

CONVERSAS VAMPIRESCAS SOBRE MORTE EM *O VAMPIRO* *LESTAT*, DE ANNE RICE

Douglas Santana Ariston Sacramento¹

RESUMO: Anne Rice (1941-2021) foi uma escritora estadunidense *best-seller* que produziu diversas séries de livros protagonizados por monstrosidades, com destaque para os vampiros, protagonistas do conjunto de obras denominado de *As Crônicas Vampirescas*. Entre as personagens recorrentes desta série de livros, destacam-se os vampiros Lestat e Armand. Em *O Vampiro Lestat* (1999), segundo volume da série, o seu anterior é lançado posteriormente ao clássico *Entrevista com o Vampiro* (1976), os supracitados personagens têm o seu primeiro embate. Assim, desenvolve-se uma discussão acerca da temática da morte e como é ser um vampiro na virada do século XVIII para o XIX. Este artigo busca analisar como a morte está representada no diálogo entre os dois vampiros, levando em consideração que Armand tem sua vivência pautada na Idade Média e na Renascença, enquanto a vivência de Lestat está na Idade Moderna. No primeiro momento, discutiremos como a concepção de morte na Renascença está presente no modo como o vampiro compreende a morte, o morto e a religião; o segundo momento deste artigo, será esboçada uma concepção moderna de morte, utilizando os embasamentos teóricos sobre morte e monstros dos Ariès (2017) e Jeha (2007; 2009).

Palavras-chave: Anne Rice; *As Crônicas Vampirescas*; Literatura Norte-Americana; Literatura e Morte; Vampiros.

VAMPIRE CONVERSATIONS ABOUT DEATH IN *THE VAMPIRE LESTAT*, BY ANNE RICE

Abstract: Anne Rice (1941-2021) was a best-selling American writer who produced several series of books starring monstrosities, with emphasis on vampires, protagonists of the set of works series called *The Vampire Chronicles*. Among the recurring characters of the books, the vampires Lestat and Armand stand out. In the *The Vampire Lestat* (1999), second volume in the series, posterior to the classic *Interview with the Vampire* (1976), the aforementioned characters have their first clash. Based on this emblematic meeting, a discussion about death and what it means to be a vampire at the turn of the 18th to the 19th century develops. Thus, this article seeks to analyze how death is represented in the dialogue between the two vampires, taking into account that Armand's experience is based on the Middle Ages and the Renaissance, while Lestat's experience is in the Modern Age. Firstly, it will discuss how the conception of death in the Renaissance is present in the way the vampire understands death, the dead

¹ Doutorando em Estudos Étnicos e Africanos pelo Pós-Afro/UFBA, bolsista CAPES. Mestre em Literatura e Cultura pelo PPGLitCult/UFBA. E-mail: douglas.ariston.18@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2211-2401>.

and religion; and in the second part of this article, I outlined the modern conception of death, this article uses Ariès (2017) and Jeha(2007; 2009) theoretical basis about death and monsters.

Keywords: American Literature; Anne Rice; Death and Literature; The Vampire Chronicles; Vampires.

Introdução

Faz parte da formação do leitor se identificar com a personagem, esta que é uma peça fundamental das produções literárias, sendo atravessada pelo tempo e perpetuada no imaginário do leitor. Com o auxílio da personagem, percorremos a narrativa e acompanhamos os movimentos de avanço e retrocesso que guiam esta peça no enredo criado pelo autor.

Na sociedade contemporânea, existem personagens que ganham muita popularidade por estarem sendo consumidos por um nicho específico de leitores. Esses livros ganham notoriedade e encabeçam a lista de *best-sellers*, como é o caso da saga *Harry Potter*, escrita pela britânica J.K. Rowling, protagonizada pelo trio de bruxos Harry, Hermione e Rony; ou como outro grande sucesso, a saga *Crepúsculo*, escrita pela norte-americana Stephenie Meyer, cujo enredo envolve, entre outras questões, o triângulo amoroso entre a humana Bella Swan, o vampiro Edward Cullen e o lobisomem Jacob Black.

Antonio Candido (2014), no ensaio intitulado “A personagem do romance”, sistematiza aspectos que compõem a personagem de ficção, empreendendo, deste modo, uma discussão sobre a relação da personagem dentro do gênero romance. Entre os aspectos destacados, observa-se que, ao ser dotada de características humanas, a personagem esboça uma relação com a realidade proveniente do contexto vivido pelo autor. Essa relação sofre modificações e variações com base no momento em que o escritor está inserido, assim como o contexto literário.

[...] o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. [...] o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre ser vivo e ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (Candido, 2014, p. 55).

Assim, as personagens inseridas no romance são movidas pelo enredo e criam essa categoria dentro do romance. Para Candido (2014, p. 60), a construção da personagem possui uma “natureza aberta” que resulta numa “ilusão de ilimitado”. Sendo assim, existem múltiplas possibilidades de representar a personagem e de mudá-la no decorrer da narrativa com base nos enredos constituídos ao longo da obra.

[...] deveríamos reconhecer que, de maneira geral, só há um tipo eficaz de personagem, a inventada; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do

mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras (Candido, 2014, p. 69).

