar, o *trabalho do sentido*, o que equivale dizer o exercício das transformações. [...]” (apud CESERANI, 2006, p. 61 – grifo no original). Nesta questão Jean Bellemin-Nöel ainda menciona: “A leitura do fantástico e o desnudamento dos seus procedimentos nos fizeram perceber a pertinência daquilo que dizia Freud: *o fantástico é a interioridade que aflora e se desenvolve.*” (apud CESERANI, 2006, p.62 – grifo no original).

Rice usa uma série de procedimentos narrativos e retóricos do fantástico com o intuito de explorar o medo e o horror através da mente humana. Remo Ceserani em seu livro *O fantástico* (2006), lista uma série de procedimentos que o fantástico usa para solidificar-se enquanto literatura.

O primeiro procedimento é o da própria narrativa que contará com experiências, casos ou aventuras relatadas pelo próprio protagonista da história. Isto é observado no romance de Rice, Louis é o próprio narrador de sua história, e usará a narração em primeira pessoa para relatar a um suposto jornalista suas experiências.

Segundo Ceserani (2006) a narrativa é direcionada aos “destinatários explícitos”, no caso, o suposto jornalista, e este recurso é usado para autenticar a ficção, além de estimular e facilitar o ato de identificação com o leitor “externo do texto”.

Outra característica apontada por Ceserani (2006) é a fronteira ou a passagem de uma realidade para outra: “O personagem protagonista se encontra repentinamente como se estivesse dentro de duas dimensões diversas, com códigos diversos à sua disposição para orientar-se e compreender.” (CESERANI, 2006, p. 73). Louis é a própria fronteira entre o humano e o ser sobre-humano, transformado em vampiro, a dimensão da sua realidade agora está em outra esfera, a do sobrenatural. Ceserani (2006) ainda comenta que para esta passagem entre o mundo real e o outro mundo, há que se ter um “objeto mediador” que atestará esta passagem. A própria transformação de Louis em vampiro é o objeto mediador.

Para efeitos de surpresa, de curiosidade e ou de incerteza no leitor, Ceserani (2006) aponta para as elipses: espaços vazios ou aberturas na narrativa para

despertar o leitor. Isto também é observado na obra de Rice. O final é um vazio, o vampiro Louis morde o suposto jornalista e desaparece. Por outro lado, o suposto jornalista fica inconsciente e quando acorda não sabe ao certo se sonhou ou se viveu aquela experiência, busca elementos para checar a veracidade mas vai embora do hotel e fim. Não sabemos mais nada do que aconteceu.

Há aí uma certa teatralidade, que segundo Ceserani (2006) cria no leitor um “efeito de ilusão”. O suposto jornalista ao acordar, rebobina a fita e escuta atentamente o vampiro revelar o lugar onde Lestat se achava, recolhe suas coisas e sai. Ficamos no vácuo, sem saber se ele achará ou não o vampiro e assim cumprirá seu desejo de ser transformado. Há um jogo de ilusão criado no romance e uma expectativa para descobrir realmente o que acontecerá em seguida, o que motivará o leitor para o próximo livro das “Crônicas Vampirescas”.

Capítulo 5 – Análise dos personagens

Analisaremos os principais personagens do romance: Louis, o vampiro que narra sua própria história. Lestat, o vampiro que o criou. Cláudia, a menina vampiro. Armand, o vampiro experiente e o suposto jornalista que gravará toda a história de Louis.

5.1. Louis

Era o dono de uma fazenda chamada *Pointe du Lac* no estado da Louisiana, Estados Unidos. Tinha uma vida estável, conforme ele mesmo explica: “[...] Our life there was both luxurious and primitive. And we ourselves found it extremely attractive. You see, we lived far better there than we could have ever lived in France. [...]”⁷¹ (RICE, 2009, p.6).

O suposto jornalista percebe que Louis tinha “uma leve acentuação das consoantes” e deduz que ele era descendente de estrangeiros. Louis surpreende-se com isto:

‘I have an accent?’ He began to laugh.
And the boy, flustered, answered quickly. ‘I noticed it in the bar when I asked you what you did for a living. It’s just a slight sharpness to the consonants, that’s all. I never guessed it was French.’⁷² (RICE, 2009, p. 5)

O fato da história situar-se em Nova Orleans, onde a colonização foi além de inglesa, também francesa, ajudou na caracterização de sua ascendência.

Sobre suas características físicas, verificamos que Louis tinha olhos verdes e cabelos negros:

[...] and his face was as seemingly inanimate as a statue, except for two brilliant green eyes [...] He stared at the vampire’s full black hair,

⁷¹ [...] Levávamos uma vida simultaneamente luxuosa e primitiva. E nós próprios achávamos muito atraente. Compreenda, vivíamos muito melhor do que jamais teríamos vivido na França. [...] (RICE, 1992, p. 12)

⁷² — Tenho sotaque? – começou a rir. E o jovem, desconcertado, respondeu rapidamente: — Reparei no bar, quando lhe perguntei como ganhava a vida. É somente uma leve acentuação das consoantes, só isso. Nunca suspeitaria que fosse francês. (RICE, 1992, p. 11)

the waves that were combed back over the tips of the ears, the curls that barely touched the edge of the white collar.⁷³ (RICE, 2009, p. 4)

Tinha 25 anos quando foi transformado em vampiro, em 1791: “[...] I was a twenty-five-year-old man when I became a vampire, and the year was seventeen ninety-one.”⁷⁴ (RICE, 2009, p. 5).

Ao relatar a precisão do ano em que foi transformado e até mesmo sua idade, Louis causa espanto no suposto jornalista: “The boy was startled by the preciseness of the date [...]”⁷⁵ (RICE, 2009, p. 5).

Louis é um vampiro moderno porque sofre com dramas existenciais, e tenta achar as respostas para estes dramas. Como é um ser reflexivo ao extremo, tem consciência do que é.

Viaja pelo mundo refletindo sobre sua vida imortal e sobre outros vampiros:

‘But oh, how the quest for the Old World vampires filled me with bitterness in those moments, a bitterness I could all but taste, as if the very air had lost its freshness. For what secrets, what truths had those monstrous creatures of night to give us? What, of necessity, must be their terrible limits, if indeed we were to find them at all? What can the damned really say to the damned?’⁷⁶ (RICE, 2009, p. 165)

Imagina o que ele poderia falar com outras criaturas, condenadas como ele, a uma vida imortal. Enquanto viaja, reflete sobre seu sofrimento humanizado, tentando buscar respostas para seus dramas:

‘And I dreamed now too much. I dreamed too long, in the prison of this ship, in the prison of my body, attuned as it was to the rise of every sun as no mortal body had ever been. And my heart beat faster

⁷³ [...] Seu rosto parecia tão inanimado quanto uma estátua, exceto pelos dois olhos verdes e brilhantes [...] Fitou, espantado, seu cabelo cheio e negro, as ondas cuidadosamente penteadas para encobrir a ponta das orelhas, os cachos que mal tocavam a borda do colarinho branco. (RICE, 1992, p. 10)

⁷⁴ — Era um homem de 25 anos quando me tornei um vampiro, no ano de 1791. (RICE, 1992, p. 11)

⁷⁵ O rapaz se espantou com a precisão da data [...] (RICE, 1992, p. 11)

⁷⁶ — Mas, oh, como a questão dos vampiros do Velho Mundo me enchia de amargura naqueles momentos, uma amargura que eu simplesmente sentia, como se o próprio ar tivesse perdido seu frescor. Pois quais segredos, quais verdades teriam aquelas monstruosas criaturas da noite para nos dar? Quais seriam seus terríveis limites, caso realmente encontrássemos? O que poderia o condenado dizer ao condenado? (RICE, 1992, p. 168-169)

for the mountains of eastern Europe, finally, beat faster for the one hope that somewhere we might find in that primitive countryside the answer to why under God this suffering was allowed to exist – why under God it was allowed to begin, and how under God it might be ended. I had not the courage to end it, I knew, without that answer. And in the waters of Mediterranean became, in fact, the waters of Black Sea.’⁷⁷ (RICE, 2009, p. 166)

Louis sofre, e este sofrimento não é típico de um vampiro sanguinário inserido na tradição popular e sim de um vampiro consciente de seu lugar no mundo.

Após estas reflexões, o mar Mediterrâneo torna-se o Mar Negro, fazendo um contraponto com as reflexões sem respostas que Louis tem; ser este mar negro é como se ele não achasse luz ou não chegasse ao esclarecimento de suas questões.

Buscava, em suas andanças, um ser semelhante. Ele queria conhecer outros de sua espécie para tentar saber a origem e os pensamentos vampirescos, e assim amenizar sua crise existencial. Quando encontra um outro vampiro, tem a sensação de estranheza:

[...] I swallowed and let my eyes pass over him slowly, [...] And when I saw him blink I realized I had just blinked, and as I drew my arms up and folded them across my chest he slowly did the same. It was maddening. [...] *He was the vampire; I seemed the mirror.*⁷⁸ (RICE, 2009, p. 210 – grifo no original)

Louis mesmo querendo encontrar outros, acha enlouquecedor ser o “espelho”, ser um simulacro da figura real. É como se existissem duas imagens, uma real e uma virtual dividindo o significante do sujeito (LEITE, 2009, p. 190-191). Louis acaba sendo a projeção de um outro vampiro e é isso que faz com que ele fique incomodado.

⁷⁷ — E agora, eu sonhava demais. Sonhei muito tempo, na prisão daquele navio, na prisão de meu corpo, sintonizado como estava com o nascer de cada dia, como nenhum corpo mortal jamais estivera. E meu coração batia mais forte pelas montanhas da Europa Oriental, finalmente. Batia mais forte pela única esperança de que em algum ponto daquele recanto primitivo pudéssemos descobrir por que Deus permitia tal sofrimento – por que Deus havia permitido que começasse, e como Deus deixaria que terminasse. Não tinha coragem de terminá-lo, sabia, sem aquela resposta, e as águas do Mediterrâneo tornaram-se, de fato, as águas do Mar Negro. (RICE, 1992, p. 170)

⁷⁸ — Engoli em seco e deixei meus olhos percorrerem lentamente seu corpo, [...] Quando o vi piscar os olhos, compreendi que eu acabara de piscar, e ao levantar os braços e dobrá-los sobre o peito, ele fez o mesmo, lentamente. Era enlouquecedor. [...] *Ele era o vampiro, eu parecia o espelho.* (RICE, 1992, p. 212 — grifo no original)

Além das reflexões existenciais, Louis apresenta fortes sentimentos humanos ainda arraigados nele. Por exemplo, quando foi seguido, Louis diz que estava em um estado de alerta:

‘I was astonished. And in a state of alarm well beyond fear. To the right and left of me the street was dark. [...] I was at a complete loss as to what I might do. I had the near-irresistible desire to call out to this being and welcome it, to let I know as quickly and as completely as possible that I awaited it, had been searching for it, would confront it. Yet I was afraid. [...] The tension mounted in me, the dark around me becoming more and more menacing; [...]’⁷⁹ (RICE, 2009, p. 209)

Logo após seu estado de alerta, teve medo. Mesmo sendo um vampiro, com forças sobre-humanas que pudessem vencer qualquer perigo ou ameaça, mostra-se frágil como um mero humano mortal. Para ele, o que poderia ameaçá-lo era o que buscava continuamente, ou seja, a presença de outro vampiro, porque mesmo sendo um vampiro ainda havia resquícios de sua natureza humana, procurando seus semelhantes.

Observa-se que a tensão vai aumentando, assim como a escuridão vai ficando mais ameaçadora. Para um vampiro, o escuro não caracteriza uma ameaça, mas aterroriza os humanos. Jonathan Harker, o personagem do romance *Drácula*, encontra com três mulheres vampiras e tem medo:

Resolvi não voltar naquela noite para os aposentos sombrios, [...] Eu não estava sozinho [...] julguei estar sonhando, pois, embora houvesse o luar sobre elas, não formavam sombra no chão. Chegaram perto de mim e contemplaram-me durante algum tempo; [...] Tinha medo de abrir as pálpebras, porém olhava e via perfeitamente através das pestanas. [...] (STOKER, 2012, p. 257-259)

Harker é um humano vulnerável, assim também é Louis em determinadas passagens do romance. Por exemplo, quando Louis foge com Cláudia, após brigar com Lestat, eles sofrem fisicamente, mostram-se frágeis, sendo apenas um homem e uma criança, com suas dores físicas. “[...] And we stood there, the man and the

⁷⁹ — Fiquei espantado. E em estado de alarme que superava muito o medo. À direita e à esquerda, a rua estava escura. [...] Não tinha a menor ideia do que fazer. E sentia o desejo quase irresistível de chamar aquele ser para dar-lhe boas-vindas, deixá-lo saber o mais rápida e completamente possível que eu esperava, tinha-o procurado, iria enfrentá-lo. Mas tinha medo. [...] A tensão cresceu em mim, a escuridão à minha volta se tornando cada vez mais ameaçadora, [...] (RICE, 1992, p. 211)

child, scorched and aching, and breathing deep in the quiet of night.”⁸⁰ (RICE, 2009, p. 156).

Louis é um ser dividido entre o amor incestuoso de Cláudia e o desejo homossexual por Armand: “[...] the conflict between his love for Claudia and his desire for Armand. [...] You don’t understand the terrible conflict.[...]”⁸¹ (RILEY, 1996, p. 241)

Além de reflexivo, é também sensível porque não consegue matar um humano sem pensar em sua própria consciência, fato este agravado pela religiosidade adquirida em sua vida humana, conforme ele mesmo explica: “[...] I was a Catholic; I believed in saints.[...]”⁸² (RICE, 2009, p. 8).

Professa ser católico, pressupondo que possuía alguns princípios morais. Não aceita a frieza de um vampiro porque ainda tem fortes sentimentos de compaixão pelos humanos, conforme ele mesmo explica: “[...] I’m incapable of your detachment. I know what it is, and I do not possess it and I doubt that I ever will. I accept this.”⁸³ (RICE, 2009, p. 232).

Louis sofre ao ver a morte de alguém e Armand argumenta sobre sua piedade: “[...] ‘I saw you in the theater, your suffering, your sympathy with that girl. I saw your sympathy for Denis when I offered him to you; you die when you kill, as if you feel that you deserve to die, and you stint on nothing. [...]’”⁸⁴ (RICE, 2009, p. 233). O fato de Louis morrer “quando mata”, indicava que tinha consciência e remorso pelo que fazia, não aceitava ser um vampiro sanguinário, como Lestat ou Cláudia, que matavam humanos sem o menor remorso. Cláudia argumenta: “Your evil is that you cannot be evil, and I must suffer for it. [...]”⁸⁵ (RICE, 2009, p. 259).

⁸⁰ [...] E ficamos parados, o homem e a criança, queimados e doloridos, respirando fundo no silêncio da noite. (RICE, 1992, p. 160)

⁸¹ [...] o conflito entre o amor de Cláudia e seu desejo por Armand. [...] Você não entende o terrível conflito. [...] (RILEY, 1996, p. 241; tradução livre)

⁸² [...] Era católico; acreditava em santos. [...] (RICE, 1992, p. 15)

⁸³ [...] sinto-me incapaz diante de sua frieza. Sei como é, não a possuo e duvido que algum dia a tenha. Aceito isto. (RICE, 1992, p. 233)

⁸⁴ [...] Vi-o no teatro, percebi seu sofrimento, sua compaixão pela moça. Vi sua comiseração por Denis quando o ofereci a você; morre quando mata, como se achasse que merecesse morrer, e não se poupa. [...] (RICE, 1992, p. 233)

⁸⁵ [...] Seu mal é não poder ser mau, e eu preciso sofrer por isso. [...] (RICE, 2009, p. 259; tradução livre)

Outros vampiros percebem que Louis é muito sensível e isso torna-se um problema, pois não é uma característica vampiresca: “[...] There are fifteen vampires in this house [...] That you are flawed is obvious to them: you feel too much, you think too much. As you said yourself, vampire detachment is not of great value to you. [...]”⁸⁶ (RICE, 2009, p. 250). Louis conserva ainda alguns valores arraigados, mesmo sendo impossibilitado de mudar sua natureza vampírica e para ele, o ato de matar é um fardo que tem de aceitar:

‘Killing is no ordinary act,’ said the vampire. ‘One doesn’t simply glut oneself on blood.’ He shook his head. ‘It is the experience of another’s life for certain, and often the experience of the loss of that life through the blood, slowly. It is again and again the experience of that loss of my own life, [...]’⁸⁷ (RICE, 2009, p. 29)

Matar é um ato repetitivo que relembra a própria morte, conforme ele reflete. Mas isso está imbricado em sua vida mortal, porque antes de se tornar um vampiro, já tinha o peso da morte do irmão.

Após uma discussão com o irmão, este se suicida e, assim, Louis carregará a culpa por ter sido o responsável: “[...] My back was turned when I heard the noise.’ [...] ‘I could not forgive myself. I felt responsible for his death,’ he said. ‘And everyone else seemed to think I was responsible also.’”⁸⁸ (RICE, 2009, p. 9). Toma para si a responsabilidade pela morte do irmão mais novo, fardo este atribuído pelas famílias tradicionais, na qual os mais velhos, na ausência do pai, tem a responsabilidade de cuidar dos mais novos.

Ao se deparar com esta situação, desespera-se: “[...] ‘I know I didn’t kill him,’ I said to the priest finally. ‘It’s that I cannot live now that he’s dead. Not after the way I treated him.’”⁸⁹ (RICE, 2009, p. 12). Não consegue viver com a culpa de ter tratado

⁸⁶ [...] Nesta casa há 15 vampiros [...]. Para eles é óbvio que você é sensível demais: sente muito, pensa demais. Como você mesmo disse, a frieza dos vampiros não tem grande valor para você. (RICE, 1992, p. 250)

⁸⁷ — O ato de matar não é um ato comum – disse o vampiro. — A gente não se satisfaz simplesmente com o sangue do outro. Sacudiu a cabeça. — Certamente, trata-se do fato de experimentar uma outra vida e, às vezes, de experimentar a perda desta vida através do sangue, lentamente. É a contínua repetição das sensações que tive ao perder minha própria vida, [...] (RICE, 1992, p. 35)

⁸⁸ “[...] Estava de costas quando ouvi o barulho. [...] — Jamais me perdoarei. Sinto-me responsável por sua morte – disse. — E todos pareceram pensar o mesmo. (RICE, 1992, p. 15)

⁸⁹ — Sei que não o matei – disse finalmente para o padre. — Mas simplesmente, agora que morreu, não posso mais viver. Não depois do modo como o tratei. (RICE, 1992, p. 18)

mal seu irmão, levando-o ao suicídio: “[...] ‘I want to die’, I began to murmur. ‘This is unbearable. I want to die. You have it in your power to kill me. Let me die.’ [...] ‘I want to die; kill me. Kill me’, I said to the vampire. ‘Now I am guilty of murder. I can’t live.’ [...]”⁹⁰ (RICE, 2009, p. 17-18)

Alguns humanos ao enfrentar situações de perigo ou situações que os coloquem à beira da morte, dizem que têm a vida inteira passada em instantes pela mente e com Louis não foi diferente: “[...] my past shrank to embers. [...]”⁹¹ (RICE, 2009, p. 14).

Fica impossibilitado de buscar na morte o esquecimento pela tragédia em sua vida, mas tem cravado em sua memória imortal o suicídio do irmão, embora por breves instantes pudesse se esquecer deste trágico episódio:

[...] All my conceptions, even my guilt and wish to die, seemed utterly unimportant. I completely forgot *myself*’ he said, now silently touching his breast with his fist. ‘I forgot myself totally. And in the same instant knew totally the meaning of possibility. [...]”⁹² (RICE, 2009, p. 14 – grifo no original)

Esquecendo-se de si mesmo, de sua culpa e de seu desejo de morrer, a vida imortal de Louis abria-se para um leque de outras oportunidades, para outras possibilidades.

Ao ser transformado, Louis que sempre assumiu o papel de chefe dominante da família, assumirá o papel inverso, o da submissão. Anne Rice, comenta:

[...] A scene like the one where Lestat makes Louis a vampire would have been put down as a cheap Gothic romantic scene. But because it was two men, I was able to deal with the real essence of dominance and submission. I was able to remove it from the gender clichés and to talk about what it really is, whether it’s with a person of your own sex or your father or mother or whoever. That’s really what the scene was about, dominance and submission. [...] I remember being

⁹⁰ — Quero morrer – comecei a murmurar. — Isso é insuportável. Quero morrer. Você tem o poder de me matar. Deixe-me morrer. [...] — Quero morrer, mate-me. Mate-me – disse ao vampiro. — Agora sou culpado de assassinato. Não posso viver. [...] (RICE, 1992, p. 23)

⁹¹ [...] meu passado passou inteiro por minha mente. [...] (RICE, 2009, p. 20)

⁹² [...] Todas as minhas concepções, até mesmo minha culpa e minha vontade de morrer pareciam subitamente não ter nenhuma importância. Esqueci completamente de mim mesmo! Ao dizê-lo, o vampiro tocou no peito, silenciosamente, com o punho. — Esqueci totalmente de mim. E, no mesmo instante, compreendi inteiramente o significado do que poderia acontecer. [...] (RICE, 1992, p. 20)

conscious of that at the time and knowing later that it wouldn't have worked with a woman. [...] it was taken seriously because it was two men.⁹³ (RILEY, 1996, p. 48-49).

Não se trata de pensar em gêneros distintos, masculino ou feminino, conforme Rice explica, trata-se de pensar na força que cada personagem exerce sobre o outro. Sendo assim, há dois papéis distintos: Lestat como ser dominante e Louis como submisso, a vítima pacífica e impossibilitada de reverter sua situação.