Deste modo, Antonio Candido (2014) chega à conclusão de que a personagem é inventada, mas contém traços da realidade. Isso culmina na elaboração de um esquema com base na aproximação ou no distanciamento em que as instâncias entre o real e o ficcional influenciam na construção das personagens. Em consequência disso, alicerçado na intencionalidade, o autor arquiteta sua narrativa para criar uma “coerência interna” (Candido, 2014, p. 76) que organiza a estrutura do romance.

Contudo, a discussão elaborada por Antonio Candido (2014) não perpassa determinadas especificidades da literatura, pois a personagem, por ser inventada com base no projeto do escritor, abre margem para a existência de possibilidades variadas desta categoria ultrapassar a barreira da humanidade ou de extrapolar a relação da personagem com a realidade e as características contidas nessa realidade.

Dito isto, o monstro seria uma possibilidade de pensar essas especificidades outras que estão contidas em romances, e que Antonio Candido (2014) não traz à tona em seus escritos. Julio Jeha (2007), no ensaio *Monstros como metáfora do mal*, aborda como a construção da monstruosidade tem relação com o entendimento da sociedade com a categoria do mal. Para o teórico, existem várias formas metafóricas de representar o mal, no entanto, quando essa maldade é associada a uma transgressão de leis, é aí que o monstro surge.

Assim, no jogo social para manter a norma, qualquer transgressão do que está imposto aparece sob a forma da monstruosidade. Para Jeha (2007), existe um aspecto político na fabricação de monstros, e como a literatura é um dos modos estéticos que abrange essa forma representacional, ela serve para fazer a manutenção ou questionar determinadas transgressões e perpetuações de normalidade.

[...] As fronteiras existem para manter medida e ordem; qualquer transgressão desses limites causa desconforto e requer que retornemos o mundo ao estado que consideramos ser o certo. O monstro é um estratagemas para rotular tudo que infringe esses limites culturais (Jeha, 2007, p. 20).

Em outro ensaio, intitulado *Das origens do mal: a curiosidade em Frankenstein*, Julio Jeha (2009) analisa a famosa obra da escritora britânica Mary Shelley. O autor retoma a premissa do ensaio anterior, associando a monstruosidade com o contexto do escritor e com o aspecto social que está inserido na obra, isto é, a sua relação com as normas sociais e suas transgressões. Contudo, Jeha (2009) acrescenta uma mobilidade nesta representação, pois a categoria desta personagem estaria associada ao modo como o sujeito tenta explicar a realidade.

À medida que o conhecimento avança, urge a necessidade de criar personagens que dão conta desta nova realidade que surge nas artes, e com a literatura não seria diferente. O monstro, por ser um signo de transgressão, está relacionado ao modo atualizado como o sujeito empreende, questiona e infringe as leis; ou seja, ele é fruto e, ao mesmo tempo, ganha tons do tempo no qual está sendo construído.

[...] Nossa experiência tem bases epistemológicas e ontológicas; mudanças no conhecimento vão gerar alterações na realidade que percebemos, e um acréscimo à realidade vai forçar nosso conhecimento a se expandir. Quando isso ocorre, sentimos que nossas expectativas de ordem – as fronteiras – estabelecidas pela ciência, filosofia, moral ou estética foram transgredidas. E transgressões geram monstros (Jeha, 2009, p. 20).

Por isso, para Jeha (2009, p. 20), o monstro é metafórico, pois, na construção deste ser, existe “uma semelhança entre coisas dessemelhantes”, não sendo apenas o monstruoso, logo, podendo indicar todo um contexto social e cultural vigente no período em que a obra está inserida. Retornando ao exemplo analisado pelo autor, no ensaio, o monstro da obra de Mary Shelley seria essa metáfora do embate entre as ciências e as superstições religiosas presentes na sociedade inglesa do final do século XVIII e início do século XIX.

Essa associação da personagem com a realidade e as monstruosidades contidas na teoria da metáfora é corroborada pelas elucubrações de Jeffrey Jerome Cohen (2000). Em *A cultura dos monstros: sete teses*, Cohen (2000) compreende que o monstro não está desassociado da cultura, e que para fazer uma teoria dos monstros é preciso analisar o contexto cultural em que a criatura está inserida e, por meio disso, analisar os fragmentos apresentados, o que o autor denomina de “interpretação monstruosa”.

Uma “teoria dos monstros” deve, portanto, preocupar-se com séries de momentos culturais, ligados por uma lógica que ameaça, sempre, mudar; fortalecida pela mudança e pela fuga, pela impossibilidade de obter aquilo que Susan Stewart chama de a desejada “queda ou morte, a paralisação” de seu gigantesco sujeito, a *interpretação monstruosa* é tanto um processo quanto uma epifania, *um trabalho que deve se contentar com fragmentos* (pegadas, ossos, talismãs, dentes, sombras, relances obscurecidos – significantes de passagens monstruosas que estão no lugar do corpo monstruoso em si) (Cohen, 2000, p. 30, grifo nosso).

Assim, entre os diversos monstros existentes na literatura, o vampiro é o foco deste artigo. Cohen (2000) cita esses monstros em seu texto e os associa à morte, uma vez que o vampiro foi um ser humano que morreu e volta à vida transformado, sendo que essa transformação ocorre por causa da mordida de outro vampiro que o torna imortal. Para Cohen (2000), como etapa do método de interpretação monstruosa, é necessário compreender o monstro por meio do seu emaranhado cultural.

Dito isso, o vampiro é uma criatura de extrema importância para a cultura pop². O monstro está ligado às demandas dos grupos LGBTQIAPN+, às demandas e questionamentos

² Maurício Cesar Menon (2011, p. 185), no artigo *Vampiros: algumas faces do monstro em narrativas brasileiras*, fez uma pesquisa cujo resultado – até aquele momento – indicava a existência de “cerca de 600 filmes cuja temática girava em torno do vampirismo”. Certamente o número está desatualizado e a quantidade de produções aumentou consideravelmente nos últimos 13 anos.

da categoria de gênero, e à luta contra a AIDS, sendo que tais temáticas ganham grande destaque com a ascensão da escritora norte-americana Anne Rice e seus vampiros gays.

[...] Anne Rice deu ao mito uma reescrita moderna, na qual a homossexualidade e o vampirismo foram reunidos de forma apoteótica; o fato de que ela criou, nesse processo um fenômeno da cultura pop não é algo sem importância, especialmente em uma época na qual o gênero, visto como um constructo, tem sido questionado em quase todo registro social (Cohen, 2000, p. 28-29).

Anne Rice (1941-2021) foi uma escritora norte-americana comumente associada ao terror gótico. Entre seus livros mais famosos, destaca-se a série *As Crônicas Vampirescas*³, composta por 13 livros. Além disso, o universo de vampiros criado pela autora é explorado em outra série, intitulada *Novos Contos Vampirescos*⁴. No entanto, após a morte do marido, o poeta Stan Rice (1961-2002), Anne Rice disse em entrevistas que deixaria de escrever sobre seres fantásticos e passaria a se dedicar a outros gêneros, promessa quebrada em 2013, quando a autora retornou para o universo de *As Crônicas Vampirescas*. Anne Rice teve dois filhos, uma menina que morreu ainda na infância de leucemia e um filho que faz parte da comunidade LGBTQIAPN+ e atualmente é escritor e produtor das obras cinematográficas mais recentes baseadas nos livros da escritora⁵.

Entrevista com o vampiro (1992), o primeiro livro da série *Crônicas Vampirescas* e, provavelmente, o mais famoso, foi traduzido para o português por Clarice Lispector e publicado pela editora Rocco. A obra ganhou uma adaptação para o cinema em 1994, dirigida por Neil Jordan e estrelada por Tom Cruise e Brad Pitt, cujo roteiro foi escrito pela própria autora. A narrativa gira em torno de Louis de Pointe du Lac, que conta a sua história de vida para Daniel Molloy, jornalista contratado pelo vampiro para escrever um livro sobre suas memórias. Assim, Louis inicia a entrevista narrando sobre sua vida como humano, em New Orleans, no final do século XVIII, com enfoque na chegada de Lestat, vampiro com quem se relaciona e o responsável por transformá-lo nesta criatura noturna. Além disso, Louis também conta o que o levou a sair dos Estados Unidos acompanhado de Cláudia, uma criança-vampiro, rumo à Europa, deixando Lestat para trás.

A separação ocorre de forma violenta e drástica, visto que Lestat – representado neste primeiro livro como um vilão – é abandonado em um estado moribundo, o que ocasiona na necessidade de se recolher e hibernar para uma futura recuperação. Portanto, o mote do segundo livro da série se dá a partir desta situação: Lestat desperta de seu longo sono na década de 1980

³ Segue a lista de livros com o ano de publicação nos EUA: *Entrevista com o vampiro* (1976); *O vampiro Lestat* (1985); *A rainha dos condenados* (1988); *A história do ladrão de corpos* (1992); *Memnoch* (1995); *O vampiro Armand* (1998); *Merrick* (2000); *Sangue e Ouro* (2001); *A fazenda Blackwood* (2002); *Cântico de Sangue* (2003); *Príncipe Lestat* (2014); *Príncipe Lestat e os reinos de Atlântida* (2016); *Comunhão de sangue: Uma história do príncipe Lestat* (2018).

⁴ Segue a lista de livros com o ano de publicação nos EUA: *Pandora* (1998) e *Vittorio, o vampiro* (1999).

⁵ A saber, as séries televisivas: *Entrevista com o Vampiro* (2021-), com duas temporadas; e *As Bruxas de Mayfair* (2022-), também com duas temporadas.

e se torna um astro de rock, e, por não gostar do modo como é representado no livro de memórias de Louis, decide escrever a sua própria autobiografia. E assim surge *O vampiro Lestat* (1999).

O segundo livro de *As Crônicas Vampirescas* tem início com essa nova vida do personagem Lestat. Em sua narrativa, regressamos para meados do século XVIII, em sua vida pregressa a transformação, vivendo com a família em um castelo decadente no interior da França. Posteriormente, o jovem Lestat se muda para Paris, onde se torna ator, contudo, é sequestrado por um admirador que se revela como um vampiro centenário de nome Magnus. Desejando um herdeiro para transferir seus poderes e sua fortuna, Magnus forçadamente transforma Lestat em vampiro. Isso desemboca numa vida solitária e na crescente necessidade de Lestat em saber as origens vampirescas. Desta necessidade, ele sai à procura de Marius de Romanus, um vampiro ainda mais antigo cujas origens remontam ao Império Romano. Marius foi o responsável por transformar Armand – o “antagonista” de Lestat – em vampiro. Armand, por sua vez, é o líder de uma seita religiosa que cultua dois vampiros egípcios (Akasha e Enkil) que são o início da linhagem vampiresca na trama de Anne Rice.