Louis por fim, tem um entendimento sobre o “ato de matar”, mas observa que as vítimas, que seriam transformadas em vampiras, não tinham a menor ideia do que isto significava.

Atendendo ao pedido de Cláudia, ele transformará Madeleine, uma jovem senhora, dona de uma loja de bonecas: “Desire her I did, more than she knew; because she didn't understand the nature of the kill.”⁹⁴ (RICE, 2009, p. 266). Madeleine não “compreendia a essência do ato de matar” e passaria incólume por sua vida imortal, não teria dramas existenciais, nem mesmo a compaixão pelos humanos.

Mas ao transformar Madeleine, Louis compreende o que é ser um vampiro, acabando com o “último vestígio humano” que ainda possuía. “[...] ‘what died tonight in this room was not that woman. It will take her many nights to die, perhaps years. What has died in this room tonight is the last vestige in me of what was human.’”⁹⁵ (RICE, 2009, p. 270). A partir da transformação de Madeleine, Louis aceita sua condição vampírica e se coloca na mesma posição igualitária de Cláudia: “[...] Well, then you are right. Indeed. We are even.”⁹⁶ (RICE, 2009, p. 270).

⁹³ [...] Uma cena como aquela em que Lestat transforma Louis em vampiro teria sido colocada como uma simples cena romântica gótica. Mas porque eram dois homens, eu era capaz de lidar com a verdadeira essência de dominância e submissão. Eu era capaz de remover os clichês do gênero e falar sobre o que realmente é, se [a relação] é com uma pessoa do mesmo sexo ou seu pai ou mãe ou quem for. Isso é realmente sobre o que a cena era, dominância e submissão. [...] Eu me lembro de estar consciente disso na época e sabia que se fosse uma mulher não teria funcionado. [...] Foi levado a sério, porque eram dois homens. (RILEY, 1996, p. 48-49; tradução livre)

⁹⁴ [...] Eu a desejava, mais do que ela sonhava, pois não compreendia a essência do ato de matar. [...] (RICE, 1992, p. 266)

⁹⁵ — Quem morreu hoje neste quarto não foi aquela mulher. Ela precisará de muitas noites para morrer, anos talvez. O que morreu, neste quarto hoje, foi o último vestígio humano que restava em mim. (RICE, 1992, p. 271)

⁹⁶ [...] — Bem, então você está certo. Realmente. Somos iguais. (RICE, 1992, p. 271)

Louis ainda lamenta sobre sua passividade diante de sua vida imortal, conforme ele mesmo explica:

[...] 'That passivity in me has been the core of it all, the real evil. That weakness, that refusal to compromise a fractured and stupid morality, that awful pride! For that, I let myself become the thing I am, when I knew it was wrong. For that, I let Claudia become the vampire she became, when I knew it was wrong. For that, I stood by and let her kill Lestat, when I knew that was wrong, the very thing that was her undoing. I lifted not a finger to prevent it. And Madeleine, Madeleine, I let her come to that, when I should never have made her a creature like ourselves. I knew that was wrong! Well, I tell you I am no longer that passive, weak creature that has spun evil from evil till the web is vast and thick while I remain its stultified victim. It's over! I know now what I must do. [...]'⁹⁷ (RICE, 2009, p. 304-305)

Fazendo um balanço de sua vida imortal até aquele momento em que conversa com o suposto jornalista, Louis questiona todo o seu proceder. Percebemos o tom de arrependimento, porque mesmo sabendo que estava agindo errado, deixou que a passividade tomasse conta dele, aceitando a submissão ao invés de ser o dono da situação. Ele mesmo se compara à vítima de uma aranha presa em uma rede, mas segundo argumenta, este tempo já passou e agora saberia como se portar, como agir e assim deixaria de ser a vítima passiva.

Sobre o momento crucial das questões existenciais de Louis, Anne Rice comenta com Michael Riley:

RILEY: At the conclusion of *Interview* does Louis achieve at least a measure of what he has sought – the meaning of his existence, whether he understands it or not – by the very act of telling his story?
 RICE: He ends as a failure, angry that the boy's response is that he wants to be a vampire, and Louis does not seem to know, or take responsibility for, the fact the reader's likely response is to want to be a vampire, too. He's definitely right when he says, "I've failed." He's made it seem very glamorous and like a lot of fun, a lot better than ordinary life, and, I think, made nine out of ten readers say, "Well, give me a chance at it and let me see what I can do with it!" Louis

⁹⁷ [...] a passividade em mim foi o centro de tudo, o verdadeiro mal. Que foi a fraqueza, aquela recusa em me comprometer com uma moralidade estúpida e ultrapassada, aquele terrível orgulho! Por isso, deixei que me tornasse o que sou, quando sabia que estava errado. Por isso, deixei Cláudia se tornar a vampira em que se tornou, quando sabia que estava errado. Por isso, fiquei parado e deixei-a matar Lestat, quando sabia que estava errado, pois significava sua própria destruição. Não movi um dedo para evitá-lo. E Madeleine, Madeleine, deixei-a chegar a isto, quando jamais deveria ter-lhe dado uma criatura como nós! Sabia que estava errado! Bem, digo-lhe que não sou mais aquela criatura passiva e fraca que teceu o mal até que a teia ficasse vasta e forte, enquanto eu continuava como sua vítima paralisada. Acabou-se! Agora sei o que devo fazer. [...] (RICE, 1992, p. 302)

doesn't acknowledge that, [...] ⁹⁸ (RILEY, 1996, p. 164 – grifo no original)

Embora Louis chegasse a uma compreensão consciente do que deveria fazer, ainda assim se colocava na posição de “fracasso”, pois ao contar sua história, tinha esperança de que esta fosse algo sem atrativos para os humanos mortais, enfatizando mais o sofrimento passado do que as aventuras, mas o que ocorre é exatamente o contrário. Até mesmo o suposto jornalista quer se transformar em vampiro e mais uma vez, Louis lamenta: “[...] ‘I’ve failed’, he sighed, smiling still. ‘I have completely failed...’”⁹⁹ (RICE, 2009, p. 338).

Louis falha no sentido de não conseguir transmitir o sofrimento que carrega em ser vampiro:

[...] I don't see our life as powers and gifts. I see it as a curse. I haven't the courage to die. But to make another vampire! To bring this suffering on another, and to condemn to death all those men and women whom that vampire must subsequently kill! [...] ¹⁰⁰ (RICE, 2009, p. 285)

Louis considera-se um amaldiçoado mas conseguiu transformar sua vida imortal e sofredora em uma atraente e glamorosa aventura vampiresca, invejada por muitos mortais.

⁹⁸ RILEY: Na conclusão que *Entrevista* faz, Louis conseguiu pelo menos um pouco do que ele tinha procurado – o sentido de sua existência, entendido isso ou não – pelo próprio ato de contar a sua história?

RICE: Ele termina como um fracasso, nervoso porque a resposta do rapaz é a de querer ser um vampiro, e Louis parece não saber, ou não assume a responsabilidade pelo fato de que a provável resposta do leitor é querer ser um vampiro, também. Ele está definitivamente certo quando diz: "Eu falhei." Ele fez (sua vida) parecer muito glamorosa e divertida, muito melhor do que uma vida comum, e, eu acho que nove em cada dez leitores dizem: “Bem, dê-me uma chance e deixe-me ver o que posso fazer com esta vida!” Louis não admite isso, [...] (RILEY, 1996, p. 164 – grifo no original; tradução livre)

⁹⁹ [...] — Fracassei – suspirou, sorrindo calmamente. — Fracassei inteiramente... [...] (RICE, 1992, p. 333)

¹⁰⁰ [...] Não vejo nossas vidas como poderes e dádivas. Encaro-as como maldições. Não tenho coragem de morrer. Mas de criar outro vampiro! Lançar tal sofrimento sobre outro, e condenar à morte todos estes homens e mulheres que o vampiro precisará matar! [...] (RICE, 1992, p. 284)

5.2. Lestat

É o criador de Louis, porque o transforma. A partir desta transformação, estabelece-se um estreito vínculo de união entre os dois, que passam a morar juntos na fazenda *Pointe Du Lac*, em Louisiana, Estados Unidos.

Lestat é conhecido como “Lestat de Lioncourt”. O nome Lioncourt pode ser traduzido como “Corte do Leão”. Por diversas vezes Lestat é comparado a um felino, sendo assim, o leão é apropriado por ser além de um símbolo de força, um predador carnívoro.

Mesmo sendo um vampiro, Lestat tem problemas típicos de um ser humano mortal, precisa cuidar de seu pai doente e cego, além de esconder sua condição vampírica. Conforme o próprio Louis destaca:

He had human problems, a blind father who did not know his son was a vampire and must not find out. Living in New Orleans had become too difficult for him, considering his needs and the necessity to care for his father, he wanted Pointe du Lac. ¹⁰¹ (RICE, 2009, p. 15-16)

Seu pai estava muito doente: “His father was gravely ill [...]”¹⁰² (RICE, 2009, p. 50). Lestat não tinha muitos cuidados com ele, Louis é quem mais cuidava do idoso. “He told me then to go look at his father myself, since I was the one who was always ‘looking’, and I did. The old man was truly dying.”¹⁰³ (RICE, 2009, p. 51). Além de Louis ser o mais atencioso, verifica-se também o descaso que Lestat tinha pelo pai moribundo.

And as he moaned and prayed for death, Lestat in the other room began to play the spinet. I slammed it shut, barely missing his fingers. ‘You won’t play while he dies!’ I said. ‘The hell I won’t!’ he answered me. ‘I’ll play the drum if I like!’¹⁰⁴ (RICE, 2009, p. 51)

¹⁰¹ Tinha problemas humanos: um pai cego que não sabia que seu filho era vampiro e não deveria descobrir. Tinha-se tornado muito difícil, para ele, viver em Nova Orleans, considerando-se suas necessidades e a obrigação de cuidar do pai, e ele queria Pointe du Lac. (RICE, 1992, p. 21-22)

¹⁰² Seu pai estava gravemente enfermo [...] (RICE, 1992, p. 55)

¹⁰³ — Disse-me, então, que eu fosse sozinho olhar seu pai, já que era o único que sempre o olhava, e eu fui. O velho estava realmente morrendo. (RICE, 1992, p. 56)

¹⁰⁴ E enquanto gemia e chamava a morte, Lestat tocava cravo na sala. Bati a tampa do instrumento, pegando seus dedos. — Não vai tocar enquanto ele morre! — disse. — Vá para o inferno! — respondeu. — Toco até tambor, se quiser. (RICE, 1992, p. 56-57)

Enquanto o pai estava morrendo, Lestat estava preocupado em tocar instrumentos, manifestando desprezo.

O comportamento agressivo em relação ao idoso pode ser explicado pelo comportamento austero do pai no passado: “‘You’ll never forgive me, will you? Not now, not even after I’m dead,’ said the old man. [...]”¹⁰⁵ (RICE, 2009, p. 52). O pai, mesmo implorando perdão, não é atendido e Lestat nem se importa.

[...] He talked now of some country teacher, a name garbled, who found in Lestat a brilliant pupil and begged to take him to a monastery for an education. He cursed himself for bringing Lestat home, for burning his books. ‘You must forgive me, Lestat,’ he cried. [...] ‘You have it all to live for, but you are as cold and brutal as I was then with the work always there and the cold and hunger! Lestat, you must remember. You were the gentlest of them all!’ [...]”¹⁰⁶ (RICE, 2009, p. 55)

O pai de Lestat era rígido e não quis dar a educação necessária para ele e isso é o ponto de discórdia entre os dois:

‘Lean over that pillow and tell him you forgive him all, forgive him for taking you out of school when you were a boy! Tell him that now.’
 ‘For what!’ Lestat grimaced, so that his face looked like a skull.
 ‘Taking me out of school!’ He threw up his hands and let out a terrible roar of desperation. ‘Damn him! Kill him!’ he said.
 ‘No!’ I said. ‘You forgive him. Or you will kill yourself. Go on. Kill your own father.’¹⁰⁷ (RICE, 2009, p. 55)

Lestat entrega a dura tarefa de matar o pai para Louis:

¹⁰⁵ Você nunca vai me perdoar, vai? Nem agora, nem mesmo quando eu estiver morto, disse o velho. [...] (Rice, 2009, p. 52; tradução livre)

¹⁰⁶ [...] Falava agora de algum professor, de nome enrolado, que achara Lestat um aluno brilhante e pedira para levá-lo a um monastério, onde seria educado. Amaldiçoou-se por ter trazido Lestat para casa, por ter queimado seus livros. — Precisa me perdoar, Lestat – chorava. [...] — Você tem tudo pela frente, mas está sendo tão frio e brutal quanto eu era naquele tempo, com o trabalho sempre ali, e o frio e a fome! Lestat, você deve se lembrar! Você era o mais gentil de todos! [...] (RICE, 1992, p. 60)

¹⁰⁷ — Aproxime-se do travesseiro e diga que o perdoa, que o perdoa por tê-lo tirado da escola quando era criança! Diga-lhe isto agora! — Para quê? — Lestat fez uma careta, de modo que seu rosto pareceu um crânio. — Tirar-me da escola! — levantou as mãos e soltou um terrível urro de desespero: — Desgraçado! Mate-o! — Não! — respondi. — Precisa perdoá-lo. Ou terá de matá-lo sozinho. Vamos. Mate seu próprio pai. (RICE, 1994, p. 60)

‘Kill him,’ Lestat said.
 ‘Are you mad!’ I answered. ‘He’s your father!’
 ‘I know he’s my father!’ said Lestat. ‘That’s why you have to kill him. I can’t kill him! If I could, I would have done it a long time ago, damn him!’ [...] ¹⁰⁸ (RICE, 2009, p. 53)

O fato de não conseguir matar o pai indica que Lestat ainda possuía sentimentos humanos, um vampiro humanizado cuja figura do pai ainda lhe era importante.

Mas, ao renegar seu pai, é comparado ao personagem bíblico Esaú, um caçador que vendeu sua primogenitura para Jacó, seu irmão, em troca de comida. Nos tempos bíblicos, ser o primeiro filho envolvia direitos e privilégios, mas Esaú desprezou seu direito à primogenitura, conforme relata o texto de Gênesis 25:27 – 34 (SOCIEDADE BÍBLICA, 2000. p. 22).

O pai moribundo precisa do perdão do filho Lestat, mas é Louis quem está ali para ouvir as últimas palavras do idoso:

‘You must forgive me, Lestat,’ he cried.
 ‘I pressed his hand tightly, hoping this might do for some answer, but he repeated this again. [...] God will forgive me if you forgive me.’
 ‘Well, at the moment, the real Esau came through the door. I gestured for quiet, but he wouldn’t see that. So I had to get up quickly so the father wouldn’t hear his voice from a distance. [...] ¹⁰⁹ (RICE, 2009, p. 55)

Ser considerado “o verdadeiro Esaú” indicava que ele havia passado sua “primogenitura” para Louis, pois não quis dar o perdão ao pai, deixando o amigo encarregado de tal fardo. Era como se aquele direito ou privilégio de ser o filho mais velho fosse negligenciado. Assim, quando entrou na sala, Lestat é o próprio Esaú renegando seu direito de ser o primeiro filho e de perdoar o pai moribundo.

¹⁰⁸ — Mate-o – disse Lestat. — Está louco – respondi. — Ele é seu pai! — Eu sei que é meu pai! – disse Lestat. — É por isso que você tem de matá-lo. Eu não posso! Se pudesse, já o teria feito há muito tempo, desgraçado! [...] (RICE, 1992, p. 58-59)

¹⁰⁹ — Precisa me perdoar, Lestat – chorava. — Apertei suas mãos firmemente, esperando que isto lhe bastasse como resposta, mas continuou a repetir seu pedido. [...] Deus me perdoará, se você me perdoar. — Bem, neste momento, o verdadeiro Esaú entrou pela porta. Acenei para que se calasse, mas não percebeu. Assim, tive de me levantar rapidamente para que seu pai não ouvisse sua voz ao longe. [...] (RICE, 1992, p. 60)

Lestat fez tanto sucesso em *Interview with the vampire* (2009), que a autora decidiu escrever um livro contando mais sobre este personagem: *The Vampire Lestat* (*O vampiro Lestat – 1985*).

Rice explica que este romance é sobre o “herói” Lestat: “[...] It’s about being alone, being a hero, wanting to be a success in the world, being cast out of that world and still trying to find some way to be a success, to be significant, to be great, to be heroic. [...]”¹¹⁰ (RILEY, 1996, p. 278). Lestat é um herói, se coloca na posição de dominador de Louis e de conquistador do mundo, se autopromove como o “James Bond dos vampiros” (RILEY, 1996, p. 84), fazendo uma referência ao personagem fictício e heroico agente especial britânico de Ian Fleming.

Ainda sobre Lestat, Rice argumenta: “[...] Lestat is my character who faces that reality. He says, ‘There’s nothing romantic about this. It’s beautiful, but it’s purely incidental that it’s beautiful. Or is it?’ He’s asking, but it’s never not savage.”¹¹¹ (RILEY, 1996, p. 166). Lestat é realista, bem diferente do reflexivo Louis.

Enquanto Louis se coloca na posição de um “ser” com valores morais e religiosos arraigados, Lestat caracteriza-se como o oposto disto, é um “ateu”. Rice comenta que este personagem foi baseado em seu marido Stan, até mesmo a depressão que Stan passou em sua vida, foi retratada por Lestat. “[...] that the depression Stan suffered – Lestat suffered a kind of hideous depression at the end of the nineteenth century. [...]”¹¹² (RILEY, 1996, p. 17).

É um personagem que quer ser bom, mesmo sendo mau, e este é o dilema das “Crônicas Vampirescas”, conforme Rice explica: “[...] the dilemma of evil in these characters. [...]”¹¹³ (RILEY, 1996, p. 161). Rice ainda comenta:

[...] Lestat insists on moving through life like a good man. That’s the dilemma that’s discussed over and over again when he says, ‘I refuse to be bad at being bad. Because this is what I have to do, I have to be

¹¹⁰ [...] É sobre estar sozinho, sendo um herói, querendo ser um sucesso no mundo, sendo expulso daquele mundo, mas ainda tentando encontrar alguma maneira para ser um sucesso, para ser significativo, para ser grande, para ser heroico. [...] (RILEY, 1996, p. 278; tradução livre)

¹¹¹ [...] Lestat é o meu personagem que enfrenta essa realidade. Ele diz: ‘Não há nada de romântico nisso. É lindo, mas é puramente incidental que isso seja bonito. Ou é?’ Ele pede, mas nunca é selvagem. (RILEY, 1996, p. 166; tradução livre)

¹¹² [...] a depressão que Stan sofreu – Lestat sofreu um tipo de depressão terrível no final do século XIX. [...] (RILEY, 1996, p. 17; tradução livre)

¹¹³ [...] o dilema do mal nesses personagens [...] (RILEY, 1996, p. 161; tradução livre)

good at it.' I see it as related to all of us. [...] we choose to live our lives in spite of the injustices we really don't feel we can rectify.[...] ¹¹⁴
(RILEY, 1996, p. 161)

O mal atinge a todos, porque este é, na verdade, o dilema da humanidade, a busca em fazer o bem apesar das injustiças no mundo.

Ser ao mesmo tempo, o herói e o vampiro é a própria antítese, porque conforme explica o *Dicionário de Termos Literários* (2013): “[...] o herói literário caracteriza-se pela valentia, a coragem física e moral [...]” (MOISÉS, 2013, p. 226). Já vampiro é um morto-vivo que busca alimentar-se de sangue ou ainda é caracterizado pela pessoa que explora ou se enriquece às custas dos outros. A antítese está justamente no conceito que o herói é considerado abnegado, com uma moral elevada e alto senso de justiça, por outro lado o vampiro é alguém que só pensa em si.

Já o *E-dicionário de Termos Literários* (1997), de Carlos Ceia, define herói como aquele:

[...] marcado por uma projeção ambígua: por um lado, representa a condição humana, na sua complexidade psicológica, social e ética; por outro lado, transcende a mesma condição, na medida em que representa facetas e virtudes que o homem comum não consegue mas gostaria de atingir. [...] (CEIA, 1997, p. 190)

A dualidade fica preestabelecida: de um lado temos um “ser” com níveis intelectuais, morais e sociais elevados, ou seja um herói, mas de outro temos um vampiro, um ser egoísta.

Lestat é o herói do século XX, está entre o bem e o mal, mas demonstrando a realidade de um ser heroico no sentido da ampliação de suas ações. O *Dicionário de Termos Literários* (2013) explica:

[...] o anti-herói não alcança emprestar altitude ao seu comportamento, seja positivo, seja negativo: ao passo que o herói eleva e amplia as ações que pratica, como se movido por uma força sobre-humana, o anti-herói as minimiza ou rebaixa. Enquanto o herói

¹¹⁴ [...] Lestat insiste em se mover pela vida como um homem bom. Esse é o dilema que é discutido vez após vez, quando ele diz: ‘Eu me recuso a ser mau, sendo mau. Porque é isso que eu tenho de fazer, eu tenho de ser bom nisto.’ Eu vejo isso relacionado com todos nós. [...] nós escolhemos viver nossas vidas, apesar das injustiças que nós realmente não podemos corrigir. [...] (RILEY, 1996, p. 161; tradução livre)

é ativo, na direção do Bem ou do Mal, o anti-herói tende à passividade, e esta anda de mãos dadas com o anonimato. [...] (MOISÉS, 2013, p. 29)

Lestat não é um ser passivo, pelo contrário buscava dentro de suas possibilidades se destacar. Não gostava do anonimato, tanto que atacava as pessoas em uma determinada estrada e se divertia em ler a notícia no jornal alimentando a crendice sobre os seres de outro mundo: “[...] there were stories of it in the papers, associating him with a haunted house near Nyades and Melpomene, all of which delighted him. He was the Hyades [sic] Road ghost for some time, [...]”¹¹⁵ (RICE, 2009, p. 109)

Sob a perspectiva de Louis, Lestat é descrito como alguém decepcionante e sendo a própria caracterização do mal. “The vampire who made me was everything that I truly believed evil to be: He was as dismal, as literal, as barren, as inevitably eternally disappointing as I believed evil had to be!”¹¹⁶ (RICE, 2009, p. 283).