Sendo assim, este artigo tem como objetivo analisar a representação de Lestat e Armand, dois vampiros distintos que se encontram no segundo livro de *As Crônicas Vampirescas* e conversam sobre como é ser um vampiro na mudança do século XVIII para o XIX. Consequentemente, na visão de Lestat, o modo como um vampiro deve ser e agir no mundo está atrelado a como a morte é compreendida naquele século; por outro lado, na visão de Armand, o modo como um vampiro deve ser e agir no mundo deve estar atrelado a como a morte foi vivenciada durante a Idade Média.

Logo, o uso da “interpretação monstruosa” (Cohen, 2000) será imperioso para empreender uma leitura sobre essas personagens vampirescas, especialmente levando em consideração a temática da morte e seus contextos vivenciados dentro da narrativa de Anne Rice. Portanto, serão pontuados vestígios que estas personagens deixam no decorrer do enredo. Para isso, o arcabouço teórico utilizado será pautado na historiografia da morte (Ariès, 2017; Delumeau, 2009), pois possibilita uma leitura da morte nestes períodos e como ela está representada e representa as duas personagens vampirescas. No primeiro momento deste artigo, o vampiro Armand será analisado, e, no segundo momento, o vampiro Lestat.

1. Armand: o vampiro ligado aos seus antepassados

Nos romances que compõem *As Crônicas Vampirescas*, o enredo dos livros ocorre majoritariamente no período noturno, visto que um traço característico dos vampiros é uma vida sob a luz do luar. Essas personagens vivem constantemente em fuga, pois necessitam estar em locais protegidos da luz solar antes do amanhecer, onde dormem durante todo o dia e apenas se levantam em horário próximo ao entardecer.

A noite – e, consequentemente, a escuridão que ela traz consigo – é um dos tópicos estudados pelo historiador francês Jean Delumeau (2009). No livro *História do medo no Ocidente*, o autor traz uma relação da noite com a Bíblia: como Deus, Jesus e o Espírito Santo

são figuras associadas ao dia, e tudo aquilo que está associado à escuridão da noite tem conotação negativa. Assim, Deus seria a divindade que libertaria os sujeitos da noite.

Esse apontamento elencado por Delumeau (2009) é importante porque, se o deus cristão está associado ao sol e à luz que o astro traz consigo, as criaturas noturnas estariam relacionadas ao Diabo. Por isso, de acordo com o imaginário construído acerca da noite, esse período está atrelado a figuras monstruosas e malignas, a exemplo do vampiro; imaginário este que traz dois modos de vivenciar o temor noturno: o “medo da escuridão” e o “medo na escuridão” (Delumeau, 2009, p. 141).

O medo da escuridão seria um temor que abrange as surpresas monstruosas que a noite traz consigo, como as criaturas que vivem às escondidas nos lugares escuros. De acordo com Delumeau (2009), no início da Idade Moderna, havia uma proliferação de casos envolvendo lobisomens, bruxas e vampiros, por exemplo.

Por conseguinte, o medo na escuridão estaria associado aos sujeitos que vivem situações de terror na escuridão da noite, como é o caso de homens caçando em florestas escuras, os ataques noturnos de animais selvagens, ou ainda os pesadelos recorrentes de crianças que as fazem acordar aos prantos. Assim, o sujeito vive situações que ocorrem durante a noite e perpassam a experiência deste sujeito, havendo consequências para toda a vida.

[...] O medo *na* escuridão é aquele que experimentaram os primeiros homens quando à noite se encontravam expostos aos ataques dos animais ferozes sem poder adivinhar sua aproximação nas trevas. [...] O medo *na* escuridão é também aquele sentido de repente por uma criança que adormeceu sem dificuldade, mas depois desperta uma ou várias vezes tomada de terrores noturnos (Delumeau, 2009, p. 141).

Partindo desse contexto no qual a noite é uma aliada para assombrar os humanos, temos o vampiro Armand. No segundo livro de *As Crônicas Vampirescas*, Anne Rice (1999) apresenta ao leitor o primeiro contato do protagonista Lestat com essa outra personagem. Armand é um vampiro que vive escondido no cemitério de Paris. Ele apenas caça durante à noite, e é o líder de uma seita religiosa que adora o Diabo – os Filhos das Trevas. Transformado em vampiro no início da Renascença por Marius de Romanus, a vida de Armand foi extremamente conturbada. Após sua transformação, ele foi raptado por Santino (um vampiro da Idade Média cuja origem remonta aos séculos XII e XIII) e forçado a ingressar nessa seita religiosa. Portanto, enquanto Armand é um vampiro antigo que já viveu a passagem de vários séculos, Lestat é um vampiro recém-criado que vive na Paris da virada do século XVIII para o XIX.

Logo, algumas das características apontadas por Jean Delumeau (2009) estão intrinsecamente associadas ao vampiro Armand. Santino o instruiu como sobreviver, assim, por ser uma criatura noturna, é transmitida para Armand a representação do vampiro que caça à noite, utilizando a escuridão como mecanismo para se esconder e capturar suas vítimas. Por conta do modo de vida recluso, os vampiros liderados por Armand vivem no cemitério de Paris, no subsolo de um mausoléu – o que demonstra como esses vampiros estão à margem da sociedade.