Fisicamente, temos a descrição de Lestat como “[...] a tall fair-skinned man with a mass of blond hair and a graceful, almost feline quality to his movements.”¹¹⁷ (RICE, 2009, p. 13). Podemos dizer que Lestat é extremamente sedutor, seduzia suas vítimas, assim como engodou Louis e a menina Cláudia.

O uso da palavra “felino” remete-nos à algumas questões. Primeiro, podemos pensar em alguém ágil, ligeiro, capaz de atacar rapidamente sua presa. Também podemos pensar na sensualidade agressiva, fato este ligado a sedução. E por último, a palavra “felino” está ligada aos animais: gato, onça ou mesmo leão, fazendo uma conexão com o nome “Lioncourt” (Corte do Leão), conforme já mencionado.

No segundo volume das “Crônicas Vampirescas”, *O vampiro Lestat* (1999), temos seu autorretrato:

¹¹⁵ [...] Surgiam histórias nos jornais, associando-o com uma casa assombrada perto de Nyades e Melpômene, e tudo isso o deliciava. Durante algum tempo ele foi o fantasma da estrada de Nyades, [...] (RICE, 1992, p. 115)

¹¹⁶ O vampiro que me criou representava para mim o verdadeiro mal: era tão melancólico, tão prosaico, tão estúpido, tão inevitável e eternamente decepcionante quanto eu acreditava que devia ser o mal! (RICE, 1992, p. 282)

¹¹⁷ [...] um homem alto, de pele delicada, cabelos louros e movimentos graciosos, quase felinos. (RICE, 1992, p. 19)

Tenho um metro e oitenta de altura, o que causava forte impressão nos idos de 1780 quando eu era um jovem mortal. Agora, não é nada de mais. Tenho cabelos louros e cheios que quase chegam aos ombros, mais para ondulados, que parecem brancos sob luz fluorescente. Meus olhos são de cor cinza, mas absorvem facilmente as cores azul ou violeta das superfícies a seu redor. E tenho um nariz bem pequeno e estreito, uma boca bem desenhada, só que um pouco grande demais para meu rosto. Pode parecer muito cruel ou extremamente generosa a minha boca. Mas sempre parece sensual. Emoções e propósitos estão sempre refletidos em toda minha expressão. Tenho um rosto que está sempre animado. (RICE, 1999, p.9)

O próprio Lestat explica que tem uma fisionomia animada, muito diferente da caracterização dos vampiros mortos-vivos. Ele chega ao século XX e torna-se um astro do rock norte-americano, conforme o segundo livro das “Crônicas Vampirescas”, *o Vampiro Lestat* (1999) explica:

[...] E a única indicação consistente de que não sou humano são minhas unhas. É a mesma coisa com todos os vampiros. Nossas unhas parecem vidro. E algumas pessoas notam isso quando não notam alguma outra coisa. (RICE, 1999, p. 9)

Lestat também apresenta a androginia ou o hermafroditismo, característica típica dos vampiros de Rice, que também se faz presente no século XX entre os humanos mortais:

E eram essas as pessoas comuns da América. Não apenas os ricos, que sempre possuíram uma certa androginia, uma certa *joie de vivre* que, no passado, os revolucionários da classe média chamavam de decadência. A velha sensualidade aristocrática pertencia agora a todos. [...] (RICE, 1999, p. 13 – grifo no original)

Esta característica é também verificada no livro *Interview with the vampire* (2009) pela proximidade que Lestat tem com Louis, fazendo com que haja uma relação de interdependência entre ambos. Louis é escolhido para ser seu companheiro:

‘I lived like a man who wanted to die but who had no courage to do it himself. [...] truly wished to be murdered. And then I was attacked. It might have been anyone – and my invitation was open to sailors, thieves, maniacs, anyone. But it was a vampire. He caught me just a

few steps from my door one night and left me for dead, or so I thought.’¹¹⁸ (RICE, 2009, p. 11)

Mais tarde, Cláudia é transformada em vampira e os três formam uma família:

Lestat stood up and scooped her from the floor and came towards me. ‘She’s our daughter,’ he said. ‘You’re going to live with us now.’ [...] ‘You’re our daughter, Louis’s daughter and my daughter, do you see? Now, whom should you sleep with? Louis or me?’ [...]¹¹⁹ (RICE, 2009, p. 92-94)

Há uma interdependência entre Lestat e Louis: “When we stood alone in that dark street, I felt in him a communion with another I hadn’t felt since I died. I rather think that he ushered Claudia into vampirism for revenge.”¹²⁰ (RICE, 2009, p. 95). Antes de Cláudia ser transformada em vampiro, Louis estava pensando em se separar de Lestat, queria buscar outros vampiros que pudessem responder seus questionamentos. Lestat transformou Cláudia para que Louis ficasse com eles, visto que Louis apaixonou-se pela garotinha à primeira vista. Mesmo que Lestat tenha transformado Cláudia por vingança, ainda havia uma “sintonia” entre ele e Louis.

Lestat tinha consciência de seus atos, conforme Rice comenta: “[...] he’s a being with a very fine conscience who knows right from wrong, who strives very much not to be evil, but he is.”¹²¹ (RILEY, 1996, p. 160-161). Sendo assim, podemos entender que ele esforçava-se para ser bom, mas não conseguia negar sua natureza vampírica, matava suas vítimas para saciar-se e divertir-se. A facilidade com que matava um humano transformava-o em um vampiro cruel.

É um ser realista, até mesmo ao observar a transformação de Louis:

¹¹⁸ Vivia como um homem que queria morrer, mas não tinha coragem para fazê-lo sozinho. [...] na verdade queria ser morto. E, então, fui atacado. Poderia ter sido qualquer um – eu era um convite para marinheiros, ladrões, maníacos, qualquer um. Mas foi um vampiro. Pegou-me a poucos passos da porta de casa, à noite, e me deixou morto, ou pelo menos foi o que pensei. (RICE, 1992, p. 17)

¹¹⁹ Lestat se levantou, tomou-a no colo e se aproximou de mim. — Ela é nossa filha. — disse ele. — Agora ficará morando conosco. [...] — Você é nossa filha. Filha de Louis e minha, compreende? Agora, com quem quer dormir? Com Louis ou comigo? (RICE, 1992, p. 99-100)

¹²⁰ Quando ficamos sozinhos naquela rua escura, senti uma comunhão com ele como não experimentara desde minha morte. Acredito que ele tenha introduzido Cláudia no vampirismo por vingança. (RICE, 1992, p. 101)

¹²¹ [...] Ele é um ser com uma boa consciência, que conhece o certo pelo errado, que se esforça muito para não ser mau, mas ele é. (RILEY, 1996, p. 160-161; tradução livre)

[...] ‘You’re dying, that’s all; don’t be a fool. [...] ‘Dying!’ I shouted. ‘Dying!’ ‘It happens to everyone,’ he persisted, refusing to help me. [...] He might have calmed me and told me I watch my death with the same fascination with which I felt the night. But he didn’t. Lestat was never the vampire I am. Not at all.’¹²²(RICE, 2009, p. 22)

Lestat comenta que a morte é algo normal, natural e esta é a grande diferença entre ele e Louis. Ele é consciente de sua natureza assassina e é um ser realista de sua condição vampiresca.

5.3. Cláudia

Cláudia é uma menina de aproximadamente 5 anos que foi transformada em vampiro. É interessante perceber que, talvez, este seja um dos poucos livros do gênero que descreve uma criança transformada em vampiro. Conforme o trecho a seguir relata: “‘She was not a child any longer, she was a vampire child. [...]’”¹²³ (RICE, 2009, p. 93). Após ser transformada, ela terá as características de uma garotinha, mas será uma vampira pronta para matar e saciar sua fome.

[...] She was a child. She needed care. [...] for little child she was, but also fierce killer now capable of the ruthless pursuit of blood with all a child’s demanding. [...] ¹²⁴ (RICE, 2009, p. 96)

Observamos uma contradição, pois ao mesmo tempo em que é uma garotinha e precisava de cuidados, é uma “terrível matadora”.

Quando Louis a encontrou, estava vulnerável por estar faminto: “Torn apart by the wish to take no action – to starve, to wither in thought on the one hand; and driven to kill on the other – I stood in an empty, desolate street and heard the sound

¹²² [...] Está morrendo, só isso. Não seja tolo. [...] — Morrendo! — gritei. — Morrendo! — Acontece com todo o mundo – insistiu, recusando-se a me ajudar. [...] Deveria ter me acalmado e dito que eu deveria observar minha morte com o mesmo fascínio com que havia olhado e sentido a noite. Mas não o fez. Lestat nunca foi um vampiro como eu. De forma alguma. (RICE, 1992, p. 28)

¹²³ Não era mais uma criança. Era uma criança vampira. (RICE, 1992, p. 99)

¹²⁴ [...] Ela era uma criança. Precisava de cuidados. [...] além de ser uma criança também era uma terrível matadora, capaz agora de procurar sangue com toda a força e exigência de uma criança. [...] (RICE, 1992, p. 102)

of a child crying. [...] ¹²⁵” (RICE, 2009, p. 72). Louis estava dividido entre morrer de fome ou matar alguém para obter sangue (comida), dividido entre sua moral ou sua sobrevivência, quando ouviu uma criança chorando ao lado da mãe morta: Cláudia.

“[...] There she sat in the dark room beside a dead woman, a woman who’d been dead for some days. [...] her body already in decay, and no one else was there but the child. [...]”¹²⁶ (RICE, 2009, p. 73). Podemos imaginar o clima fúnebre: uma criança de aproximadamente cinco anos, velando, sozinha a mãe morta, e em decomposição: “[...] She was only five at most, and very thin, and her face was stained with dirt and tears. [...]”¹²⁷ (RICE, 2009, p.73).

Cláudia precisava de ajuda para a mãe e, embora talvez não tivesse plena consciência do que estava acontecendo, sabia que precisava ir até um barco com a mãe para encontrar-se com o pai e assim fugir da epidemia que assolava a região: “[...] She begged me to help. They had to take a ship, she said, before the plague came; their father was waiting. [...]”¹²⁸ (RICE, 2009, p. 73).

Louis por estar faminto, não resistiria por muito tempo sem se alimentar de sangue: “[...] I was burning with physical need to drink. I could not have made it through another day without feeding. [...]”¹²⁹ (RICE, 2009, p. 73). Debilitado pela fome, ao se aproximar da garotinha, sente além de pena, uma irresistível atração por ela.

Não chega a matá-la, apenas tira o sangue necessário para sua subsistência. Neste instante, Lestat aparece e sugere sua transformação em vampira: “[...] The child is alive, Louis, you left her breathing. Shall I go back and make her a vampire? We could use her, Louis, and think of all the pretty dresses we could buy for her.

¹²⁵ Dilacerado pelo desejo de não tomar nenhuma atitude – morrer de fome, definhar em pensamentos de um lado, e o impulso de matar do outro –, cheguei a uma rua deserta e desolada e ouvi o som de uma criança chorando. (RICE, 1992, p. 78)

¹²⁶ [...] Lá estava ela, no quarto escuro, ao lado de uma mulher morta, uma mulher que já estava morta havia alguns dias. [...] o corpo já em decomposição, e não havia ninguém além da criança. [...] (RICE, 1992, p. 78)

¹²⁷ [...] Tinha no máximo uns cinco anos, era muito frágil e seu rosto estava manchado de sujeira e lágrimas.[...] (RICE, 1992, p. 78)

¹²⁸ [...] Implorou minha ajuda. Tinha de pegar o barco, dizia, antes que a praga chegasse; o pai estava esperando. [...] (RICE, 1992, p. 78)

¹²⁹ [...] eu ardia de necessidade física de beber. Não suportaria outro dia sem alimento. [...] (RICE, 1992, p. 78)

Louis, wait, Louis! I'll go back for her if you say! [...]”¹³⁰ (RICE, 2009, p. 74). O plano de Lestat não era acabar com a garotinha para abreviar seus sofrimentos, mas transformá-la em vampiro para que pudesse tratá-la como um objeto, uma boneca morta-viva. Pensando nos vestidos que poderia comprar para ela, Lestat mostra-se egoísta e engoda Louis dizendo que ele mesmo a salvou, com a justificativa de que ele não a matara e que transeuntes levaram-na ao hospital: “‘You’ve saved her,’ [...] You left the window wide [...] people passing in the street brought her here.”¹³¹ (RICE, 2009, p. 88).

Lestat mostra novamente a garotinha à Louis e este se encanta não só por sua relutância em morrer, mas pela sua beleza física: “[...] looking at her, wanting her not to die and wanting her. [...] feel her soft neck. [...] that’s what she was, so soft. [...] I wanted her! [...]”¹³² (RICE, 2009, p. 90). A garotinha era uma criança cheia de vida, “macia”, mesmo em seu estado à beira da morte.

Louis não resiste e a quer, mordendo-a novamente, mais uma vez sente seu pescoço macio e seu sangue. Percebe sua relutância em morrer, e sob o pretexto da negação da morte, Lestat a transforma em vampiro.

Assim, tanto Louis quanto Lestat, tornam-se responsáveis por ela: “[...] I took your life,’ [...] ‘He gave it back to you.’”¹³³ (RICE, 2009, p. 114). Louis é responsável por tirar sua vida, por duas vezes sugou seu sangue. Lestat por dar-lhe seu próprio sangue, o alimento necessário de um vampiro, trazendo-a em uma outra condição, a de morta-viva.

Cláudia com o passar do tempo, adquire características dos dois:

[...] I had perceived certain changes in her which made me at once aware she was Lestat’s daughter as well as my own. From me she

¹³⁰ [...] A criança está viva, Louis, deixou-a respirando. Devo voltar e transformá-la em vampiro? Poderíamos usá-la, Louis e pense em todos os vestidos que nós poderíamos comprar para ela. Louis, espere, Louis! Voltarei a ela, se quiser! [...] (RICE, 2009, p. 74; tradução livre)

¹³¹ —Você a salvou. [...] Deixou a janela aberta [...] as pessoas que passavam pela rua trouxeram-na para cá. (RICE, 1992, p. 94)

¹³² [...] olhá-la, querendo que não morresse e desejando-a. [...] sentir seu pescoço macio. [...] era assim que ela era, muito macia. [...] Desejava-a! [...] (RICE, 1992, p. 96)

¹³³ [...] — Tirei sua vida [...] Ele a devolveu. (RICE, 1992, p. 120)

had learned the value of money, but from Lestat she had inherited a passion for spending it; [...] ¹³⁴ (RICE, 2009, p. 167)

Ela é tratada com mimos, vestia sempre as melhores roupas da época. É descrita como uma garotinha muito bonita, com cílios compridos e cabelos louros:

[...] to outfit Claudia in the best of children's fashions, so that she was always a vision, not just of child beauty, with her curling lashes and her glorious yellow hair, but of the taste of finely trimmed bonnets and tiny lace gloves, flaring velvet coats and capes, and sheer white puffed-sleeve gowns with gleaming blue sashes. Lestat played with her as if she were a magnificent doll, [...] ¹³⁵ (RICE, 2009, p. 98)

Lestat não só a transformara em uma vampira, mas também em uma boneca, um objeto que pudesse ser facilmente manipulado.

É descrita como a criança mais linda que Louis já vira, sua beleza era surpreendente, mesmo tendo sido transformada em vampira, ainda conservava sua beleza infantil: “[...] She was the most beautiful child I'd ever seen, and now she glowed with the cold fire of a vampire. Her eyes were a woman's eyes. I could see it already. She would become white and spare like us but not lose her shape. [...]” ¹³⁶ (RICE, 2009, p. 93).

Podemos nos ater às palavras “*cold fire of a vampire*” (fogo frio dos vampiros) para entendermos sua contradição. Fogo é algo quente, que nos remete ao sol, a luminosidade e a vida. Já o frio é algo que nos remete a morte, a um cadáver. Portanto, usar este oxímoro “fogo frio”, dizendo que Cláudia “cintilava com o fogo frio dos vampiros”, significa que ela ainda conservava a vivacidade (fogo) de criança, mesmo sendo uma criança vampira, uma criança morta-viva (frio).

¹³⁴ [...] Percebi certas mudanças nela que subitamente me alertaram: era tão filha de Lestat quanto minha. Comigo tinha aprendido o valor do dinheiro, mas de Lestat herdada a paixão de gastá-lo. [...] (RICE, 1992, p. 170)

¹³⁵ [...] produzindo para Cláudia o que havia de melhor na moda infantil, de modo que ela era sempre uma visão, não somente por sua beleza de criança, com seus cílios compridos e seus gloriosos cabelos louros, mas pelo bom gosto de chapéus finamente trançados, pequenas luvas de renda, casacos e capas de veludo brilhante e delicadas camisolas brancas de mangas fofas e fitas azuis. Lestat brincava com ela como se fosse uma boneca magnífica, [...] (RICE, 1992, p. 104)

¹³⁶ [...] Ela era a criança mais bonita que eu já vira, e agora cintilava com o fogo frio dos vampiros. Seus olhos eram olhos de mulher, eu percebia. Ela ficaria branca e etérea como nós, mas não perderia suas formas. [...] (RICE, 1992, p. 99)

É também descrita como uma criança dividida, uma menina como outra qualquer, brincando com bonecas, mas também uma assassina fria que matava sem piedade: “[...] Mute and beautiful, she played with dolls, dressing, undressing them by the hour. Mute and beautiful, she killed. [...]”¹³⁷ (RICE, 2009, p. 97). É a própria personificação do duplo, da divisão interior, conforme Freud explica, “o duplo é a divisão do próprio ser ou o “intercâmbio do eu (self)” (FREUD, 2006d, p. 252). Enquanto a garotinha supostamente inocente brincava de boneca, a mesma, duplicada e vampirizada, matava outros humanos não apenas para saciar sua fome, mas pelo prazer sádico.

Lestat a chama de “doce morte”, além de outros adjetivos relacionados à morte:

[...] Lestat was impressed, overcome. What a picture he made of her, the infant death, he called her. Sister death, and sweet death; and for me, mockingly, he had the term with a sweeping bow, Merciful Death! Which he said like a woman clapping her hands and shouting out a word of exciting gossip: oh, merciful heavens! ¹³⁸ (RICE, 2009, p. 103)

Satisfeito por Cláudia ser a própria personificação da morte, ele a chama de “Morte Criança”, “Irmã Morte”, “Morte Piedosa” ou “doce morte”. Esta personificação se dá pelo uso da letra maiúscula, indicando nome próprio. A “Morte” é a própria Cláudia. Para justificar sua posição, ela é considerada a “Morte Piedosa”, ou seja, matava por piedade ou “doce morte”, matava com sutileza, ambas expressões indicam uma tentativa de suavizar o significado semântico da palavra morte.

Cláudia foi iniciada por Lestat na arte da sedução e da morte, pois a morte de um ser humano indicava a vida longa de um vampiro. Lestat amava Cláudia: “[...] but was loving to her, proud of her beauty, anxious to teach her that we must kill to live and that we ourselves could never die.” ¹³⁹ (RICE, 2009, p. 96). Além de Lestat

¹³⁷ [...] Muda e bela, Cláudia brincava com bonecas, vestindo-as e despindo-as durante horas. Muda e bela, ela matava. [...] (RICE, 1992, p. 103)

¹³⁸ — Lestat estava impressionado, satisfeito. Dava-lhe o nome adequado à imagem que fazia dela, a Morte Criança. Irmã Morte e doce morte. E para mim, zombeteiro, atirava a “Morte Piedosa”, que pronunciava como se fosse uma mulher batendo palmas e deixando escapar uma fofoca excitante. Oh, céus! (RICE, 1992, p. 109)

¹³⁹ [...] mas a amava, orgulhoso de sua beleza, ansioso por ensinar-lhe que devia matar para viver e que nós jamais morreríamos. (RICE, 1992, p. 102)

amar Cláudia, também era orgulhoso de sua beleza, demonstrando mais uma vez, a questão do objeto. Cláudia era como se fosse uma boneca, porque sua aparência jamais seria modificada com o passar dos séculos.

Os dois conseguiam caçar e seduzir suas vítimas: “Claudia and Lestat might hunt and seduce, stay long in the company of the doomed victim, enjoying the splendid humor in his unwitting friendship with death. [...]”¹⁴⁰ (RICE, 2009, p. 97). Os dois se divertiam com a “amizade” que tinham com a morte, mas Cláudia “era um mistério”:

[...] Claudia was mystery. It was not possible to know what she knew or did not know. And to watch her kill was chilling. She would sit alone in the dark square waiting for the kindly gentleman or woman to find her, her eyes more mindless than I had ever seen Lestat's. Like a child numbed with fright she would whisper her plea for help to her gentle, admiring patrons, and as they carried her out of the square, her arms would fix about their necks, her tongue between her teeth, her vision glazed with consuming hunger. They found death fast in those first years, before she learned to play with them, to lead them to the doll shop or the café where they gave her steaming cups of chocolate or tea to ruddy her pale cheeks, cups she pushed away, waiting, waiting, as if feasting silently on their terrible kindness.¹⁴¹ (RICE, 2009, p. 99)

Era sensual, como se fosse uma miniatura de mulher e é comparada a Babette, a vizinha de Louis; o que nos remete a outra dicotomia: mulher e criança no mesmo ser: “[...] She had a voice equal to her physical beauty, clear like a silver bell. It was sensual. She was sensual. Her eyes were wide and clear as Babette's. [...]”¹⁴² (RICE, 2009, p. 92).