Estávamos descendo cada vez mais para o fundo da terra. Luz bruxuleante, o arrastar de seus pés descalços no barro, farrapos imundos roçando meu rosto. Por um instante, vi uma caveira sorridente. Depois outra, a seguir uma pilha delas enchendo um nicho na parede. (Rice, 1999, p. 182).

Outro ponto importante está no fato de o local onde ocorre o culto e onde Armand e sua horda de seguidores vivem ser um cemitério; o que está relacionado ao momento no qual o vampiro viveu e a maneira que os mortos eram cultuados. Quando Armand é capturado por Santino e tomado como seu aprendiz, posteriormente lhe é incumbido o papel de líder do culto em adoração ao Diabo, na França, e observamos nesse quesito uma reprodução do *modus operandi* próprio da segunda fase da Idade Média. Ocorre neste período o que o historiador francês Phillipe Ariès (2017) denomina de “morte de si”, pois, o que estaria em jogo é uma ligação da morte com as instâncias de Deus e do Diabo.

No livro *História da morte no Ocidente*, Ariès (2017) informa que esse período da Idade Média é marcado pela morte de si mesmo, e ainda que esse fenômeno seja mais frequente na segunda fase da Idade Média, o autor evidencia que os ritos ultrapassam essa caixa temporal, podendo ser observados em períodos posteriores, como o Renascimento.

A morte de si mesmo estaria pautada no sujeito que compreende a proximidade da morte e entende que esse fim de ciclo é normal, visto que no período em questão o que está em voga é a compreensão da morte do sujeito acompanhada do juízo final. Isto é, após a morte, o sujeito seria julgado com base nas suas ações realizadas em terra, uma vez que tudo estaria anotado no Livro da Vida. Assim sendo, é perceptível a influência dos dogmas cristãos na Europa medieval.

Com o passar dos séculos, a cena do juízo final sai desse momento de pós-morte e se volta para os minutos finais do enfermo. Por conta da proximidade da morte, o julgamento seria realizado no próprio quarto do sujeito, marcado pela aparição de Jesus como juiz. Essa representação da morte estaria inserida dentro das características da “boa morte”, ou seja, o sujeito estaria na cama, rodeado pelos familiares, e passaria por um julgamento entre as boas e más ações que realizou em vida.

[No século XIII,] A ideia do juízo prevaleceu, sendo representada uma corte de justiça. O Cristo sentado no trono do juiz, rodeado de sua corte (os apóstolos). Duas ações tomam uma importância cada vez maior: a avaliação das almas e as intercessões da Virgem e de São João, ajoelhados e de mãos postas, ladeando o Cristo-juiz. Cada homem é julgado segundo o “balanço de sua vida”, as boas e as más ações são escrupulosamente separadas nos dois pratos da balança (Ariès, 2017, p. 50).

Portanto, percebe-se que a seita religiosa liderada por Armand é atravessada por essas concepções de morte que são características da Idade Média, pois, ao morrer e retornar na condição de vampiro, fica implícito que no julgamento a balança pendeu para o mal. Assim, como castigo divino, os vampiros estão condenados a servir ao Diabo e a serem considerados

monstros. Isso é ainda mais evidente quando Armand explica para Lestat como vampiros devem ser maus – por não serem criaturas divinas - e adorar ao Diabo:

[...] aqueles eram vampiros que andavam pela terra, testados, purificados, Filhos das Trevas, nascidos do sangue de um iniciado, jamais da plena força de um antigo mestre, de modo que o tempo lhes concedesse a sabedoria para usar os dons tenebrosos antes que eles ficassem verdadeiramente fortes. E a esses eram impostas as Leis das Trevas. Viver entre os mortos, posto que somos coisas mortas que sempre retornam para uma sepultura ou algo parecido com ela. (Rice, 1999, p. 194).

Outro ponto que demarca esse contexto mortuário do medievo – além da própria construção da personagem – é a ambientação. Armand e os outros vampiros, os Filhos das Trevas, vivem no cemitério, abaixo de uma sepultura. O local é decorado com os ossos das vítimas – similar a capelas, criptas e catacumbas decoradas com ossos humanos, uma prática bastante comum na Europa. Contudo, esse local habitado pelos vampiros não é uma capela, ele está situado embaixo da terra – em referência ao Diabo e ao Inferno –, e a decoração está associada ao modo como o morto é visto pela igreja, já que, na Idade Média, haveria um juízo final e a vida do moribundo passaria diante dos seus olhos.

Ariès (2017) também pontua a importância da estreita relação existente nesse período com a vida do sujeito, a qual era definida pela igreja – sendo as catedrais de ossos o exemplo mais contundente. Deste modo, o morto estava ciente de que a morte era algo natural e todas as suas ações realizadas em vida seriam retratadas no seu julgamento particular.

Tentei libertar-me com um puxão e meu pé atingiu outra pilha, jogando os ossos nos degraus com estardalhaço. Os vampiros apertaram suas mãos em nós, tentando erguer-nos mais alto. Agora passávamos pelo espetáculo horripilante de cadáveres apodrecidos presos nas paredes como estátuas, ossos envoltos em farrapos podres. (Rice, 1999, p. 182).