¹⁴⁰ Cláudia e Lestat conseguiam caçar e seduzir, passar muito tempo em companhia da vítima fadada à destruição, saboreando o esplêndido humor de sua amizade traiçoeira com a morte. [...] (RICE, 2009, p. 97; tradução livre)

¹⁴¹ Cláudia era um mistério. Não era possível descobrir o que já sabia ou não. E vê-la matar era arrepiante. Ficava sentada na praça escura esperando que um cavalheiro ou uma dama gentis a encontrassem, sempre com um olhar ainda mais desalmado do que o de Lestat. Como uma criança cheia de medo, murmurava um apelo aos adultos delicados e admirados que a levavam da praça, ao colo, enquanto ela envolvia-lhes o pescoço, com a língua entre os dentes e um olhar vitrificado pelo desejo. Morriam rápido nos primeiros anos, antes que ela aprendesse a se divertir com eles, levando-os à loja de brinquedos ou ao café onde lhe ofereciam xícaras de chá ou chocolate fumegante para corar seu rosto pálido. Xícaras que deixava de lado, esperando, esperando, como a se banquetear silenciosamente com sua terrível bondade. (RICE, 1992, p. 105)

¹⁴² [...] Sua voz correspondia à sua beleza física, clara como um pequeno sino de prata. Era sensual. Ela era sensual. Seus olhos eram tão grandes e claros quanto os de Babette. [...] (RICE, 1992, p. 98)

A partir de sua transformação seu corpo não crescerá mais, apenas sua mente questionadora será desenvolvida. E é a partir dessa constatação que Cláudia terá suas crises existenciais, é uma mulher presa no corpo de uma garotinha.

Something was collecting in Claudia, revealing itself slowly to the most unwilling witness in the world. She had a new passion for rings and bracelets children did not wear. Her jaunty, straight-backed walk was not a child's, and often she entered small boutiques ahead of me and pointed a commanding finger at the perfume or the gloves she would then pay for herself. I was never far away, and always uncomfortable – [...] because I feared her. She'd always been the 'lost child' to her victims, the 'orphan', and now it seemed she would be something else, something wicked and shocking to the passers-by who succumbed to her. But this was often private; I was left for an hour haunting the carved edifices [...] ¹⁴³ (RICE, 2009, p. 205)

Até sua forma de andar é de uma mulher e não de uma menina, seu corpo fica estagnado, indicando uma imortalidade inerte, para sempre aprisionada em um corpo de criança. Cláudia não consegue escapar de sua condição de garotinha.

Outros vampiros questionam sua situação. Armand e o grupo de vampiros que moram em Paris ficam impressionados com Cláudia, a menina vampira, o que não era comum naquele universo vampiresco: “And then there is this mysterious child: a child who can never grow, never be self-sufficient. [...] yet you bring with you this child. What manner of vampire made her, they ask; did you make her? [...]”¹⁴⁴ (RICE, 2009, p. 250).

Cláudia também ficava indignada com sua situação e por diversas vezes dizia que estava presa a uma forma inútil: “[...] Monsters! To give me immortality in this hopeless guise, this helpless form! [...]”¹⁴⁵ (RICE, 2009, p. 259).

¹⁴³ — Algo se formava em Cláudia, revelando-se lentamente para a testemunha mais relutante do mundo. Sua nova paixão eram anéis e pulseiras, que uma menina não usaria. Seu andar firme e orgulhoso não era o de uma criança. Muitas vezes entrava em pequenas lojas antes de mim e mostrava, com um dedo autoritário, os perfumes ou luvas que pagaria sozinha. Eu nunca me afastava e sempre me sentia mal – [...] porque temia Cláudia. Sempre tinha se apresentado às suas vítimas como uma “criança perdida” ou uma “órfã”, mas agora parecia mostrar algo mais, algo perverso e chocante para os passantes que a ela sucumbiam. Geralmente isto acontecia em segredo: eu era deixado durante uma hora assombrando os edifícios esculpidos [...] (RICE, 1992, p. 206-207)

¹⁴⁴ E depois temos aquela criança misteriosa: uma criança que jamais poderá crescer, jamais será autossuficiente. [...] Mas você traz uma criança. Que tipo de vampiro a criou? – eles perguntam. Foi você? [...] (RICE, 1992, p. 250)

¹⁴⁵ [...] Monstros! Conceder-me a imortalidade sob esta forma inútil! [...] (RICE, 1992, p. 260)

Seria eternamente uma boneca com seus laçarotes e belos vestidos, mas uma miniatura de mulher.

[...] She had shown me her pain! *To give me immortality in this hopeless guise, this helpless form*, I put my hands to my ears, as if she spoke the words yet, and the tears flowed. For all these years I had depended utterly upon her cruelty, her absolute lack of pain! And pain was what she showed to me, undeniable pain. [...] ¹⁴⁶ (RICE, 2009, p. 264 – grifo no original)

Ela sofre tanto, que Louis tapa seus ouvidos, em um gesto de negação ao sofrimento: não escutar sua reclamação é não admitir seu sofrimento.

Cláudia pedirá para ter uma companhia eterna, ou seja, quer ter alguém ao seu lado. A pessoa escolhida é Madeleine, uma mulher que fazia bonecas. O fato de a mulher arrumar e fazer bonecas indica que a própria Cláudia se colocava na posição de uma boneca morta-viva, precisava de alguém que cuidasse de bonecas para cuidar dela.

Ter Cláudia a aparência de uma boneca nos remete à vida infantil, porque como Freud argumenta, é comum às crianças tratarem suas bonecas como pessoas vivas, porque não conseguem distinguir “[...] nitidamente objetos vivos de objetos inanimados [...]” (FREUD, 2006d, p. 251), mas para adultos isso pode despertar “[...] sentimentos de estranheza, quando existe uma incerteza intelectual quanto a um objeto ter ou não vida, [...]” (FREUD, 2006d, p. 250), a impressão causada pela boneca é “[...] de processos automáticos ou mecânicos, operando por trás da aparência comum de atividade mental.” (FREUD, 2006d, p. 244), com o intuito de criar “efeitos estranhos”.

O que causa estranheza é justamente o desejo da boneca tornar-se viva e no caso de Cláudia é a “[...] atmosfera estranha, e que nos impõe a idéia [sic] de algo fatídico e inescapável, [...]” (FREUD, 2006d, p. 255). A ideia de seu corpo não tornar-se desenvolvido como o de uma mulher é o que a deixa sem possibilidades de escapar do corpo de criança e é isso que causa estranheza.

Conforme Freud argumenta é a “compulsão à repetição” (FREUD, 2006d, p.255). No filme *Entrevista com o vampiro* (1994), há uma cena que Cláudia em uma

¹⁴⁶ [...] Tinha me mostrado sua dor! ‘Conceder-me a imortalidade sob esta forma inútil.’ Tapei os ouvidos, como se ela ainda pronunciasse tais palavras. As lágrimas correram por todos os anos que tinha dependido inteiramente de sua crueldade, de sua absoluta falta de dor! E era dor o que me mostrava, uma dor inegável. [...] (RICE, 1992, p. 264)

de suas crises, tenta cortar seu cabelo, mas este cresce e continua como antes, lembrando do ciclo em que está inserida.

Madeleine teve uma filha que morreu ainda criança, com as mesmas características de Cláudia:

‘And the child who did die?’ I guessed, watching her. I was picturing a doll shop, dolls with the same face. [...] I took the locket from her fingers. ‘My daughter’, she whispered, her lips trembling.
‘It was a doll’s face on the small fragment of porcelain, Claudia’s face, a baby face, a saccharine, sweet mockery of innocence an artist had painted there, a child with raven hair like the doll. [...]’¹⁴⁷ (RICE, 2009, p. 266-267)

Há um deslocamento entre a filha de Madeleine e Cláudia e faz-se presente pelas características físicas entre as duas. Cláudia está aprisionada e fadada a ser uma eterna boneca, cuidada por uma pessoa apropriada para arrumá-la: a artesã e dona de uma loja de bonecas.

Quando a filha de Madeleine morreu, ficou aprisionada naquele tempo e espaço, porque sua lembrança seria apenas daquela idade que tinha. O mesmo se dá com Cláudia: ao morrer como humana ficou aprisionada no tempo e espaço irreversíveis, completamente estagnada.

O fato de Cláudia ser uma criança imortal é visto como uma maldição. “‘A child who can’t die! That’s what she is’, she said, as if she were pronouncing a curse.”¹⁴⁸ (RICE, 2009, p. 265). Poderia viver para sempre, não em alegria e harmonia, como uma criança despreocupada; mas como uma boneca, uma mulher aprisionada no corpo de uma criança, com suas preocupações e crises existenciais adultas. É reflexiva, o que a leva a alguns questionamentos:

I have no human nature. [...] I have none. Your eyes grow cold with fear when I say this to you. Yet I have your tongue. Your passion for the truth. Your need to drive the needle of the mind right to the heart

¹⁴⁷ — É a criança que morreu? – arrisquei, observando-a. Imaginava uma loja de bonecas, bonecas de rosto idêntico. [...] Tomei-lhe a medalha. — Minha filha – balbuciou, os lábios trêmulos. — Havia um rosto de boneca no pequeno fragmento de porcelana, o rosto de Cláudia, um rosto de bebê, uma brincadeira doce e inocente fixada por um artista, uma criança de cabelos ruivos como os de uma boneca. [...] (RICE, 1992, p. 266)

¹⁴⁸ — Uma criança que não pode morrer! É isso que ela é – disse ela, como se pronunciasse uma maldição. (RICE, 1992, p. 265)

of it all, like the beak of a hummingbird, who beats so wild and fast that mortals might think he had no tiny feet, could never set, just go from quest to quest, going again and again for the heart of it. I am your vampire self more than you are. And now the sleep of sixty-five years has ended.’¹⁴⁹ (RICE, 2009, p. 116)

Ao se colocar na posição de Louis, representa “seu ego de vampiro”, como se ela tivesse apreendido seus questionamentos e suas crises existenciais.

Louis se espanta com suas reflexões: “*The sleep of sixty-five years has ended!* I heard her say it, disbelieving, not wanting to believe she knew and meant precisely what she’d said. [...] And now she had the awful questions on her lips and must know. [...]”¹⁵⁰ (RICE, 2009, p. 116 – grifo no original).

Cláudia é uma menina vampira, aprisionada em seus 5 anos de idade, com a mente questionadora e com as crises existenciais de um ser adulto. Irá ultrapassar o limite da transgressão quando aflorar seu desejo de matar o seu criador, Lestat. “[...] ‘I can kill him. And I want to tell you something else now, a secret between you and me.’ [...] The secret is, Louis, that I want to kill him. I will enjoy it!”¹⁵¹ (RICE, 2009, p. 122).

A transgressão é instaurada porque além da vontade de matar, ela irá ter prazer com a morte de quem lhe deu sua vida imortal, seu “pai” vampiro. O desejo de matá-lo é tão forte que mais uma vez ela diz: “[...] I dislike him! I *want* him dead and will have him dead. I shall enjoy it.”¹⁵² (RICE, 2009, p. 123 – grifo no original).

O fato de querer matar seu criador pode ser considerado a transgressão do filho que quer matar seu pai. Há então o desejo de violar as normas impostas pela

¹⁴⁹ Não tenho natureza humana [...] Eu não tenho nenhuma. Os seus olhos se enchem de medo ao me ouvir falar assim. Mas eu tenho a sua língua. A sua paixão pela verdade. Você precisa se aprofundar em tudo, como o bico do beija-flor que se agita com tanta pressa e força que os mortais chegam a pensar que não tem pés; não conseguiria parar, simplesmente indo de um lugar a outro, repetidamente, pelo prazer de fazê-lo. Eu represento seu ego de vampiro, mais do que você próprio. E agora o sono de 65 anos terminou. (RICE, 1992, p. 122)

¹⁵⁰ — *O sono de 65 anos terminou!* – Ouvi-a falar, duvidando, sem querer acreditar que ela sabia e queria dizer exatamente aquilo. [...] E agora ela tinha aquelas questões apavorantes na ponta da língua e precisava saber. (RICE, 1992, p. 122 – grifo no original)

¹⁵¹ [...] – Posso matá-lo. E quero lhe dizer algo mais, um segredo só nosso. [...] – O segredo, Louis, é que quero matá-lo. Gostarei de fazê-lo! (RICE, 1992, p. 128)

¹⁵² [...] Mas não gosto dele! *Quero-o morto e o terei.* Gostarei disto. (RICE, 1992, p. 128 – grifo no original)

sociedade tanto no caso de humanos quanto no caso de vampiros, onde há uma sociedade composta mesmo não sendo muito organizada.

A dicotomia existente em Cláudia é evidente. Tem a atitude de uma criança mimada que não pode ser desencorajada (RICE, 2009, p. 123) ao querer a morte de seu criador, mas será um adulto ao ultrapassar o limite da transgressão. Sofrerá graves consequências que não serão amenizadas pelo fato de ter o corpo de uma criança de 5 anos.

5.4. Armand

Armand é o experiente “mestre” por quem Louis demonstra respeito: “[...] ‘I know that you’re a master vampire. I respect you.[...]’¹⁵³ (RICE, 2009, p. 232).

Louis e Cláudia procuraram outros vampiros por lugares distantes e os encontraram em Paris no “Théâtre des Vampires” (Teatro dos Vampiros). Puderam se acalmar porque estava em sua frente, um ser semelhante que conseguiria transmitir aquilo que buscavam: “‘We’ve been searching for you a very long time,’ I said to him, my heart growing calmer, as if his calm were drawing off my trepidation, [...]’¹⁵⁴ (RICE, 2009, p. 224).

Com a busca encerrada, tinham esperanças de ter as respostas para todas as suas perguntas: “[...] My search was over. I sat back listlessly watching those licking flames.”¹⁵⁵ (RICE, 2009, p. 236). Louis sente-se relaxado na companhia de outros de sua espécie.

Porém, Louis sofre uma decepção igual à de qualquer mortal que sonha com um objetivo esperado, mas quando o alcança percebe que sua busca foi em vão, como se tivesse buscado o vento pois, o objetivo encontrado acaba por não trazer o benefício esperado: “The realization was coming to me that I found them dull in some

¹⁵³ — Sei que é um vampiro-mestre. Respeito-o. (RICE, 1992, p. 233).

¹⁵⁴ — Estamos procurando você há muito tempo – disse-lhe, meu coração se acalmando, como se sua tranquilidade diminuísse meu tremor, [...] (RICE, 1992, p. 226).

¹⁵⁵ [...] Minha busca estava encerrada. Reclinei-me, cansado, na cadeira, olhando as labaredas. (RICE, 1992, p. 236)

awful way: dull, dull everywhere that I looked, their sparkling vampire eyes repetitious, their wit like a dull, brass bell.”¹⁵⁶ (RICE, 2009, p. 243).

Decepciona-se ao encontrar outros vampiros, acaba por achá-los maçantes e enfadonhos. Talvez porque tivesse uma expectativa muito grande em relação às suas perguntas, pensara que poderia encontrar as respostas para seus questionamentos, mas o que percebe é que sua busca é em vão, estes vampiros não poderiam dar uma resposta satisfatória porque eles mesmos não tinham conhecimento de sua origem:

‘And suppose the vampire who made you knew nothing, and the vampire who made that vampire knew nothing, and the vampire before him knew nothing, and so it goes back and back, nothing proceeding from nothing, until there is nothing! And we must live with the knowledge that there is no knowledge.’¹⁵⁷ (RICE, 2009, p. 119)

Cláudia fica decepcionada e irritada com estes vampiros porque apenas seguiam um líder, Armand, que aceitou o papel de guardião: “[...] all I want here is a certain space, a certain peace. Or not to be here at all. I accept the scepter of sorts they’ve given me, but not to rule over them, only to keep them at a distance.”¹⁵⁸ (RICE, 2009, p. 251).

Como ela e Louis cometeram um crime capital quando tentaram mataram Lestat, ficam impacientes e percebem que correm perigo, os vampiros poderiam descobrir e atacá-los: “‘I’ve searched for them the world over, and I despise them!’ She threw off her cape and walked into the center of the room. [...] ‘I am in danger, danger,’ Claudia said with that smoldering wrath.”¹⁵⁹ (RICE, 2009, p. 246).

¹⁵⁶ [...] Aos poucos fui notando que, de alguma forma terrível, achava-os maçantes, maçantes, maçantes... onde quer que olhasse, seus olhos fulgurantes de vampiro se multiplicavam, sua perspicácia parecendo um enfadonho sino de metal. (RICE, 1992, p. 243)

¹⁵⁷ — E suponha que o vampiro que o fez não sabia nada, e o vampiro que fez este vampiro não sabia nada, e que o vampiro anterior não sabia nada, assim por diante, o nada precedendo o nada, até o nada! E precisamos viver com o conhecimento de que não há conhecimento. (RICE, 1992, p. 125)

¹⁵⁸ [...] tudo que desejo aqui é um certo espaço, uma certa paz. Ou simplesmente sumir daqui. Aceito o papel de guardião que me deram, mas não para governá-los, apenas para mantê-los a distância. (RICE, 1992, p. 251-252)

¹⁵⁹ — Procurei-os pelo mundo todo e os desprezo! – Ela arrancou a capa e andou para o meio do quarto. [...] — Estou correndo perigo – disse Cláudia em sua fúria incandescente. [...] (RICE, 1992, p. 246)

Armand se destacava no teatro, lugar este que encobria os atos vampirescos. Era uma forma que os vampiros tinham para se mostrarem, mas sem levantar suspeitas aos humanos que pensavam que assistiriam a uma apresentação de uma peça sobre a morte ou algum outro tema tétrico.

Para assistir uma peça nesse teatro, era necessário ter convite: “The Théâtres des Vampires was by invitation only, [...]”¹⁶⁰ (RICE, 2009, p. 213), o que indica uma seleta plateia para assistir aquele assassinato premeditado, a dissimulação de uma simples peça de teatro sobre um tema vampiresco.

‘The lights were going out, [...] the audience receded as if enveloped by a gray cloud [...] And a hush descended like that gray cloud [...] Then silence. And the slow, rhythmical beating of a tambourine. [...] winding them into a haunting melody [...] melancholy, sad. It had a charm to it, this music, and the whole audience seemed stilled and united by it, [...] Not even the rising curtain broke the silence with the slightest sound. The lights brightened, and it seemed the stage was not the stage but a thickly wooded place, [...]’
 ‘A sprinkling of applause greeted the illusion, [...] a mask which showed the gleaming countenance of Death, a painted skull.
 ‘There were gasps from the crowd. It was Death standing before the audience, the scythe poised, Death at the edge of a dark wood. [...]’¹⁶¹
 (RICE, 2009, p. 214-215)

O clima sombrio do teatro fica instaurado e é apenas um subterfúgio para a real necessidade daqueles vampiros, que se alimentavam de sangue humano.

Armand é o líder do clã de 15 vampiros, mas apenas sete aparecem representando no palco: “[...] seven vampires, the women vampires three in number, [...]”¹⁶² (RICE, 2009, p. 218).

Em determinado momento, Armand mostra a Louis e Cláudia o seu esconderijo, o seu covil, que ficava no subsolo do próprio teatro, assim ninguém suspeitaria daqueles “atores vampiros”:

¹⁶⁰— O Teatro dos Vampiros exigia convite [...] (RICE, 1992, p. 215).

¹⁶¹ As luzes começaram a se apagar [...] o público desapareceu como que envolvido por uma nuvem cinza [...] um sussurro desceu como névoa [...] Depois, o silêncio. E a batida lenta e ritmada de um tamborim, [...] produzindo uma melodia assombrosa, [...] melancólica, triste. A música tinha um encanto e a plateia inteira parecia apaziguada e unida por ela, [...] Nem mesmo o erguer das cortinas quebrou o silêncio. As luzes brilharam e pareceu que o palco não era um palco, mas densa floresta, [...] — Uma salva de palmas quebrou a ilusão, [...] a máscara que representava o radiante semblante da Morte, uma caveira pintada. — Houve murmúrios na plateia. Era a Morte, em pé frente à plateia, a foice erguida: a Morte na orla de uma floresta escura. [...] (RICE, 1992, p. 216-217)

¹⁶² [...] sete vampiros, três dos quais mulheres [...] (RICE, 1992, p. 219)

[...] He opened a door in the lower wall and admitted us to the rooms below the theater, his feet only brushing the stone stairway as we descended, his back to us with complete trust.

‘And now we entered what appeared to be a vast subterranean ballroom, carved, as it were, out of a cellar more ancient than the building overhead. Above us, the door that he had opened fell shut, and the light died away before I could get a fair impression of the room. [...]

‘Where we stood finally in the center of the room, the candle seemed to pull the images to life everywhere around us. [...]’¹⁶³ (RICE, 2009, p. 225-226)

Há poucas descrições físicas de Armand. Sabemos que tem olhos castanhos: “[...] saw his dark-brown eyes, and felt that eerie magnetism.”¹⁶⁴ (RICE, 2009, p. 273).

É ruivo, e distinguia-se dos outros que pintavam os cabelos de preto: “[...] But there he was, soundless, [...] that vampire with the auburn hair, that detached one, standing on the carpeted stairway looking at us. [...]”¹⁶⁵ (RICE, 2009, p. 224). Os outros vampiros tinham os cabelos pintados de preto em uma tentativa de padronização: “[...] all of them had dyed their hair black, but for Armand; [...] it was that, [...] added to the disturbing impression that we were statues from the same chisel and paint brush. [...]”¹⁶⁶ (RICE, 2009, p. 242).

Destacava-se também por sua personalidade, que o colocava na posição de líder do grupo: “[...] his still posture and his deep, brown eyes, [...]”¹⁶⁷ (RICE, 2009, p. 225). Sua calma indicava certa paz, serenidade, um ser um tanto quanto sonhador, quase tão mortal quanto qualquer outro ser humano. ““He would have

¹⁶³ [...] Abriu uma porta no primeiro andar e nos introduziu nas salas subterrâneas do teatro, seus pés apenas roçando o corredor de pedra que descíamos, de costas para nós com total confiança. – Então penetramos no que parecia um vasto salão subterrâneo, escavado num porão mais antigo do que o prédio. Acima de nós, a porta por ele aberta bateu e a luz morreu antes que eu pudesse formar qualquer ideia sobre a sala. [...] – Quando finalmente paramos no meio da sala, a vela pareceu dar vida às imagens que nos cercavam por todos os lados. [...] (RICE, 1992, p. 226-227)

¹⁶⁴ [...] via seus olhos castanhos e sentia seu irresistível magnetismo. (RICE, 1992, p. 273)

¹⁶⁵ [...] Mas lá estava ele, silencioso, [...] aquele vampiro ruivo, aquele que se destacara, parado na escada atapetada nos olhando. [...] (RICE, 1992, p. 225)

¹⁶⁶ [...] tinham pintado os cabelos de preto, exceto Armand. [...] era isso que, [...] contribuía para a perturbadora impressão de que eram estátuas do mesmo cinzel e tintas. (RICE, 1992, p. 243)

¹⁶⁷ [...] sua postura calma e seus olhos profundos e castanhos [...] (RICE, 1992, p. 226)

startled me, except for his stillness, the remote dreamy quality of his expression. [...]”¹⁶⁸ (RICE, 2009, p. 224).

É atraente: “[...] though Armand was beautiful and simple, and no intimacy with him would ever have been repellent. For vampires, physical love culminates and is satisfied in one thing, the kill. [...]”¹⁶⁹ (RICE, 2009, p. 252). Louis sente-se atraído por ele e o deseja. Mas, ao mesmo tempo, tenta reprimir este sentimento: “[...] ‘And I felt a longing for him so strong that it took all my strength to contain it, merely to sit there gazing at him, fighting it. [...]’”¹⁷⁰ (RICE, 2009, p. 252).

Embora Louis tente lutar contra seus sentimentos e desejos, por fim acaba tendo uma relação amorosa com Armand, que a princípio é tratada como relação de admiração, como a de um professor:

‘I could see that mortal boy again as if he were not asleep on the bed but kneeling at Armand’s side with his arms around Armand’s neck. It was an icon for me of love. The love I felt. Not physical love, you must understand. [...] For vampires, physical love culminates and is satisfied in one thing, the kill. I speak of another kind of love which drew me to him completely as the teacher which Lestat had never been. Knowledge would never be withheld by Armand, I knew it. It would pass through him as through a pane of glass so that I might bask in it and absorb it and grow. [...]’¹⁷¹ (RICE, 2009, p. 252)

A relação que Louis coloca é a relação de mestre, que norteará suas dúvidas e perguntas, mas Cláudia já havia percebido um outro tipo de envolvimento:

‘You would leave me for Armand if he beckoned to you. ...’
‘Never ...’ I said to her.

¹⁶⁸ — Se não fosse sua calma, teria me espantado com seu ar remotamente sonhador. [...] (RICE, 1992, p. 225)

¹⁶⁹ [...] apesar de Armand ser belo e simples, e qualquer intimidade com ele jamais seria repelente. Para os vampiros, o amor físico culmina e se satisfaz em uma coisa: a morte. [...] (RICE, 1992, p. 252)

¹⁷⁰ — E senti um desejo tão forte por ele que reuni toda minha força para contê-lo e continuar simplesmente fitando-o, lutando. [...] (RICE, 1992, p. 252)

¹⁷¹ — Via novamente aquele menino mortal como se não estivesse dormindo, mas ajoelhado ao lado de Armand, rodeando com os braços o pescoço do mestre. Para mim, era um ícone do amor. O amor que sentia. Não um amor físico, compreenda. [...] Para os vampiros o amor físico culmina e se satisfaz em uma coisa: a morte. Falo do outro tipo de amor, que me atraía inteiramente para ele como o professor que Lestat nunca fora. O conhecimento jamais seria escondido por Armand, sabia disto. Passaria através dele como por uma vidraça, e eu poderia captá-lo, absorvê-lo e crescer. [...] (RICE, 1992, p. 252)

‘You would leave me, and he wants you as you want him. He’s been waiting for you. ...’
 ‘Never. ...’¹⁷² (RICE, 2009, p. 247)

Embora Louis tente negar, a relação dos dois é inevitável, mas ele ainda assim, atribuirá a atração por Armand a algum poder que este poderia ter. Cláudia também sente uma certa atração:

[...] ‘Do you know what it was that he told me over and over without ever speaking a word; do you know what was the kernel of the trance he put me in so my eyes could only look at him, so that he pulled me as if my heart were on a string?’
 ‘So you felt it ...’ I whispered. ‘So it was the same.’
 ‘He rendered me powerless!’ she said. [...] ¹⁷³ (RICE, 2009, p. 247)

Mas as respostas que Louis recebe acabam não sendo satisfatórias e sua busca culmina com a decepção: “Because he wouldn’t show me what I must find in myself? Armand’s words, what had they been? *The only power that exists is inside ourselves.* ... [...]”¹⁷⁴ (RICE, 2009, p. 251 – grifo no original). Armand sugere que todas as respostas que Louis procurava estavam nele, e isso é decepcionante porque Armand era supostamente um vampiro experiente.

Armand é conhecido como um vampiro de 400 anos, como ele mesmo explica: “[...] ‘And as far as I know today, after four hundred years, I am the oldest living vampire in the world.’”¹⁷⁵ (RICE, 2009, p. 236).

Ser Armand o vampiro mais velho dava a ele certo prestígio, mas ele também almejava a paz: “[...] All I want here is a certain space, a certain peace. [...]”¹⁷⁶

¹⁷² — Teria me trocado por Armand, se ele o chamasse... — Nunca. — disse-lhe. — Teria me deixado, e ele o deseja tanto quanto você a ele. Está esperando por você... — Nunca... (RICE, 1992, p. 247)

¹⁷³ [...] — Você sabe o que ele me disse o tempo todo sem pronunciar uma palavra; você sabe como foi o transe hipnótico em que me colocou para que só conseguisse fitá-lo, para que me sentisse tão atraída como se meu coração fosse comandado por ele? — Então você sentiu... — murmurei. — Então foi igual. — Deixou-me sem forças! — ela disse. [...] (RICE, 1992, p. 247)

¹⁷⁴ [...] Por que ele não me mostraria algo que precisava buscar em mim mesmo? As palavras de Armand, quais tinham sido? *O único poder que existe está em nós mesmos...* [...] (RICE, 1992, p. 251 – grifo no original)

¹⁷⁵ “[...] — E, pelo que sei até hoje, após 400 anos, sou o mais velho vampiro vivo do mundo. (RICE, 1992, p. 236)

¹⁷⁶ [...] — tudo que desejo aqui é um certo espaço, uma certa paz. [...] (RICE, 1992, p. 252)

(RICE, 2009, p. 252). Ele é consciente de sua natureza vampiresca, buscava seu espaço manipulando outros vampiros, mas também prezada sua posição como um vampiro experiente, o mestre.

5.5. O suposto jornalista

Não temos nenhum dado sobre este rapaz, nem características físicas e sua profissão como jornalista fica subentendida. É um jovem que passava as noites em busca de uma boa história gravando entrevistas com pessoas. Uma noite, encontrou-se com o vampiro Louis.

O fato deste suposto jornalista passar as noites atrás de uma história condiz com o que Remo Ceserani (2006) diz sobre a ambientação do fantástico: “*A noite, a escuridão, o mundo obscuro e as almas do outro mundo*. A ambientação preferida pelo fantástico é aquela que remete ao mundo noturno.” (CESERANI, 2006, p. 77 – grifo no original).

Por diversas vezes é chamado de “o garoto”, como nesta passagem: “[...] Is your equipment ready?” “Yes,” said the boy.¹⁷⁷ (RICE, 2009, p. 3). O fato deste personagem não ser nomeado, pode ser entendido como uma ausência de intimidade com a personagem, ele escutará a história, mas esta escuta poderia ser feita por qualquer pessoa.

Além de ser tratado por “garoto”, é também chamado de “rapaz” ou “jovem”, o que indica que poderia ser uma pessoa sem muita experiência na vida, uma pessoa não muito vivida e que poderia ser facilmente engodada por uma boa história. Mas ao mesmo tempo podemos pensar em uma pessoa sem conceitos predefinidos; uma pessoa em estado “puro” de aceitação da fantástica história do vampiro.

O fato de não ser nomeado indica um elemento de interesse para o leitor. O suposto jornalista poderia ser qualquer pessoa incluindo o próprio leitor. Louis Vax (1965) argumenta que no âmago da questão: “[...] está o conceito de ‘conflito’ entre ‘real’ e ‘possível’; [...] o fantástico contém em si um forte elemento de ‘sedução’” (VAX, 1965 apud CESERANI, 2006, p. 47).

¹⁷⁷ [...] Seu equipamento já está pronto? — Está, disse o garoto. (RICE, 2009, p. 3; tradução livre)

O suposto jornalista pode ser a extensão da máquina que usa para gravar a história do vampiro, o gravador. Todorov (2010) argumenta que a literatura fantástica gerará um ser que não se distingue entre ele e o objeto, sendo assim, há um “[...] apagamento do limite entre sujeito e objeto [...] o ser humano como um sujeito que entra em relação com outras pessoas ou coisas que lhe são exteriores, e que têm o estatuto do objeto.[...]” (TODOROV, 2010, p. 124-125). É como se ele fosse o próprio objeto, porque não faz grandes interferências na história, mas incentiva e impulsiona a narrativa: “[...] ‘I know better than to ask you any more questions. You’ll tell me everything in your own time.’ And his mouth settled, and he looked at the vampire as though he were [sic] ready for him to begin again.”¹⁷⁸ (RICE, 2009, p. 166).

Este personagem anônimo incentiva e impulsiona a narrativa e ganhará destaque no terceiro livro das “Crônicas Vampirescas”, *A rainha dos condenados* (1990), quando será nomeado e caracterizado. Na Parte I temos um capítulo específico sobre ele (Capítulo 4) cujo título é: “A história de Daniel, o favorito do demônio, ou o garoto da *Entrevista com o vampiro*”. Descobriremos que seu nome é Daniel Molloy e que escreveu um livro chamado *Entrevista com o vampiro* sob pseudônimo, doze anos antes. No livro *A rainha dos condenados* (1990), Daniel está com 32 anos e sabemos que 12 anos antes escreveu um livro, portanto chegamos a conclusão que no primeiro encontro que teve com Louis ele tinha 20 anos. Daniel terá contato com outros vampiros e ficará no limiar da sanidade, querendo ser transformado em vampiro para obter a eternidade e ser imortal.

O nome Daniel faz nos pensar no personagem bíblico que foi lançado na cova dos leões, passou uma noite lá entre os leões, mas sobreviveu. Conforme o texto de Daniel 6:22 diz: “[...] e fechou a boca dos leões, e eles não me causaram dano, pois diante dele se achou em mim a própria inocência, [...]” (SOCIEDADE TORRE, 1986, p. 1140). O personagem bíblico passou incólume pela provação e podemos fazer uma analogia com o garoto que entrevista o vampiro. Ele conseguiu passar uma noite com o vampiro Louis, é mordido mas mesmo assim consegue sair vivo.

¹⁷⁸ [...] — Já aprendi a não fazer perguntas. Você me contará tudo quando chegar a hora. Com isto fechou a boca e ficou olhando o vampiro como se estivesse pronto para continuar escutando. (RICE, 1992, p. 170)

Daniel, o suposto jornalista que até então não é nomeado, faz o papel de analista com sua escuta atenta. Quase não faz interferências na história narrada por Louis, apenas no final, quando almeja a vida glamorosa de um vampiro.

Ele almeja a vida de um vampiro: um ser sobre-humano. Segundo Todorov (2010) isto representa o “[...] poder sobre o destino dos homens. [...] seres sobrenaturais, mais poderosos que os homens. [...] tais seres simbolizam o sonho de poder; [...]” (TODOROV, 2010, p. 118). Portanto, quando o suposto jornalista pede para ser transformado é para que ele possa obter o poder da imortalidade.

[...] ‘No,’ he said with a short intake of breath. Then he said it again louder, ‘No!’
 The vampire didn’t appear to hear him. [...]
 ‘I don’t accept it,’ said the boy, and he folded his arms across his chest, shaking his head emphatically. ‘I can’t!’ [...]
 It was an adventure like I’ll never know in my whole life! You talk about passion, you talk about longing! You talk about things that millions of us won’t ever taste or come to understand. [...] ‘If you were to give me that power! The power to see and feel and live forever!’ [...]
 [...] ‘Give it to me!’ said the boy, his right hand tightening in a fist, the fist pounding his chest. ‘Make me a vampire now!’ he said as the vampire stared aghast.¹⁷⁹ (RICE, 2009, p. 336-337)

O suposto jornalista pede para ser transformado, usando sua capacidade de uma escolha consciente, quer ser um vampiro. Não vê a vida de um morto-vivo como uma maldição, pelo contrário, quer o poder de ser imortal, de atravessar os anos sem envelhecer, mesmo que para isso, tenha de abster-se da luz do dia e matar outros humanos para alimentar-se de sangue.

Louis percebe que fracassou em seu propósito de contar sua história porque ao invés de mostrar ao mundo seu tormento, consegue mostrar o *glamour* de sua vida agitada através dos séculos. O suposto jornalista fica encantado com a possibilidade de ser um vampiro, um ser “superior” aos humanos. Ao final do romance, essa será a sua questão existencial: procurar um vampiro que possa transformá-lo em um morto-vivo.

¹⁷⁹ — Não – falou, respirando fundo. E depois repetiu mais alto: — Não! O vampiro não demonstrou ouvi-lo, [...] — Não posso aceitar – disse o rapaz, cruzando os braços no peito e sacudindo a cabeça enfaticamente. Não posso! [...] Foi uma aventura que jamais conhecerei na vida! Fala de paixão, de saudades! Fala de coisas que milhões de nós nunca experimentarão nem chegarão a compreender. [...] Se me desse esse poder! O poder de ver, sentir e viver para sempre! [...] — Dê me isto! – disse o rapaz, a mão direita se fechando, o punho batendo no peito. — Transforme-me agora num vampiro! – falou enquanto o vampiro o fitava estupefato. (RICE, 1992, p. 331-332)

Capítulo 6 – Análise do tempo e espaço

6.1. Tempo

No contexto literário, podemos entender que “[...] O tempo que emerge da literatura – por mais fantasioso, absurdo e delirante que possa parecer – é um *tempo social*, a expressão de um modo de atribuição coletiva de sentidos para o tempo.” (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 53 – grifo no original), sendo assim podemos pensar em dois tempos: o tempo do momento da leitura, também chamado de tempo da enunciação e o tempo retratado na escrita, ou tempo dos enunciados.

O tempo da enunciação será “[...] sempre presente pelo fato de só se construir, no caso da língua oral, no presente da fala, e, no caso da escrita, no *presente da leitura*. [...]” (Santos; Oliveira, 2001, p. 48-49 – grifo no original). Este tempo será aquele que acontecerá quando o leitor estará em plena atividade, ou seja, no próprio momento da leitura. E esse tempo “[...] proporciona à obra o caráter de *ato*, de *atualidade*, é o tempo constitutivo de qualquer expressão artística.” (Santos; Oliveira, 2001, p. 47 – grifo no original).

Já o tempo dos enunciados, é aquele “[...] que se desloca a partir do presente da enunciação” (Santos; Oliveira, 2001, p. 49). É o tempo retratado na obra, ou seja “o tempo ficcional” com a “atribuição de uma dimensão temporal aos eventos relatados, [...]” (Santos; Oliveira, 2001, p. 50-51) E somente por meio de “[...] pactos propostos ao leitor, o tempo ficcional pode ser constituído como um tempo pluridimensional.”, ou seja “é possível desenvolver vários *planos temporais*.” (Santos; Oliveira, 2001, p. 51 – grifo no original).

A obra *Interview with the vampire* (2009) representará este tempo pluridimensional, constituído tanto pelo tempo da leitura quanto pelo tempo narrativo da ficção que se desdobrará em vários tempos: o tempo da história, o tempo dos vampiros e o tempo do suposto jornalista, o ouvinte.

Como o vampiro é um ser que atravessa séculos de sua existência, para ele a relação do tempo é completamente diferente. O tempo não atua sobre eles:

‘For a long moment it seemed I simply stood there; time had no bearing upon me nor upon those shifting vampires with their light, ethereal laughter filling my ears. I remember thinking that I wanted to put my hands over my ears, but I wouldn’t let go of the dress, couldn’t

stop trying to make it so small that it was hidden within my hands. [...]’¹⁸⁰ (RICE, 2009, p. 300)

Há ainda outro trecho em que Louis comenta a diferença sobre o tempo dos humanos e dos vampiros quando diz:

‘Years passed in this way. Years and years and years. Yet it wasn’t until some time had passed that an obvious fact occurred to me about Claudia. I suppose from the expression on your face you’ve already guessed, and you wonder why I didn’t guess. I can only tell you, time is not the same for me, nor was it for us then. Day did not link to day making a taut and jerking chain; rather, the moon rose over lapping waves.’¹⁸¹ (RICE, 2009, p. 100)

A diferença do tempo para os humanos e os vampiros é também relatada em outra passagem do romance: “Not very long after that I told Armand I’d seen Lestat. Perhaps it was a month, I’m not certain. Time means little to me then, as it means little to me now. But it meant a great deal to Armand. He was amazed that I hadn’t mentioned this before.”¹⁸² (RICE, 2009, p. 330). Mais uma vez, Louis mostra a relatividade do tempo para os vampiros e os humanos bem como a incerteza dos acontecimentos. Tal incerteza dá-se pelo fato de que Louis está forçando sua memória para lembrar os acontecimentos passados e por isso há uma imprecisão do tempo.

O decorrer dos anos e a mudança dos séculos não são bem aceitos pelo vampiro Lestat, porque ele não consegue se adaptar aos tempos decorridos e podemos entender que esta não aceitação do tempo é representada pela velhice, pelo próprio definhar dos humanos. Sendo assim, o tempo nos vampiros acaba

¹⁸⁰ - Acho que durante muito tempo fiquei simplesmente ali; o tempo não atuava sobre mim nem sobre aqueles vampiros mutáveis, com suas gargalhadas sonoras e etéreas enchendo meus ouvidos. Lembro-me de ter pensado que queria tapar os ouvidos, mas não poderia largar o vestido, não conseguiria parar de tentar torná-lo tão pequeno a ponto de escondê-lo nas mãos. [...] (RICE, 1992, p. 298)

¹⁸¹ - Os anos transcorreram assim. Anos, anos e anos. Mas precisei de muito tempo para que me ocorresse algo óbvio a respeito de Cláudia. Pela sua expressão, suponho que você já adivinhou e me pergunto por que eu demorei tanto a fazê-lo. Posso lhe assegurar que, para mim, o tempo é diferente e já o era naquela época. Os dias não se ligam formando uma corrente contínua e retesada. Em lugar disto, a lua nasce sobre ondas interrompidas. (RICE, 1992, p. 106)

¹⁸² - Não demorei muito para dizer a Armand que tinha visto Lestat. Um mês, talvez, não tenho certeza. Na época o tempo significava pouco para mim, como agora. Mas significou muito para Armand. Ele se espantou por não lhe haver contado antes. (RICE, 2009, p. 330; tradução livre)

tendo o mesmo efeito do tempo nos humanos, a não adaptação é esta representação de ter vivido em uma outra época.

[...] 'He's met with his own perfect revenge. He's dying, dying for rigidity, of fear. His mind cannot accept this time. Nothing as serene and graceful as that vampire death you once described to me in Paris. I think he is dying as clumsily and grotesquely as humans often die in this century... of old age.'¹⁸³ (RICE, 2009, p. 331)

Ainda sobre a questão temporal, mas agora no caso da produção escrita, podemos dizer que há “[...] uma defasagem de tempo entre quem escreve e quem lê, a enunciação, sempre no presente, pode gerar o efeito de suspensão dessa defasagem, permitindo um diálogo cujas vozes soam na intensidade de suas presenças.” (Santos; Oliveira, 2001, p. 49). Desta forma, podemos entender que o tempo se diferencia. O tempo do personagem será diferente do tempo do escritor que por sua vez, será diferente do tempo do leitor.

No romance *Interview with the vampire* (2009), o personagem Louis usará o tempo psicológico, pois relata a um suposto jornalista suas experiências através do fluxo de consciência, ou seja, o tempo da memória.

Este tempo psicológico é, neste caso, o tempo do personagem, conforme o conceito de Henri Bergson (1990 apud Santos; Oliveira, 2001, p. 57), é a “*durée* - duração” ou seja, é o conceito da mudança qualitativa “dos estados de consciência, os quais se fundem sem contornos precisos e sem possibilidades de medição.” (BERGSON, 1990 apud Santos; Oliveira, 2001, p. 57).