Por fim, Armand é categorizado como um vampiro do seu tempo, isto é, com suas convicções religiosas e sua veneração aos mortos. Esse fator é criticado por Lestat, vampiro que vive em um período marcado pela dissolução do retorno ao passado e aos entes que já morreram – visitar ou não visitar o morto não é uma questão existencial para a comunidade. O apreço pela árvore genealógica é proveniente do medievo, período no qual a sepultura ganha mais importância e o enterro coletivo deixa de acontecer, passando a ser um rito individualizado; diferente da Idade Moderna, período no qual se visita a sepultura, mas que a prática de culto não é a mesma.

E eu percebi com muita clareza o que ele era – nem demônio nem anjo, em absoluto, mas sim uma sensibilidade forjada em uma época obscura, quando a pequena órbita do sol viajava pela abóbada celeste, e as estrelas não eram mais que minúsculas lanternas que representavam deuses e deusas numa noite fechada. [...] Era isso o que ele era, um filho dos velhos tempos em que as

bruxas dançavam sob a lua e os cavaleiros enfrentavam dragões. (Rice, 1999, p. 196).

Ariès (2017) evoca tais características para demonstrar como a sepultura ganha novos tons com o passar do tempo, contrastando com a máxima explicada anteriormente de que os ritos fúnebres passam por atualizações lentas ao longo dos séculos. Para o historiador, o período da Idade Média é marcado por uma individualização na hora da morte, com a sepultura sendo o elemento desta individualidade e servindo para que os familiares visitassem o morto e rememorassem esse sujeito (Ariès, 2017), havendo, assim, um apego à figura do falecido para que não caísse no esquecimento.

[...] Os cemitérios da primeira metade da Idade Média e mesmo os mais tardios onde persistiram os costumes antigos são acúmulos de sarcófagos de pedra, às vezes esculpidos e quase sempre anônimos; no entanto, por falta de pertences funerários, não é fácil datá-los (Ariès, 2017, p. 60).

Em vista disso, existe uma concepção de como um vampiro deve ser e agir, com base em Armand. Como líder de uma seita demoníaca e como sujeito cujo mestre vivenciou o período da Idade Média, Armand reproduz dogmas de tempos passados, pautando suas práticas na religião e na figura do Diabo, crenças que proíbem e delimitam as ações dentro da sociedade para essas personagens monstruosas. No entanto, a figura de Lestat denota um outro ponto de vista, cujas práticas são dadas como transgressoras para Armand.

2. Lestat: o vampiro transgressor

Lestat começa a narrativa de sua vida contando sobre o desconforto que era viver no interior da França. Inserido numa família engessada, ele estava destinado a viver uma vida inteira exercendo a sua função de caçador. Afinal, estamos lidando com uma família que vive em um castelo, mas não possui riquezas, ou seja, usufrui de um status que não existe mais. Partindo deste contexto, o jovem Lestat se torna amigo de Nicolas de Lenfent, um rapaz rico que já vivera na capital francesa para estudar, mas abdicara de tudo para viver de música, e é a partir deste contato que surge o desejo recalcado do protagonista de viver em Paris e ser ator.

Das conversas iniciais até o pedido de Gabrielle – mãe moribunda de Lestat – para que o filho vá até Paris, percebe-se um tom questionador. A ida para a capital francesa é uma metáfora do movimento marcado pela necessidade de sair do interior (local pequeno e fechado, onde prevalecem os dogmas cristãos) e ir para os grandes centros (locais grandes, iluminados e questionadores). Tais representações de espaço dialogam com aquilo no que Lestat se transforma. Após se tornar vampiro, o protagonista acredita que as moralidades cristãs, assim como os conceitos de Deus e Diabo, não cabem mais para esse monstro que vive o final do século XVIII. O ponto máximo dessa mentalidade é marcado pela ida de Lestat às igrejas, o que não é um interdito, mas, conseqüentemente, para o vampiro Armand, categoriza o seu antagonista como um transgressor.

– Nos tempos antigos – eu disse –, havia mártires que apagavam as chamas que procuravam queimá-los, místicos que levitavam no ar enquanto ouviam a voz de Deus. Mas, assim como o mundo mudou, também mudaram os santos. O que são hoje senão freiras e padres obedientes? Constroem hospitais e orfanatos, mas não invocam os anjos para dispersar exércitos ou domar as bestas selvagens (Rice, 1999, p. 197).

Essa forma de enxergar a vida sem se amarrar ao divino distingue Lestat como um vampiro que vive a vida, gasta dinheiro e mata por prazer. Logo, não faz associação entre Deus e o Diabo, e nem acha que está destinado a ir para o Inferno ou perdendo um lugar no Paraíso. Lestat está inserido num período racionalista, isto é, época na qual o sujeito deixa de se importar com a própria morte e os caminhos que podem existir após, focando na morte do outro (Ariès, 2017). Portanto, observa-se uma mudança na representação do vampiro; Lestat destoa totalmente de Armand, do qual o poder do divino – e as consequências por não ser cristão – perdem as forças.

Para Ariès (2017), a morte do outro esgarça as barreiras da individualidade, o que traz consigo possibilidades outras de entender a morte. Assim, ele reitera que a onda romântica que perpassa a Europa é sintoma desse contexto, pois a morte estaria associada a questão do amor e do erotismo:

Como o ato sexual, a morte é, a partir de então, cada vez mais acentuadamente considerada como uma transgressão que arrebatava o homem de sua vida cotidiana, de sua sociedade racional, de seu trabalho monótono, para submetê-lo a um paroxismo e lançá-lo, então, em um mundo irracional violento e cruel (Ariès, 2017, p. 65).