Essa relação do tempo psicológico leva às incertezas porque, é a partir do relato da memória de Louis que teremos a narração dos acontecimentos. Ele mesmo por diversas vezes é impreciso nas datas e na ordem dos acontecimentos, porque conforme já visto no capítulo 4, a perspectiva é a de Louis, portanto são “[...] as recordações, nas quais o autor esforça-se por estar “com” aquele que foi um dia, [...]” (POUILLON, 1974, p. 45). E no caso de *Interview with the vampire* (2009) é o

¹⁸³ [...] – Ele próprio encontrou a vingança. Está morrendo, morrendo de rigidez, de medo. Sua mente não consegue aceitar esta época. Nada tão sereno e elegante como a morte de vampiro que me descreveu uma vez em Paris. Acho que está morrendo tão grotesca e desajeitadamente quanto os humanos deste século... de velhice. (RICE, 1992, p. 326)

“narrador –personagem” (Santos; Oliveira, 2001, p. 7) quem relatará suas experiências pessoais como personagem central da trama.

A imprecisão das datas e da ordem dos acontecimentos é mostrada no trecho: “There were other changes in her. I cannot date them or put them in order. She did not kill indiscriminately. [...]”¹⁸⁴ (RICE, 2009, p. 102). Aqui Louis está falando de Cláudia, a garota vampiro, mas sua memória fica imprecisa ao relatar os fatos ocorridos, não se lembra das datas ou mesmo da ordem dos acontecimentos.

Há ainda outros trechos em que sua memória falha e temos a nítida sensação da imprecisão dos fatos, como acontecido na briga com Lestat:

‘I cannot tell you all that happened then. I cannot possibly recount it as it was. I remember heaving the lamp at Lestat; it smashed at his feet and the flames rose at once from the carpet. [...] ‘What happened then is not clear to me. I think I grabbed the poker from her and gave him one fine blow with it to the side of the head. I remember that he seemed unstoppable, invulnerable to the blows. [...] I remember taking off my coat and beating at the flames in the open air, [...]’¹⁸⁵ (RICE, 2009, p. 155-156)

A incerteza de Louis é característica do fluxo de consciência, “a experiência de um tempo relativizado em função da consciência singular de quem o vive.” (Santos; Oliveira, 2001, p. 58). Podemos entender o efeito desta incerteza: “Trata-se de uma impressão muito real: quando consideramos a vida de um indivíduo, parecemos ridículo imaginar-lhe uma existência diferente, [...]” (POUILLON, 1974, p.128). Este é o efeito alcançado pelo vampiro Louis, a veracidade de sua história. É a “[...] exploração da tensão entre objetividade e subjetividade do tempo.” (Santos; Oliveira, 2001, p. 53).

Acabamos por acreditar que Louis realmente existe e passou por todos aqueles acontecimentos descritos, tornando-se assim um vampiro humanizado com seus questionamentos e incertezas que relatará em sua biografia. Sobre esta questão, Jean Pouillon (1974) explica:

¹⁸⁴ - Houve outras transformações. Não posso precisar a data nem a ordem. Ela não matava indiscriminadamente. [...] (RICE, 1992, p. 109)

¹⁸⁵ - Não posso descrever o que aconteceu. Possivelmente não saberia contar. Lembro-me de ter lançado a lâmpada em Lestat. Ela se partiu a seus pés e as chamas subiram do tapete. [...] O que aconteceu depois não é muito claro. Acho que arranquei o ferro das mãos dela e dei uma estocada final na cabeça de Lestat. Lembro-me que ele pareceu irrefreável, invulnerável às estocadas. [...] Lembro-me de ter tirado o casaco e batido com ele no fogo, ao ar livre, [...] (RICE, 1992, p. 159-160)

O indivíduo só é tomado pelo desejo de contar o seu passado quando este já está distante; quando esse passado ainda se encontra próximo e ainda não fez mas está fazendo o indivíduo, este talvez escreva um romance ou algum arrazoado: jamais uma autobiografia. (POUILLON, 1974, p. 39)

Mais uma vez a veracidade da obra está na questão temporal, se o que Louis contará está em seu passado, aceitamos os acontecimentos como verdadeiros. A veracidade da obra é instaurada para engodar o leitor e assim concluímos que Louis realmente passou pelos acontecimentos descritos.

[...] I was sitting on the stone steps beside a church, at one of those small side doors, carved into the stone, which was bolted and locked for the night. The rain had abated. Or so it seemed. And the street was dreary and quiet, though a man passed a long way off with a bright, black umbrella. [...] ¹⁸⁶ (RICE, 2009, p. 303)

As impressões que temos dos relatos de Louis nos influenciam enquanto leitores. A imprecisão dos fatos, sua perspectiva, deixa-nos com a sensação da veracidade. “Mas a imaginação não intervém apenas na consciência do que fomos: ela atua igualmente na consciência imediata do eu. Com efeito, existir para si é existir pelo sentido atribuído a si mesmo; eu sou o que acredito ser; [...]” (POUILLON, 1974, p.41). Se eu sou o que acredito ser, posso também acreditar em seres fantásticos como vampiros e dar por verdadeiro seus relatos, sua saga, assim como acontece com o suposto jornalista.

Nós, enquanto humanos atestamos nosso passado, “[...] nos lembramos captando em alguma coisa que nos esteja sendo dada uma outra coisa que não nos é dada: a significação do passado.” (POUILLON, 1974, p. 40). E este passado só se caracteriza por estar longe da percepção, só conseguirei significar meu passado se eu tiver lucidez para relatar minhas memórias, porque como Jean Pouillon (1974) coloca, a própria consciência é a imaginação e não conseguimos dissociá-las. E é a partir de seu passado que Louis explorará seu futuro e dará novos rumos à sua vida imortal.

¹⁸⁶ [...] Estava sentado nos degraus de pedra de uma igreja, numa daquelas pontinhas laterais, esculpidas na pedra, fechada e trancada para a noite. A chuva havia diminuído. Ao menos me parecia. E a rua estava fantasmagórica e calma, apesar de um homen passar ao longe com um brilhante guarda-chuva preto. [...] (RICE, 1992, p. 301)

O romance de Rice pode ser explicado como um dos modelos que Jean Pouillon (1974) propõe:

[...] aqueles que, para ser compreendido, o desenvolvimento temporal de um ser carece de uma chave, que é a sua psicologia; [...] a chave abre, por assim dizer, todas as portas; assim para que ela funcione, não se faz necessária uma estrutura do tempo, de antemão determinada. (POUILLON, 1974, p. 149)

Podemos pensar que a chave é a própria psicologia de Louis, que abrirá a porta de sua história, no momento em que a conta, esta se abre e se dá a conhecer ao leitor.

Há então certa veracidade atribuída à obra de Rice e podemos afirmar que aceitamos o mundo desses vampiros humanizados, aceitamos fazer o pacto com estas criaturas enquanto leitores e desfrutamos do tempo psicológico apresentado na obra, mesmo este sendo impreciso.

6.2. Espaço

Para entendermos sobre o espaço precisamos pensar nas diferentes posições que ele ocupa. Santos e Oliveira (2001) definem genericamente, “o espaço é esse conjunto de indicações – concretas ou abstratas – que constitui um sistema variável de relações.” (Santos; Oliveira, 2001, p. 67). Dependendo do posicionamento do personagem, o espaço variará, por exemplo, se este posicionamento for físico será instaurado o espaço geográfico; se for temporal, teremos o espaço histórico; se for relacionado aos outros personagens, teremos o espaço social; se for relacionado às próprias características do personagem, teremos o espaço psicológico. O espaço é algo cambiável de acordo com a relação do personagem, ou dos personagens com outros elementos da narrativa.

Iniciaremos nosso estudo com o espaço geográfico. *Interview with the vampire* (2009) retrata em sua maior parte o estado americano de Louisiana, mais precisamente a cidade de Nova Orleans. A Louisiana é um estado colonizado em parte por franceses, localizado na região sul dos Estados Unidos. O estado é

cortado pelo rio Mississippi, que desemboca no Golfo do México. A maior cidade do estado é Nova Orleans (New Orleans) que sofreu grande influência da cultura africana e conseqüentemente da religião vodu. De acordo com o jornalista Andrés Bruzzone, Nova Orleans está entre as 10 cidades turísticas mais mal-assombradas. Esta pesquisa mostra que a relação da cidade abarca desde a mística da religião africana vodu até os fantasmas visualizados após o furacão Katrina em 29 de agosto de 2005.¹⁸⁷

Podemos dizer que o espaço geográfico usado pelo romancista, em sua maior parte, é a cidade de Nova Orleans. A mística da cidade é mencionada pelo conversa que Louis tem com um padre, logo após a morte do irmão: “[...] He went on talking about the devil, about voodoo amongst the slaves and cases of possession in other parts of the world. [...]”¹⁸⁸ (RICE, 2009, p. 12).

Mas, não devemos esquecer que há uma diferença entre espaço e ambientação. Espaço, segundo Antonio Dimas (1994) é algo simples, sem conotação, podendo ser ilustrativo ou analítico-interpretativo. No caso do romance de Rice, o espaço faz-se ilustrativo, para atestar que Louis realmente viveu naquela cidade, dando veracidade a obra.

Já a ambientação é implícita, mais complexa e simbólica. Segundo Dimas (1994) há diferentes tipos de ambientação e no caso de *Interview with the vampire* (2009), a ambientação que temos é a reflexa porque percebemos o que está ao redor do personagem através de sua perspectiva e conforme Dimas expõe, é através de uma “[...] espécie de visão com-partilhada [sic].” (DIMAS, 1994, p. 22). É o que Santos e Oliveira (2001) chama de “[...] espaço psicológico, muitas vezes limitado ao “cenário” de uma mente perturbada, surge a partir da criação de atmosferas densas e conflituosas projetadas sobre o comportamento [...] conturbado, das personagens. [...]” (Santos; Oliveira, 2001, p. 80-81). Este espaço psicológico terá um significado simbólico. E no caso de Louis este espaço psicológico é composto por suas próprias reflexões existenciais.

¹⁸⁷ Disponível em: <<http://vidaeestilo.terra.com.br/turismo/conheca-10-destinos-turisticos-mal-assombrados-pelomundo,70c8901f62337310VgnCLD100000bbcceb0aRCRD.html>> Acesso em: 27 out. 2013 às 14h10min.

¹⁸⁸ [...] Continuou falando sobre o demônio, sobre o vodu entre os escravos e sobre casos de possessão em outras partes do mundo.[...] (RICE, 1992, p. 18).

Rice descreve a cidade na época em que Louis era um mortal e morava em uma fazenda chamada *Pointe du Lac*, muito perto da cidade de Nova Orleans. Depois de seu encontro com o vampiro Lestat, de sua própria transformação e de alguns problemas com escravos da fazenda, Louis e Lestat vão para a cidade e é ele mesmo quem descreve a cidade da época:

[...] let me describe New Orleans, as it was then, [...] There was no city in America like New Orleans. It was filled not only with the French and Spanish of all classes who had formed in part its peculiar aristocracy, but later with immigrants of all kinds, the Irish and the German in particular. Then there were not only the black slaves, yet unhomogenized and fantastical in their different tribal garb and manners, but the great growing class of the free people of color, those marvelous people of our mixed blood [...] unique caste of craftsmen, artists, poets, and renowned feminine beauty. [...] Indians [...] selling herbs and crafted wares. [...] people of the port, the sailors of the ships [...] Then add to these, [...] the Americans, who built the city up river [...] And, of course, the planters [...] coming to town with their families [...]¹⁸⁹ (RICE, 2009, p. 39)

Aqui temos a descrição da cidade com detalhes do povo que a constitui. Uma cidade povoada por diferentes grupos e etnias. Louis continua a descrição de Nova Orleans, uma cidade agitada pela vida boêmia:

[...] cabarets, to buy for the night the beautiful women [...] the old French Quarter with magnificent Greek houses [...] narrow streets on the way to the old French Opera House and the Théâtre d'Orléans and the St. Louis Cathedral [...] the Place d'Armes [...] the French Market [...] This was New Orleans, a magical and magnificent place to live. In which a vampire, [...] attract no more notice in the evening than hundreds of other exotic creatures [...]¹⁹⁰ (RICE, 2009, p. 39-40)

¹⁸⁹ - Mas deixe-me descrever Nova Orleans naquela época, [...] Não havia outra cidade na América como Nova Orleans. Era constituída não somente de franceses e espanhóis de todas as classes que, posteriormente, formaram sua aristocracia, como também, mais tarde, por emigrantes de todos os tipos, especialmente irlandeses e alemães. Assim, não havia somente escravos negros, ainda que heterogêneos e fantásticos como suas diferentes tribos e costumes, como também sua grande e crescente classe de pessoas livres de cor, estas pessoas maravilhosas feitas de sangue misturados [...] magníficas e incomparáveis castas de cortesãos, artistas, poetas e famosas beldades. [...] índios [...] vendendo ervas e peças artesanais. [...] o pessoal do porto, os marinheiros dos navios [...] Juntando-se a estes, [...] os americanos, que construíram a cidade [...] E, obviamente, os fazendeiros [...] chegando à cidade com as famílias [...] (RICE, 1992, p. 45)

¹⁹⁰ [...] cabarés, para comprar uma noite de belas mulheres [...] antigo bairro francês, com magníficas vivendas em estilo grego [...] ruelas do caminho da velha Ópera Francesa, do Teatro de Orleans e da Catedral de São Luís [...] Praça das Armas [...] mercado francês [...] – Assim era Nova Orleans, um lugar mágico e magnífico para se viver. Onde um vampiro, [...] não atraía mais atenção do que as outras centenas de criaturas exóticas [...] (RICE, 1992, p. 45)

Nova Orleans é descrita como uma cidade de exóticas criaturas, que deixariam um vampiro passar de forma despercebida na cidade, até por causa da mística em torno dela. Lestat se aproveita desta situação, se passando por um fantasma em uma estrada. “[...] Nyades Road, which ran to the town of Carrolton, and there were stories of it in papers, associating him with a haunted house near Nyades and Melpomene [...] He was the Hyades [sic] Road ghost [...]”¹⁹¹ (RICE, 2009, p. 109).

Há ainda outros lugares e ruas descritos como “[...] the St. Louis Cemetery [...]”¹⁹² (RICE, 2009, p. 106). “[...] Rue Royale. [...]”¹⁹³ (RICE, 2009, p. 109). “[...] Jackson Square [...] the Cabildo, the cathedral, the apartments along the square [...]”¹⁹⁴ (RICE, 2009, p. 121). “[...] Rue Conti [...]”¹⁹⁵ (RICE, 2009, p. 123). “[...] Rue Dumaine [...]”¹⁹⁶ (RICE, 2009, p. 126) “[...] Bayou St. Jean [...] Lake Pontchartrain [...]”¹⁹⁷ (RICE, 2009, p. 136). Estes lugares garantem a veracidade da obra porque é possível achá-los em mapas da cidade e o leitor poderá vir a conhecer estes lugares que dão credibilidade a história.

Depois da suposta morte de Lestat, Cláudia e Louis decidem viajar em busca de outros vampiros. Cláudia havia lido muito sobre vampiros: “[...] she was deep into books of the occult, of witches and witchcraft, and of vampires. This was mostly fancy, you understand. Myth, tales, sometimes mere romantic horror tales. But she read it all. Till dawn she read, [...]”¹⁹⁸ (RICE, 2009, p.108). E chega a conclusão que se eles tinham uma origem deveriam procurar na Europa central: [...] ‘We’ll find

¹⁹¹ [...] Estrada de Nyades, que ia até a cidade de Carrolton. Surgiam histórias nos jornais, associando-o com uma casa assombrada perto de Nyades e Melpômene [...] ele foi o fantasma da estrada de Nyades [...] (RICE, 1992, p. 115)

¹⁹² [...] cemitério de St. Louis [...] (RICE, 1992, p. 112)

¹⁹³ [...] Rua Royale. [...] (RICE, 1992, p.115)

¹⁹⁴ Jackson Square [...] the Cabildo, the cathedral, the apartments along the square [...] (RICE, 1992, p. 121)

¹⁹⁵ [...] Rua Conti [...] (RICE, 1992, p. 129)

¹⁹⁶ [...] Rua Domaine (RICE, 1992, p. 131)

¹⁹⁷ [...] Baía de St. Jean [...] Lago Pontchartrain [...] (RICE, 1992, p. 141)

¹⁹⁸ [...] mergulhada em livros de ocultismo, de feiticeiras, feitiçarias e de vampiros. A maioria era fantasia. Mitos, contos, às vezes meras histórias românticas de terror. Mas ela lia tudo. Até o amanhecer, [...] (RICE, 1992, p. 114)

others of our kind,' she said. We'll find them in central Europe. That is where they live in such numbers that the stories, both fiction and fact, fill volumes. I'm convinced it was from there that all vampires came, if they came from any place at all. [...] ¹⁹⁹ (RICE, 2009, p. 120).

Há aí um paralelo com o romance *Drácula* (2012) de Bram Stoker, porque Louis passa pelo Mar Negro assim como o personagem Drácula (STOKER, 2012, p. 484). Cláudia e Louis também decidem ir para a cidade búlgara de Varna (RICE, 2009, p. 170), assim como Drácula (STOKER, 2012, p. 485). O fato dos dois irem buscar seres de sua espécie na Europa Central é explicável visto que as lendas de vampiros se desenvolveram muito mais naquela região.

Conquanto vampiros e criaturas vampíricas tenham aparecido na mitologia de muitos povos, em nenhum lugar são mais prevalentes do que entre os eslavos do leste e do centro da Europa. [...] e provocando diretamente desenvolvimento do mito do vampiro contemporâneo. (MELTON, 2003, p. 280-281).

É interessante pensar que ao viajar em busca de outros de sua espécie, a trajetória percorrida muda de foco, torna-se não apenas uma questão de espaço, mas também de tempo.

[...] Sua travessia não era uma questão de Espaço, mas de Tempo. Não era de itinerância física, e portanto espacial, mas sim de itinerância emocional, e portanto temporal. Uma viagem que dissolve a especificidade de um caminho geográfico demarcado, transcende-o e alcança a dimensão temporal, graças a uma extraordinária fusão do binômio tempo-espaço. (DIMAS, 1994, p. 57)

Cláudia é quem mais precisa viajar para descobrir sua origem e assim fazer sua travessia temporal.

[...] she made a plan. It was her idea most definitely that must go first to central Europe, where the vampire seemed most prevalent. She was certain we could find something there that would instruct us, explain our origins. But she seemed anxious for more than answers: a communion with her own kind. She mentioned this over and over,

¹⁹⁹ [...] – Acharemos outros de nossa espécie – disse. Iremos encontrá-los na Europa Central. É lá que existem em tal quantidade que as histórias, romanceadas ou verdadeiras, enchem volumes. Tenho certeza de que todos os vampiros vieram de lá, se é que vieram de algum lugar. [...] (RICE, 1992, p.125-126)

'My own kind,' and she said it with a different intonation [...] ²⁰⁰ (RICE, 2009, p. 147)

O ponto em questão não é a viagem em si, mas sim encontrar e entrar em comunhão com outros de sua espécie. Percebemos assim um espaço ocupado pela personagem Cláudia, o espaço do personagem com uma identidade que se relaciona e quer se relacionar com outros, principalmente com os de sua espécie vampírica.

Louis e Cláudia ainda viajam para outros lugares como Transilvânia, Hungria e Bulgária (RICE, 2009, p. 193) mas é em Paris, na França, o lugar de maior destaque. O próprio Louis explica que "Paris [...] 'It was the mother of New Orleans [...] and it was what New Orleans had for so long tried to be. [...] Paris was a universe whole and entire unto herself, hollowed and fashioned by history; [...]" ²⁰¹ (RICE, 2009, p. 201-202). Paris é considerada a mãe de Nova Orleans, pelo fato de que sua colonização foi francesa, como já vimos, e portanto suas origens tem a ver com a França.

Há ainda outras descrições de lugares em Paris como "[...] Hôtel Saint-Gabriel on the Boulevard des Capucines. It was rumored to be one of the largest hotels in Europe, [...] the Opéra Comique [...] the theaters, the balls and receptions without end at the Tuileries." ²⁰² (RICE, 2009, p. 202). Mais uma vez percebemos que estes lugares dão conotação de realidade à obra. Por exemplo, o Bulevar dos Capuchinhos é um lugar existente, diferente do Hotel Saint-Gabriel que não é real, mesmo tendo a informação de que "tinha fama de ser um dos maiores da Europa". Assim mistura a realidade com a ficção e utiliza-se de informações adicionais para que se pareça verossímil.

²⁰⁰ [...] ela fez um plano. Tinha ideia fixa de ir primeiramente à Europa Central, onde parecia haver mais vampiros. Estava certa de que lá poderia encontrar algo que nos instruisse, que explicasse nossas origens. Mas parecia ansiosa por algo além das respostas: uma comunhão com sua própria espécie. Mencionou-o diversas vezes: - Minha própria espécie – dizia, com uma entonação diferente [...] (RICE, 1992, p. 151)

²⁰¹ Paris [...] – Era a mãe de Nova Orleans [...] e era com ela que Nova Orleans tentava há tanto tempo se parecer. [...] Paris era por si só um universo inteiro, cercada e modelada pela história. [...] (RICE, 1992, p. 203-204)

²⁰² [...] Hotel Saint-Gabriel, no Bulevar dos Capuchinhos. Tinha fama de ser um dos maiores hotéis da Europa, [...] a Ópera Cômica [...] teatros, bailes e recepções intermináveis nas Tulherias. (RICE, 1992, p. 204)

Ainda outro lugar de destaque embora seja fictício é “The Théâtres des Vampires [...]”²⁰³ (RICE, 2009, p. 213). Um teatro localizado em Paris, que abrigava vários vampiros atores no subsolo. O fato dos vampiros serem atores servia de disfarce para sua natureza vampírica, porque podiam passar despercebidos. Ninguém suspeitaria que fossem vampiros atores que fingiam serem humanos, que fingiam serem vampiros. O subsolo do teatro é decorado com vários quadros que evocam a morte, como Bosch, Traini e Dürer, dando ao lugar um aspecto ainda mais sombrio.

Outro ponto, já mencionado, é que o teatro precisava de convite para entrar assim como os vampiros lendários, que precisavam de convite para entrar na casa de suas vítimas. No Teatro dos Vampiros a grande população não tinha acesso a este espetáculo vampiresco que culminaria na morte de um mortal, o qual serviria de alimento para aqueles vampiros atores.

A imagem do assassinato não causou espanto na plateia que acreditava ser tudo uma encenação do teatro. O nutrir dos vampiros passa pelo domínio da imagem na medida em que o tempo de duração será a cena e o espaço do palco. Nenhum vampiro iria mostrar-se a uma plateia humana, a não ser que fosse através da imagem de ator, para não levantar suspeitas.

Quando Louis e Cláudia conhecem os vampiros do Teatro, a decepção toma conta dos dois que ainda conservam resquícios de seres humanos: “[...] o destino poético do homem é o de ser o espelho da imensidão; ou, mais exatamente ainda, a imensidão vem tomar consciência de si mesma no homem. [...] o homem é um ser vasto.” (BACHELARD, 1993, p. 201). Este ser vasto também é aplicado a Louis e Cláudia, que depois de conhecer outros vampiros continuavam com um vazio que não é preenchido pelos vampiros do teatro; continuam com uma imensidão íntima que não é satisfeita mesmo conhecendo outros de sua espécie.

Conforme já mencionado, temos dentro da obra, tanto lugares fictícios como reais, como o cemitério do bairro de Montmartre em Paris, onde Louis irá se refugiar depois da morte de Cláudia e Madeleine. “It was to the cemetery in Montmartre that I retreated. Why that place, I’m not certain, except that it wasn’t far from the Boulevard

²⁰³ O Teatro dos Vampiros (RICE, 2009, p.213; tradução livre)

des Capucines, and Montmartre was countrified then, and dark and peaceful compared to the metropolis. [...]”²⁰⁴ (RICE, 2009, p. 305).

Louis refugia-se em um lugar calmo, mas após vingá-lo dos vampiros do teatro, anda pelas ruas de Paris:

[...] Strange how I wandered out of the café then, circling the ruined theater, wandering finally towards the broad Avenue Napoléon and following it towards the palace of the Louvre. [...] I could see ahead of me the long row of double columns on the façade of the Royal Museum. [...]”²⁰⁵ (RICE, 2009, p. 311-312).

Cláudia e Madeleine viraram cinzas , Louis queria recolher alguns pertences e enterrá-los no cemitério de Montmartre, mas como não conseguiu fazer isso, deixou todos os pertences do mesmo jeito que elas mesmas deixaram no hotel.

Louis deixa Paris para viajar para Grécia, Egito, e Estados Unidos. Onde mais uma vez lugares fictícios se misturarão com lugares reais para dar mais veracidade à obra.

²⁰⁴ - Era para o Cemitério de Montmartre que eu voltava. Por que lá, não tenho certeza, a não ser porque ficava longe do Bulevar dos Capuchinhos, e naquela época Montmartre era quase um campo, escuro e calmo se comparado com a metrópole. [...] (RICE, 1992, p. 303)

²⁰⁵ [...] Estranho como vaguei então para a rua, circundando o teatro em ruínas, chegando finalmente à larga Avenida Napoleão e descendo até o Palácio do Louvre. [...] podia ver à minha frente a longa fila de colunas duplas da fachada do Museu Real. [...] (RICE, 1992, p. 308-309)

Capítulo 7 – Diferenças entre o livro e o filme

O filme *Entrevista com o vampiro* (1994) foi adaptado para o cinema pela própria autora do romance. O livro foi escrito em 1976, mas o filme só foi lançado em 1994 com direção de Neil Jordan e produção de David Geffen e Stephen Woolley. O elenco principal é formado por: Tom Cruise como Lestat, Brad Pitt como Louis, Kristen Dunst como Cláudia, Antonio Banderas como Armand e Christian Slater como o jornalista.

Trataremos aqui apenas de algumas diferenças entre o livro e o filme. A primeira diferença marcante é que no livro a pessoa que entrevista o vampiro é chamada de garoto, rapaz, jovem e subentendemos que ele seja um jornalista. Não fica explícita sua profissão, portanto é um suposto jornalista. Mas no filme ele se apresenta como um jornalista que entrevista pessoas, como se autodenomina “collector of lives” (coleccionador de vidas). É explícito também o lugar em que trabalha, uma rádio FM, a “KFRC”.

Tanto no filme quanto no livro a cidade em que se encontram o vampiro e o suposto jornalista não é explicitamente mencionada. No filme, a cidade em que estão é São Francisco, verificamos isso porque no final o carro do jornalista passa pela “*Golden Gate Bridge*”, cartão postal da cidade. No livro temos, no início do romance, a “*Divisadero Street*” (rua Divisadero) e esta rua é a única indicação da cidade. Sabemos que a própria Anne Rice morava em São Francisco na época da redação do livro, mas sabemos também que ela morou em Nova Orleans quando criança, daí a menção das duas cidades.

Outra grande diferença encontrada é que no livro todos os questionamentos de Louis girarão em torno da morte de seu irmão. Louis vive na fazenda *Pointe du Lac* com sua mãe e irmã. O filme não menciona a mãe, a irmã e muito menos o irmão e é por causa da morte de sua esposa e de seu filho recém-nascido que Louis vivia de forma displicente e segundo ele, queria encontrá-los na morte.

Sobre isso Rice comenta: “I have no hesitation about redramatizing something, like removing Louis’s brother. I said Louis was a widower. [...]”²⁰⁶ (RILEY, 1996, p. 216). O fato de substituir o irmão de Louis, deixou alguns admiradores decepcionados, mas Rice não viu problema algum em trocar um irmão

²⁰⁶ Eu não tenho nenhuma hesitação em dramatizar novamente algo, como remover o irmão de Louis. Eu disse que Louis era viúvo. [...] (RILEY, 1996, p. 216; tradução livre)

ascético por uma esposa e filho natimorto. Ela mesma comenta “I felt the wife and dead child would prefigure Claudia better, that was a tightening up of things, and that the grief and the loss would be the same. I didn’t see it as terribly significant. [...]”²⁰⁷ (RILEY, 1996, p. 219).

Rice ainda comenta que o fato acontecido do irmão era importante apenas para mostrar como Louis vivia de forma destrutiva e que seria a justificativa para que ele fosse vítima de um vampiro.

[...] It was only important that Louis be in the state of grief, that he feel [sic] completely alone, and that he be living in a self-destructive way. But I’ve since realized that some people see this as much more significant than I did. I’ve had a number of phone calls from people who’ve said that the guilt was terrifically important and that the theme of the lost brother was key to the whole book. I didn’t see it that way. I just saw it as somebody in a self-destructive state of grief who was victimized by a vampire.²⁰⁸ (RILEY, 1996, p. 219-220)

Os vizinhos da fazenda *Pointe du Lac*, os Frenieres não aparecem no filme, nem mesmo Babette, a irmã mais velha dos Freneires que tem destaque no livro porque irá ajudar Louis e Lestat a irem para a cidade de Nova Orleans. Mais uma vez Rice comenta que da mesma forma que o irmão não foi importante para a história, os Frenieres e principalmente Babette, também foram retirados do filme. “[...] I said I had dropped the brother because I wasn’t that interested, [...] I dropped Babette Freniere for the same reason. I wrote those sections of the book when I didn’t know what was going to happen next. [...]”²⁰⁹ (RILEY, 1996, p. 220).

Outro personagem importante do livro é o pai cego de Lestat. No filme Lestat aparece sem familiares e sem origem. Ter o pai cego indicava a humanização do vampiro, porque ele embora sendo sobrenatural tinha um pai humano, velho e cego

²⁰⁷ Eu senti que a esposa e filho morto prefigurariam melhor Claudia, era um reforço das coisas, e que a dor e a perda seria a mesma. Eu não vejo isso como extremamente significativo. [...] (Riley, 1996, p. 219; tradução livre)

²⁰⁸ [...] Foi só importante para Louis estar em estado de tristeza, para que ele se sentisse completamente sozinho, e que ele vivesse de uma forma autodestrutiva. Mas eu tenho percebido que algumas pessoas vêem isso como muito mais importante do que eu vejo. Eu tive uma série de telefonemas de pessoas que disseram que a culpa era terrivelmente importante e que o tema da perda do irmão era a chave para o livro todo. Eu não vi dessa forma. Eu só vi isso como alguém em um estado de tristeza autodestrutiva que foi vítima de um vampiro. (Riley, 1996, p. 219-220; tradução livre)

²⁰⁹ [...] Eu disse que tinha desistido do irmão porque eu não estava tão interessada, [...] Deixei Babette Freniere pela mesma razão. Eu escrevi essas seções do livro quando eu não sabia o que ia acontecer a seguir.[...] (Riley, 1996, p. 220; tradução livre)

que necessitava de cuidados especiais. Outro ponto a ser considerado é que o pai idoso indicava que Lestat não havia sido transformado em vampiro há muito tempo, porque a idade média de um humano, em geral, não ultrapassa 90 anos.

Sobre o personagem Lestat, Rice comenta: “[...] Lestat is not a flat character. [...]”²¹⁰ (RILEY, 1996, p. 221). Em discussões com o produtor David Geffen, que insistia no fato de Louis ser a estrela do filme, Rice advertia: “‘David, Louis is the witness. Let Lestat be the hero. Let him be the limelight, and it will work. Don’t worry about the passivity of Louis.’”²¹¹ (RILEY, 1996, p. 221). Sobre os comentários que saíram na época na mídia dizendo que Rice não queria Tom Cruise para o papel de Lestat, ela argumenta: “I didn’t think Tom Cruise was right for the role; but he proved me wrong. I think he did a magnificent job. [...]”²¹² (RILEY, 1996, p. 232).

No filme há ainda uma outra distinção, uma serviçal conversa com Louis na sala da casa grande, sendo a porta-voz dos outros escravos que acham que ele é o próprio demônio. Louis a mata, liberta os escravos e põe fogo na casa. No livro Lestat e Louis saem atrás dos escravos, deixando um rastro de destruição e morte, não há esta conversa com a serviçal mas é Louis quem põe fogo na casa, assim como no filme.

Quando Cláudia, a menina vampiro aparece no livro, primeiro Louis a morde e depois ela é levada ao hospital. Lestat se passa pelo pai de Cláudia e dá dinheiro ao médico para retirá-la de lá. No filme, Cláudia não aparece no hospital depois de ser mordida, ela encontra-se na cama da casa de Louis e Lestat quando é transformada por Lestat que oferece seu sangue a ela.

Cláudia também tem uma crise existencial no filme que difere do livro. No filme ela não quer mais ser criança e corta seu cabelo, mas segundos depois seu cabelo volta a crescer e a ficar do mesmo jeito de antes, indicando que ela estaria para sempre presa naquele corpo. No livro o questionamento dá-se por meio de discussões e não propriamente por ações. As discussões e reflexões são acaloradas mas no filme, por ser uma obra visual, as cenas são mais exploradas. A única ação

²¹⁰ [...] Lestat não é um personagem plano. [...] (RILEY, 1996, p. 221; tradução livre).

²¹¹ ‘David, Louis é a testemunha. Deixe Lestat ser o herói. Deixe que ele seja o centro das atenções, e irá funcionar. Não se preocupe com a passividade de Louis.’ (Riley, 1996, p. 221; tradução livre).

²¹² Eu não achava que Tom Cruise fosse certo para o papel, mas ele me provou o contrário. Eu acho que fez um trabalho magnífico. [...] (Riley, 1996, p. 232; tradução livre)

radical que Cláudia faz, no livro, é quando mata Lestat e isso aparece tanto no livro quanto no filme. Depois que ele é supostamente morto, é jogado no pântano.

Após a morte de Lestat, Cláudia e Louis viajam. No livro eles deparam-se com um vampiro cadavérico na Europa central, mas que em nada se parecia com um vampiro sedutor. No filme, eles não acham ninguém, nenhuma criatura que pudesse explicar suas origens e há uma alusão ao personagem de Bram Stoker, Drácula.

Quando o jornalista pergunta sobre Drácula, Louis diz: “Fiction, the vulgar fiction of a demented Irishman.”²¹³. Esta passagem quer demonstrar um distanciamento da literatura vampírica de Stoker, o que diverge das origens da própria autora, pois é notório que foi influenciada por Drácula, conforme depoimentos atestam.²¹⁴ É como se os vampiros de Rice renegassem o próprio ícone da literatura vampírica, *Drácula*. Demonstrem assim que são vampiros diferenciados, humanizados.

No Teatro dos Vampiros em Paris, temos o vampiro Armand. No livro ele é citado como vampiro-mestre. Ele é ruivo, muito calmo e sedutor. No filme ele tem cabelo preto e não demonstra calma, mas consegue ler pensamentos e isso é chamado pelos vampiros de “*Dark Gift*” (dom escuro), habilidades que cada vampiro adquirirá após ser transformado.

Rice explica que este personagem do filme, interpretado pelo ator Antonio Banderas não é nem o Armand do livro, nem do *script* que ela havia feito.

[...] It's not the Armand of my script or the book, though, because my Armand was attractive. [...] Banderas plays it so heavy, with the black wig and the hissing voice, that I think he's not a terribly attractive character, and yet obviously the viewers feel differently. [...] ²¹⁵
(RILEY, 1996, p. 239)

Ainda sobre o personagem Armand, Rice comenta que no filme, ele é muito sinistro e a sedução que ele exerce em Louis no livro, não é evidente no filme.

²¹³ Ficção, a ficção vulgar de um Irlandês louco. (tradução livre)

²¹⁴ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/951933-anne-rice-fala-sobre-vampiros-e-novo-livro-centrado-em-lobisomem.shtml>>. Acesso em: 29 jul. 2012 às 17h26min.

²¹⁵ [...] Não é o Armand de meu roteiro ou do livro, porque o meu Armand era atraente. [...] Banderas encena tão carregado com a peruca preta e a voz sibilante, que eu acho que ele não é um personagem muito atraente, e obviamente, os telespectadores sentem de forma diferente. [...] (RILEY, 1996, p. 239; tradução livre)

[...] Antonio Banderas played such a heavy that you don't know why in the world Louis would be charmed by Armand. [...] They make him too sinister. He's powerful and there's a great presence, and the actor's wonderful. But I don't think the character is someone you'd fall in love with and want to stay with. Women come out of the theater and say they want to sleep in Antonio's coffin [laughter], but I didn't feel that. You don't get the power of those moments between Louis and Armand. You don't understand the terrible conflict.[...] ²¹⁶ (RILEY, 1996, p. 241)

O conflito que Rice menciona é o amor que Louis sente por Cláudia, abalado pelo desejo que tem por Armand. No filme este desejo não é claro.

Há também uma diferença na excitação que Louis tem ao morder um menino humano, serviçal de Armand no Teatro dos Vampiros. No livro há toda uma sedução, uma paixão, um desejo na entrega consciente, chegando ao ponto do menino ficar excitado ao ser mordido. No filme a cena é muito rápida e não conseguimos perceber a excitação do garoto, apenas uma aceitação. O garoto dá o braço para que Louis beba seu sangue, mas de forma mecânica. Rice explica:

[...] when Louis goes down into the Theater of the Vampires ballroom and he meets the young boy, the mortal boy that Armand is keeping. I mention the fact that the boy had an erection when he bit his neck. That's the only statement in the novel where I go that far, and frankly I would take it out now, because I don't know why I wrote it at the time. It doesn't seem necessary. ²¹⁷ (RILEY, 1996, p. 257)

Há também uma diferença no espetáculo do Teatro, quando uma moça é mordida e morta em pleno palco. No filme a sedução não é aparente, pelo contrário a moça é empurrada de um lado para outro por vários atores-vampiros. Sobre esta diferença Rice comenta:

²¹⁶ [...] Antonio Banderas encena tão pesado que você não sabe por que “cargas-d'água” Louis ficaria encantado por Armand. [...] Eles o fazem muito sinistro. Ele é poderoso e há uma grande presença, e o ator é maravilhoso. Mas eu não acho que o personagem é alguém que você se apaixonaria e quisesse ficar com ele. As mulheres saem do cinema e dizem que querem dormir no caixão de Antonio [risos], mas eu não senti isso. Você não percebe o poder desses momentos entre Louis e Armand. Você não entende o terrível conflito. [...] (RILEY, 1996, p. 241; tradução livre)

²¹⁷ [...] Quando Louis desce para o salão do Teatro dos Vampiros e ele encontra o menino, o menino mortal, que Armand está mantendo. Eu menciono o fato de que o menino teve uma ereção quando ele (Louis) mordeu seu pescoço. Essa é a única declaração no romance que eu vou longe, e, francamente, retiraria agora, eu não sei por que escrevi isso na época. Não parece necessário. (RILEY, 1996, p. 257; tradução livre)

[...] I think the scene in the Theater of the Vampires was unforgivable. In the book the girl was entranced and confused, but she was not tormented to that degree. Nobody pushed her or shoved her. The scene was horrible in the book, but she was entranced. Armand completely enchanted her. She died in his thrall. She suffered no pain at all. But in the film, to show those guys pushing and shoving that girl on the stage like a bunch of punks in an alley was, to me, disgusting. It was almost an unwatchable scene. It wasn't sophisticated enough for the audience *within* the film who were supposed to be watching it at the Theater of the Vampires. I mean, what do these Parisians think is going on? At least in the book, it looked like a pageant up there on the stage. You have this beautiful girl and the audience thought she was part of the whole play. But who could think that while watching what was shown in the movie? It was crude [...] ²¹⁸ (RILEY, 1996, p. 244 – grifo no original)

Sabemos que o Teatro necessitava de convite, e isso é ponto comum tanto no livro quanto no filme, mas a divergência apresentada é que no livro Armand pede ao vampiro Santiago para convidar Louis para o teatro e é somente após o espetáculo que Louis será apresentado a Armand. “‘My name is Armand,’ he said. ‘I sent Santiago to give you the invitation. I know your names. I welcome you to my house.’”²¹⁹ (RICE, 2009, p. 231). Há então toda uma formalidade e um sentimento de acolhimento. Fazendo uma analogia com a obra *Drácula* de Bram Stoker, observamos que o próprio Conde Drácula faz uma recepção festiva ao seu convidado, Jonathan Harker. Recepção esta também observada em Armand para com seus convidados, Louis e Cláudia. A diferença apresentada no filme é que Louis conhece Armand antes do espetáculo e é ele mesmo quem entrega o cartão convidando-o para o espetáculo. Quando Louis o vê no palco, a surpresa é que ele estava vestido de vermelho, destacando-se dos outros vampiros trajados de preto.

No livro, ainda sobre o Teatro dos Vampiros, há duas vampiras nomeadas como Estelle e Celeste que se destacam do grupo de Armand e conversam e se

²¹⁸ [...] Eu acho que a cena no Teatro dos Vampiros foi imperdoável. No livro, a garota estava fascinada e confusa, mas ela não foi atormentada nesse nível. Ninguém a empurrou. A cena era horrível no livro, mas ela estava fascinada. Armand seduziu-a. Ela morreu em sua servidão. Ela não sofreu dor alguma. Mas no filme mostrou o empurra-empurra que a garota sofreu no palco, como um bando de punks em um beco e isso foi para mim repugnante. Era quase uma cena que não deveria ser vista. Não era sofisticada o suficiente para o público dentro do filme que supostamente deveria estar assistindo-a no Teatro dos Vampiros. Quero dizer, o que é que estes parisienses achavam que estava acontecendo? Pelo menos no livro, parecia um espetáculo em cima do palco. Você tem essa garota linda e o público pensou que ela era parte da peça. Mas quem poderia pensar isso com o que foi mostrado no filme? Foi rude [...] (RILEY, 1996, p. 244 - grifo no original; tradução livre)

²¹⁹ Meu nome é Armand – disse. – Mandei Santiago entregar-lhe o convite. Sei seus nomes. São bem-vindos à minha casa. (RICE, 1992, p. 231).

encantam com Cláudia e Louis. No filme esta conversa acontece apenas com Armand, os outros vampiros ficam apenas olhando e não terão destaque algum. Também o teor da conversa diverge, no livro eles comentam sobre outros vampiros incluindo os da Europa central, que são colocados como criaturas monstruosas e espectros, além das reflexões filosóficas sobre a maldade humana. No filme apenas as reflexões sobre a maldade humana existem.

Tanto no livro quanto no filme, Cláudia é punida com a morte eterna porque matou ou tentou matar o ser que a criou, ou seja um ser de sua própria espécie: Lestat, que no livro reaparece no Teatro dos Vampiros em Paris. No filme, a grande diferença é que ele não reaparece no Teatro, reaparecerá apenas no final do filme.

Depois da morte de Cláudia e Madeleine, no filme Louis decide ficar sozinho e não viaja com Armand. Isso difere do livro, porque os dois decidem ficar juntos por um tempo, viajam para vários países e entram em contato com outros vampiros, como os de Roma e os de Londres (RICE, 2009, p. 322).