Assim, existe uma ruptura que ocorre quando o sujeito anexa suas demandas psíquicas ao tema e, em vista disso, há “o desenvolvimento das fantasias eróticas” (Ariès, 2017, p. 66). E, ao pensar na questão do erotismo, é perceptível na trama de Anne Rice (1999) o desejo que circula a figura de Lestat, pois, ao mesmo tempo que o ato de criar novos vampiros não perpassa pela ritualística religiosa de Armand, essa mesma ação é comparada por Lestat ao ato de amar:

– Amar mortais? Vocês levaram trezentos anos! – Lancei um olhar penetrante para Gabrielle. – Desde as primeiras noites em que os segurei perto de mim. Eu os amei. Bebendo sua vida de uma só vez, sua morte, eu os amo. Poderoso Deus, não é esta a própria essência do Dom das Trevas? [...] – Oh, o que são vocês que não amam? Que seres vis que não sabem acrescentar à sua sabedoria a simples capacidade de sentir! (Rice, 1999, p. 200).

Essa prova de amor mencionada por Lestat está associada ao êxtase que explode para o vampiro durante a transformação de morto-vivo, visto que a troca de sangue existente no ato supracitado é orgástica. Deste modo, é preciso matar um sujeito, sugando seu sangue, para que, em seguida, o vampiro dê o seu próprio sangue para esse sujeito morto. É esse o ato que traz à vida ao monstro; um movimento ritualístico marcado pelo êxtase.

A morte e o êxtase são noções próximas para Lestat, um entendimento proveniente do período histórico mencionado anteriormente por Ariès (2017). Assim sendo, no diálogo combativo com Armand, Lestat empreende que a morte é livre e glamorosa, logo, não precisa ser um tabu; e é justamente por entender a morte com tais características que, para ele, o vampiro deve ser e agir de um outro jeito:

– Pense nisso, Armand – eu insisti com cuidado. – Por que a Morte deveria mover-se furtivamente nas sombras? Por que a Morte deveria esperar no portão? Não existe nenhum quarto de dormir, nenhum salão de baile em que eu não possa entrar. A Morte no brilho da lareira, a Morte na ponta dos pés pelos corredores, é isto o que sou. Fale-me sobre os Dons das Trevas... eu os emprego. *Eu sou a Morte Cavalheiresca de seda e rendas, que veio para apagar as velas*. O cancro no coração da rosa. (Rice, 1999, p. 198, grifo nosso).

Os argumentos levantados por Lestat são de caráter racional, distantes do dogma cristão. Ariès (2017) explica que essa linha de pensamento é comum nesse período e está atrelada a uma perda da influência do cristianismo na sociedade. Para o historiador, esse processo de descristianização tem início com a ascensão dos testamentos – documentos redigidos ainda em vida pelo sujeito morto e que interferiam diretamente na vida dos que ficavam.

Os testamentos são aparatos importantes para a compreensão dos atos religiosos (outrora bastante comuns nesse tipo de documento) que perdem a força com o passar do tempo. Essa é uma reflexão importante sobre a perda da influência religiosa na sociedade ocidental, visto que os testamentos ganham traços prescritivos sobre o futuro da fortuna do sujeito que morreu.

[...] O testamento era, então, mais que um simples ato de direito privado para a transmissão de sua herança, um meio para cada um afirmar seus pensamentos profundos e suas convicções. O objetivo das cláusulas piedosas, que por vezes constituía a maior parte do testamento, era o de comprometer publicamente o executor testamentário, a *fabrique* e o padre da paróquia ou os monges do convento, e, assim, obrigá-los a respeitar as vontades do defunto (Ariès, 2017, p. 69).

Se o testamento marca essa mudança da morte de si para a morte do outro, este é também sintoma da perda da religiosidade no Ocidente. Ainda de acordo com Ariès (2017), este percurso culmina no ato de enterrar os mortos, pois, na metade do século XVIII, isso deixa de ter relação direta com os terrenos da igreja, onde os defuntos eram enterrados, e passa a acontecer nos cemitérios existentes nos grandes centros urbanos.

Entre outros fatores, essa mudança ocorreu por conta dos estudos acerca da saúde e da higienização, que estavam em voga naquele período na França. Ariès (2017) aponta que os cemitérios existentes nos terrenos da igreja, e até mesmo dentro das próprias igrejas, estavam apinhados de defuntos, causando a aparição do ossuário dos mortos e a quebra das sepulturas, e isso, por sua vez, gerava a proliferação de odores fortes devido aos corpos em decomposição.

Ademais, os estudiosos da área da saúde e sanitaristas do período atrelaram o odor a uma possibilidade de envenenamento.

[...] Por um lado, a saúde pública estava comprometida pelas emanações pestilentas, pelos odores infectos provenientes das fossas. Por outro, o chão das igrejas, a terra saturada de cadáveres dos cemitérios, a exibição dos ossários violavam permanentemente a dignidade dos mortos. [...] Os mortos não mais deviam envenenar os vivos, e os vivos deviam testemunhar aos mortos, através de um verdadeiro culto leigo, sua veneração. Os túmulos tornavam-se o signo de sua presença para além da morte (Ariès, 2017, p. 74).

O contexto salientado por Ariès (2017) é o mesmo apontado por Lestat para Armand quando os dois discutem e o primeiro menciona o horror atrelado ao cheiro dos mortos e a mudança do cemitério. Nesse quesito, observa-se que Armand e todos os vampiros membros de sua seita estavam com os dias contados naquele local, pois já estava em curso uma reforma na França em prol da higienização dos centros urbanos, o que ocasionaria na mudança do cemitério onde aqueles seres viviam.

– Eu nunca minto – eu disse sem pensar. – Pelo menos não para aqueles a quem não amo. O povo de Paris não quer mais o cheiro fétido dos cemitérios ao seu redor. Os emblemas dos mortos não importam para eles, tanto quanto importam para você. Dentro de poucos anos, mercados, ruas e casas cobrirão este local. Comércio. Natureza prática. Este é o mundo do século XVIII (Rice, 1999, p. 197).

Portanto, a criação dos cemitérios com as suas devidas sepulturas demonstra uma mudança no modo como se perpetuava a lembrança do morto. A sepultura se torna um símbolo do falecido, fortalecendo as visitas dos familiares vivos a esse local. O que não ocorria outrora, pois, como Armand informa e é reverberado pelos outros vampiros que ele iniciou, na sua época, o morto deveria ser rememorado dentro das igrejas, um local sagrado, onde existia um culto para essa alma:

- Para ele não bastou profanar lugares sagrados [...] não bastou andar por aí como um homem mortal. Nesta mesma noite, no subúrbio de uma aldeia, ele aterrorizou a congregação de toda uma igreja. Paris inteira está falando desse horror, dos espíritos necrófilos que saíram dos túmulos debaixo do próprio altar, ele e esta vampira fêmea a quem ele concedeu o Dom das Trevas sem consentimento ou ritual da mesma maneira como ele foi feito (Rice, 1999, p. 190).

No século XVIII, os cemitérios particularizam as visitas dos vivos aos sujeitos já falecidos, e a sepultura, que outrora tinha uma dinâmica de classe social, torna-se algo privado. Com a mudança de paradigma, os defuntos recebem sepulturas e a decisão de como será esse local de descanso eterno parte daqueles que permanecem vivos.

[...] Foi então que a concessão da sepultura tornou-se uma certa forma de propriedade, subtraída ao comércio, mas com perpetuidade assegurada. Foi uma grande inovação. Vai-se, então, visitar o túmulo de um ente querido como se vai à casa de um parente ou a uma casa própria, cheia de recordações. A recordação confere ao morto uma espécie de imortalidade, estranha ao começo do Cristianismo (Ariès, 2017, p. 75).

Sendo assim, no encontro entre esses dois vampiros é perceptível um embate acerca de contextos culturais distintos em relação à morte, e isso é apresentado no modo como cada personagem argumenta: o que para Armand é um apego à tradição, para Lestat é um retrocesso. Logo, neste artigo, a morte é descortinada com suas inúmeras especificidades e mudanças desde a Idade Média até a virada do século XVIII para o XIX, exemplificando o movimento que perpassa o tema, o qual tem como ponto de partida a conversa entre dois mortos-vivos, vampiros, monstros.

Conclusão

Paris. Final do século XVIII. Uma conversa entre dois vampiros. Estes demarcadores de enredo são importantes para a feitura deste artigo no qual houve o empreendimento de analisar uma parte contida no segundo volume da aclamada série *As Crônicas Vampirescas*, da autora norte-americana Anne Rice, composta de 14 livros. *O Vampiro Lestat* (1999) narra a trajetória de Lestat, desde a sua vida pregressa, no século XVIII, antes de ser transformado em vampiro, passando pela transformação e tendo o seu ápice no contemporâneo, quando ele se torna um grande astro de rock.

O foco deste artigo foi pautado em um encontro entre Lestat e Armand, sendo o segundo um vampiro mais antigo, marcado pelos traços da Renascença e da Idade Média. Assim sendo, Armand perpetua um modo de enxergar o mundo que destoa de Lestat, que está vivendo no final do século XVIII e início do XIX. Portanto, a conversa gira em torno de como um vampiro deve se comportar na sociedade, isto é, se deve seguir uma mentalidade mais tradicional, temendo a Deus e ao Diabo, ou se deve agir de um modo transgressor.

Assim, existem duas partes analisadas no decorrer do artigo e cada uma delas traz uma leitura distinta acerca da representação de cada vampiro. Dito isto, leva-se em consideração como a morte aparece neste diálogo entre Lestat e Armand, além de reiterar determinadas características que compõem essas monstruosidades, visto que, por serem vampiros, as duas personagens estão emaranhadas nos fios culturais que perpassam o tempo no qual foram criadas e os vampiros com os quais tiveram contato.

Referências

ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Tradução de Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 51-80.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: COHEN, Jeffrey Jerome (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Tradução de Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 23-60.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente: 1300-1800: uma cidade sitiada*. Tradução de Maria Lucia Machado e Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

JEHA, Julio. Monstros como metáforas do mal. In: JEHA, Julio (Org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 9-32.

JEHA, Julio. Das origens do mal: a curiosidade em Frankenstein. In: JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei (Org.). *Da fabricação de monstros*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 11-23.

MENON, Maurício Cesar. Vampiros: algumas faces do monstro em narrativas brasileiras. *Anuário de Literatura*, v. 16, n. 2, p. 185-196, 2011.

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

RICE, Anne. *O vampiro Lestat*. Tradução de Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

Data de submissão: 02/01/2025

Data de aceite: 26/06/2025