No final também há uma grande diferença. No livro é o suposto jornalista quem irá procurar Lestat. Louis deixa as coordenadas onde supostamente Lestat estava vivendo, mas antes de ir embora bebe o sangue do suposto jornalista, que desmaia, acordando quando amanheceu. No filme o jornalista é apenas levantado por Louis pelo pescoço e no instante seguinte percebe que está sozinho no quarto de hotel, pega então suas coisas e entra no carro. Ele não é mordido por Louis. Mas, quando estava dirigindo sobre a ponte “*Golden Gate*” é atacado por Lestat que o espreitava no banco de trás do carro. Ele é mordido por Lestat que faz a oferta: “Don’t be afraid. I’m going to give you the choice. I never had.”²²⁰

No final do filme a música dá o tom sobrenatural. É a música *Sympathy for the Devil* escrita em 1968 pelos integrantes da banda *The Rolling Stones*, Mick Jagger e Keith Richards. Regravada em 1994 pela banda norte-americana *Guns N’ Roses* para compor a trilha sonora. A letra e a tradução encontram-se em anexo.

Há ainda uma outra curiosidade no filme. Louis vai para o cinema e vê o nascer do Sol pela tela. Ele diz que foi o primeiro nascer do Sol depois de 200 anos. O filme que ele assiste chama-se *Sunrise (A song of two humans)*, filme mudo de 1927, primeiro filme dirigido por F. W. Murnau em Hollywood.

²²⁰ Não fique com medo, eu vou lhe dar a escolha que eu nunca tive. (tradução livre)

Depois aparece *Nosferatu, uma sinfonia de horror* de 1922, também do diretor alemão F. W. Murnau. Filme mudo e ícone do expressionismo alemão, mostra que o Sol é o agente destruidor do vampiro.

Nestes dois filmes, Louis comenta sobre a cor prata do nascer do Sol, visto que ambos são em preto e branco. Depois é apresentado rapidamente as cores púrpura e vermelho, representado pelo filme *Gone with the Wind (...E o vento levou)*, um clássico de 1939, dirigido por Victor Fleming, com Vivien Leigh e Clark Gable, quando os dois protagonistas olham o Sol na planície.

Logo em seguida temos o filme *Superman* com o ator Christopher Reeve mostrando a terra vista do espaço com seus tons de azul, que fascina o vampiro.

E por último quando Louis sai do cinema aparece o cartaz do filme *Tequila Sunrise*, um filme policial de 1988, com direção de Robert Towne, com Mel Gibson e Kurt Russell como protagonistas.

Sobre a aparição dos filmes dentro de seu próprio filme, Rice comenta: “[...] Like *Tequila Sunrise* on the marquee: No! I was going *Boo! Hiss!* In the theater for nobody at all, just me being dramatic.”²²¹ (RILEY, 1996, p. 245 – grifo no original)

Seu entrevistador interfere:

Riley: I liked the idea of Louis going to the movies in the modern age and seeing the sunlit world that has been forbidden to him for so long, and I think the use of Murnau’s silent film *Sunrise* is an interesting touch. One might consider that merely clever, but it’s more resonant than that. Murnau’s is a very great film, and its title is nicely apt and even witty – a kind of visual pun. I have to say, though, that I think it’s a sheer lapse in taste to use *Gone with the Wind* and *Superman* and, worst of all, the title *Tequila Sunrise* on the theater marquee. The associations are shallow and facile.

Rice: Absolutely vulgarity. That’s what I said in my statement: It was an unforgivably shallow thing to do.²²² (RILEY, 1996, p. 245-246)

²²¹ [...] Como *Tequila Sunrise* na marquise: Não! *Uhuhuh, fora!* Eu ia gritar para ninguém no teatro, eu só estava sendo dramática. (RILEY, 1996, p. 245 – grifo no original; tradução livre)

²²² Riley: Eu gostei da idéia de Louis ir ao cinema na era moderna e ver o mundo iluminado pelo sol proibido para ele por tanto tempo, e eu acho que o uso de filme mudo *Sunrise* de Murnau dá um toque interessante. Alguém pode o considerar inteligente, mas é mais ressonante do que isso. O filme de Murnau é um grande filme, e seu título é bem apto e até mesmo espirituoso - uma espécie de trocadilho visual. Eu tenho que dizer, porém, que eu acho que é um puro lapso no gosto usar *Gone with the Wind* e *Superman* e, pior de tudo, o título *Tequila Sunrise* na marquise do cinema. As associações são rasas e fáceis.

Rice: Absolutamente vulgaridade. Isso é o que eu disse em meu depoimento: foi uma coisa rasa e irremissível a fazer. (RILEY, 1996, p. 245-246 – grifo no original; tradução livre)

O fato de expor outros filmes dentro do próprio filme *Entrevista com o vampiro* (1994) indica uma certa veracidade dos fatos, porque estas obras realmente existiram e foram vistas por muitas pessoas.

Observando as partes do livro e as cenas do filme, podemos entender que o espectador que assistir ao filme terá uma noção do enredo do romance. Embora haja divergências, não podemos dizer que o filme se transformou em uma outra obra, como acontece com algumas adaptações.

O filme é uma prévia do que o leitor poderá encontrar no livro, é um caminho para a introdução do tema além de um passatempo interessante.

Considerações Finais

Embora vampiros evoquem a morte, quando humanizados, a conotação de morte passa a um segundo plano. Cada vampiro tem uma particularidade diferente, um jeito humanizado. Louis padece cada vez que faz alguém sofrer, é o vampiro “bonzinho” por assim dizer. Cláudia é a garotinha sofredora, aprisionada no corpo de criança que não consegue ser um adulto pleno e Lestat, o herói inescrupuloso.

Louis não quer ser um vampiro assassino como Lestat, demonstra compaixão, senso de justiça e cada vez que mata é como se morresse também junto com a vítima (RICE, 2009, p. 233). Ele havia prometido para si mesmo que não faria outra criatura como ele, outro vampiro fadado a desgraça eterna, buscando sangue para alimentar-se. Mas acaba sofrendo um golpe quando cede aos engodos de Cláudia para transformar Madeleine. Sente-se destruído ao criar outro ser de sua espécie (RICE, 2009, p. 285). E este é o seu grande dilema. Não quer aceitar sua natureza vampírica, tanto que durante muitos anos alimentava-se de ratos e outros animais, mas nunca de sangue humano.

Louis é um vampiro humanizado porque o ato de matar, para ele, é um fardo. Ele tem uma consciência moral aguçada, e cada vez que ele a infringe sofre com isso.

Lestat também é um vampiro humanizado porque não consegue matar seu pai, tem ainda princípios arraigados que não o deixam matar o seu genitor, além de ter de esconder sua condição sobrenatural.

Se pensarmos no oposto, o fato de Cláudia querer matar o seu criador, também indica uma certa humanização. Um distúrbio que pode ser verificado nos humanos, a psicopatia.

Cláudia também é um vampiro humanizado porque renega sua imortalidade. Quer ser humana, crescer, se reproduzir, envelhecer e morrer. Não aceita ser uma garotinha imortal, uma boneca animada.

Já Armand é um vampiro humanizado porque tem uma profissão humana, é ator, além de ser o líder de um grupo. Desejava a paz, mesmo sendo um ser sobre-humano tinha uma serenidade mortal.

A própria autora usa lugares fictícios misturados com lugares reais, conforme vimos, na tentativa de trazer a verossimilhança para a obra. E é justamente aí que o

leitor é engodado, fazendo-o acreditar em todos os aspectos da obra e dos personagens.

Um papel importante apresentado na obra é o do suposto jornalista, porque ele é quem atesta o que realmente aconteceu e não titubeamos em dizer que não foi verdade o que ele viveu.

Sobre a obra, Michael Riley (1996) comenta que é o paradoxo de vampiros que são vítimas humanas. Rice também argumenta no livro de Riley (1996) que a obra é sobre cada um de nós, humanos, que se identificam com Louis, Cláudia, Armand e com o próprio Lestat.

Rice ainda comenta com Riley (1996) que o romance é sobre estar sozinho, ser um herói, ficar à margem da sociedade, tentando encontrar maneiras para ser bem sucedido na vida, seja ela mortal ou imortal. É a recusa em ser mau sendo uma criatura da noite, marginalizada pela sua natureza vampírica. É ter de escolher entre morrer ou viver para sempre, é o paradoxo entre matar o próximo para continuar vivendo.

Esta é história de vida de muitas pessoas, não é uma prerrogativa apenas de vampiros, porque todos nós temos uma escolha a seguir na vida. Temos a dualidade implícita, não somos o tempo todo bondosos e justos, nosso lado negro também pode ser aflorado, podendo ser mais cruel do que um vampiro sanguinário.

A cobrança da escolha é feita a todos, sem distinção, e assim nos transformamos ou em humanos vampirizados ou vampiros humanizados dependendo do grau de maldade existente em cada um de nós e do momento em que vivemos.

A incerteza dos vampiros é a própria incerteza dos homens: “[...] O ser não se vê. Talvez se escute. O ser não se desenha. Não está *cercado* pelo nada. Nunca estamos certos de encontrá-lo ou de reencontrá-lo sólido ao aproximarmos-nos de um centro de ser. [...]” (BACHELARD, 1993, p. 218 – grifo no original).

É notável pensar que se o ser não é visto, talvez escutado, isso é verídico no caso de *Interview with the vampire* (2009). Esta escuta faz-se através do suposto jornalista e até pelo próprio vampiro Louis que ao falar em voz alta sua história consegue resignificá-la.

Bachelard (1993) ainda comenta que “[...] o homem é o ser entreaberto.” (BACHELARD, 1993, p. 225). Se este ser é entreaberto, ele não está totalmente solto de suas amarras morais e intelectuais. Há então um certo refreamento de seus

atos, o que também é observado no caso dos vampiros humanizados de Rice. Um exemplo é Cláudia que por não conseguir refrear seus atos, principalmente seu ato assassino, teve como consequência a morte eterna.

Já sobre o suposto jornalista podemos dizer que ele é o próprio vampiro humanizado na medida em que transita nos dois mundos, o dos vampiros e o dos humanos. Ele não é um vampiro, mas também não consegue ser um humano comum porque descobriu que existe uma outra espécie de ser, o vampiro. Ele almeja passar para o outro lado e assim fazer sua escolha e ser transformado em vampiro.

E como todos estes personagens, Louis, Lestat, Cláudia, Armand e até mesmo o suposto jornalista, nos identificamos com eles por meio das escolhas que fazemos em nossa vida mortal.

Referências bibliográficas

ARGEL, Martha; NETO, Humberto Moura (orgs.). *O vampiro antes de Drácula: Bram Stoker, Edgar Allan Poe, Alexandre Dumas, H. G. Wells*. São Paulo: Aleph, 2008.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi; revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BANE, Theresa. *Encyclopedia of Vampire Mythology*. North Carolina: McFarland & Company, 2010.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

DIMAS, Antonio. *Espaço e Romance*. 3.ed. São Paulo: Editora Ática, 1994.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos (I) (1900) Volume IV*. Tradução de Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago, 2006a.

_____. *Moisés e o Monoteísmo, Esboço de Psicanálise e outros trabalhos (1937 – 1939) Volume XXIII*. Tradução de Maria Aparecida Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago, 2006b.

_____. *Um Caso de Histeria, Três Ensaios sobre a Sexualidade e outros trabalhos (1901 – 1905) Volume VII*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, 2006c.

_____. O 'Estranho'. In: *Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917 – 1918) Volume XVII*. Tradução de Eudoro Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro: Imago, 2006d.

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.

GUILEY, Rosemary Ellen. *The Encyclopedia of Vampires, Werewolves and Other Monsters*. Nova York: Facts on File, 2005.

KARG, Barb. *O guia de vampiros para mulheres: tudo que você precisa saber sobre esses seres da noite*. Tradução de Paula Pimenta. Belo Horizonte: Gutemberg, 2009.

LEITE, Sonia. "Silêncio, solidão e escuridão: sobre a travessia da angústia" In: GARCÍA, Flavio e MOTTA, Marcus Alexandre (org.). *O insólito e seu duplo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

MELTON, J. Gordon. *O livro dos vampiros (A enciclopédia dos mortos-vivos)*. São Paulo: M. Books, 2003.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12 ed. rev., ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013.

NETO, Nefatalin Gonçalves. "No princípio... era o duplo". In: ALVAREZ, Aurora Gedra Ruiz e LOPONDO, LÍlian (org.). *Leituras do duplo*. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.

PAZZINATO, Alceu Luiz e SENISE, Maria Helena Valente. *História Moderna e Contemporânea*. 8 ed. São Paulo: Editora Ática, 1999.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

RICE, Anne. *A rainha dos condenados*. Tradução de Eliana Sabino. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

_____ *Entrevista com o vampiro*. Tradução de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

_____ *Interview with the vampire*. Nova York: Alfred A. Knopf, 2009.

_____ *O vampire Lestat: segundo volume de crônicas vampirescas*. Tradução de Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

RILEY, Michael. *Conversations with Anne Rice*. Nova York: Ballantine Books, 1996.

SANTOS, Luis Alberto Brandão e OLIVEIRA, Silvana Pessoa de Oliveira. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SILVA, Alexander Meireles da. *Literatura Inglesa para Brasileiros*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna, 2006.

SOCIEDADE BÍBLICA INTERNACIONAL. *Bíblia sagrada: nova versão internacional*. São Paulo: Vida. 2000.

SOCIEDADE TORRE DE VIGIA DE BÍBLIAS E TRATADOS. *Tradução do novo mundo das escrituras sagradas*. São Paulo: Torre de Vigia. 1986.

STOKER, Bram. *Drácula: o vampiro da noite*. Tradução de Maria L. Lago Bittencourt. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Corea Castello. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FILMES:

A DANÇA DOS VAMPIROS (The Fearless Vampire Killers, or Pardon Me, But Your Teeth Are in My Neck). Direção: Roman Polanski. Produtora: Metro-Goldwyn-Mayer, 1967. 1 DVD (108 min), son., color.

ENTREVISTA COM O VAMPIRO (Interview with the Vampire). Direção: Neil Jordan. Produção: Stephen Woolley & David Geffen. Produtora: Geffen Pictures, 1994. 1 DVD (122 min), son., color.

NOSFERATU. Direção: Friedrich Wilhelm Murnau. Produtora: Techmatrix Multimídia, 1922. 1 DVD (81 min), mudo, PB.

THE HUNGER (Fome de Viver). Direção: Tony Scott. Produtora: Paragon Multimídia, 1983.1 DVD (150 min), son., color.

SITES:

ANNE RICE. Disponível em: <<http://www.annerice.com/Chamber-Biography.html>>. Acesso em: 25 jul. 2012, às 17h09min.

ANNE RICE'S VAMPIRE LESTAT FAN CLUB. Disponível em: <<http://www.arvlf.com>>.. Acesso em: 31 ago. 2012, às 9h45min.

ANNE RICE espeta autora da saga “Crepúsculo” mais uma vez. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/anne-rice-espeta-autora-da-saga-crepusculo-mais-uma-vez-2931753>>. Acesso em: 29 jul. 2012, às 16h27min.

ANNE RICE troca vampiros por religião cristã. In: *Folha Online*, 30/10/2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u462382.shtml>>. Acesso em: 11 set. 2011, às 00h53min.

BRUZZONE, Andrés. Conheça 10 destinos turístico “mal-assombrados” pelo mundo. Disponível em: <<http://vidaeestilo.terra.com.br/turismo/conheca-10-destinos-turisticos-mal-assombrados-pelo-mundo,70c8901f62337310VgnCLD100000bbcceb0aRCRD.html>>. Acesso em: 27 out. 2013, às 14h10min.

CEIA, Carlos. (Coord.). *E-Dicionário de Termos Literários*. 1997. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em 15 fev 2013 às 23h40min.

EZABELLA, Fernanda. Anne Rice fala sobre vampiros e novo livro centrado em lobisomem. In: *Folha Online*, 30/7/2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/951933-anne-rice-fala-sobre-vampiros-e-novo-livro-centrado-em-lobisomem.shtml>>. Acesso em: 29 jul. 2012, às 17h26min.

VÍDEO:

VAMPIROS: A SEDE PELA VERDADE (Vampires: Thirst for the Truth). Direção: Rubenn Norte. Produção: Weller Grossman Productions Inc. (Robb Weller e Gary H. Grossman). Produzido e escrito por Rubenn Norte. Discovery Channel, 1996. 1 DVD (50 min), son., color.

Anexo

Sympathy For The Devil

De: Mick Jagger & Keith Richards (1968 – The Rolling Stones)

Please allow me to introduce myself
I'm a man of wealth and taste
I've been around for a many long years
Stole many a man's soul and faith

And I was 'round when Jesus christ
Had his moment of doubt and pain
Made damn sure that pilate
Washed his hands and sealed his fate

Pleased to meet you
Hope you guess my name
But what's puzzling you
Is the nature of my game

I stuck around St. Petersburg
When I saw it was a time for a change
Killed the czar and his ministers
Anastasia screamed in vain

I rode a tank
Held a general's rank
When the blitzkrieg raged
And the bodies stank

Pleased to meet you
Hope you guess my name, oh yeah
Ah, what's puzzling you
Is the nature of my game, oh yeah
(Who who, who who)

I watched with glee
While your kings and queens
Fought for ten decades
For the gods they made

(Who who, who who)

I shouted out,
 "Who killed the kennedys?"
 When after all
 It was you and me
 (Who who, who who)

Let me please introduce myself
 I'm a man of wealth and taste
 And I laid traps for troubadours
 Who get killed before they reached bombay
 (Who who, who who)

Pleased to meet you
 Hope you guessed my name, oh yeah
 (Who who)
 But what's puzzling you
 Is the nature of my game, oh yeah, get down, baby
 (Who who, who who)

Pleased to meet you
 Hope you guessed my name, oh yeah
 But what's confusing you
 Is just the nature of my game
 (Who who, who who)

Just as every cop is a criminal
 And all the sinners saints
 As heads is tails
 Just call me Lucifer
 'Cause I'm in need of some restraint
 (Who who, who who)

So if you meet me
 Have some courtesy
 Have some sympathy, and some taste
 (Who who)
 Use all your well-learned politesse
 Or I'll lay your soul to waste, um yeah

(Who who, who who)

Pleased to meet you

Hope you guessed my name, um yeah

(Who who)

But what's puzzling you

Is the nature of my game, um mean it, get down

(Who who, who who)

Woo, who

Oh yeah, get on down

Oh yeah

Oh yeah

(Woo woo)

Tell me baby, what's my name

Tell me honey, can ya guess my name

Tell me baby, what's my name

I tell you one time, you're to blame

Oh, who

Woo, woo

Woo, who

Woo, woo

Woo, who, who

Woo, who, who

Oh, yeah

What's my name

Tell me, baby, what's my name

Tell me, sweetie, what's my name

Woo, who, who

Woo, who, who

Woo, who, who

Woo, who, who

Woo, who, who

Oh, yeah

Woo woo

Woo woo

Tradução: Simpatia Pelo Diabo

De: Mick Jagger & Keith Richards (1968 – The Rolling Stones)

Por favor, permita que eu me apresente
Sou um homem de riquezas e bom gosto
Estive por aí por muitos, muitos anos
Roubei a alma e a fé de muitos homens

E eu estava por lá quando Jesus cristo
Teve seu momento de dúvida e dor
Certifiquei-me de que pilatos
Lavasse suas mãos e selasse seu destino

Prazer em conhecê-lo
Espero que adivinhe meu nome
Mas o que está te intrigando
É a natureza de meu jogo

Eu estava por perto de São Petersburgo
Quando vi que era a hora de uma mudança
Matei o czar e seu ministros
Anastásia gritou em vão

Montei em um tanque
Mantive a posição de general
Quando a guerra relâmpago estourou
E os corpos federam

Prazer em conhecê-lo
Espero que adivinhe meu nome
Mas o que está te intrigando
É a natureza de meu jogo
(Quem? Quem?)

Assisti com alegria
Enquanto seus reis e rainhas
Lutaram por dez décadas
Pelos deuses que criaram
(Quem? Quem?)

Gritei alto
"Quem matou os kennedys?"
Quando, no final das contas
Fui eu e você
(Quem? Quem?)

Deixe-me, por favor, apresentar-me
Sou um homem de posses e bom gosto
Deixei armadilhas para os trovadores
Que acabaram mortos antes de alcançar bombay
(Quem? Quem?)

Prazer em conhecê-lo
Espero que tenha adivinhado meu nome
(Quem? Quem?)
Mas o que está o intrigando
É a natureza de meu jogo, isso, divirta-se, meu bem
(Quem? Quem?)

Prazer em conhecê-lo
Espero que tenha adivinhado meu nome
Mas o que o está confundindo
É somente a natureza de meu jogo
(Quem? Quem?)

Assim como todo policial é um criminoso
E todos os pecadores são santos
E cara é coroa
Simplesmente me chame de Lúcifer
Porque preciso de alguma amarra
(Quem? Quem?)

Então se encontrar-me
Tenha alguma cortesia,
Tenha simpatia e tenha bom gosto
(Quem? Quem?)
Use toda sua educação bem-aprendida
Ou eu vou jogar sua alma no lixo
(Quem? Quem?)

Prazer em conhecê-lo
Espero que tenha adivinhado meu nome
(Quem? Quem?)
Mas o que está o intrigando
É a natureza de meu jogo, de verdade, divirta-se
(Quem? Quem?)

Woo, who
Oh yeah, divirta-se
Oh yeah
Oh yeah!
(Woo woo)

Diga-me amor, qual é o meu nome
Diga-me querida, pode adivinhar meu nome
Diga-me amor, qual é o meu nome
Eu direi uma vez, você é a culpada

Oh, quem
Woo, woo
Woo, quem
Woo, woo
Woo, quem, quem
Woo, quem, quem
Oh, yeah

Qual é o meu nome
Diga-me amor, qual é o meu nome
Diga-me docinho, qual é o meu nome

Woo, quem, quem
Woo, quem, quem
Woo, quem, quem
Woo, quem, quem
Woo, quem, quem
Oh, yeah
Woo woo
Woo woo