

PEQUENOS VAMPIROS: OS SANGUESSUGAS NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL

Letícia Cristina Alcântara Rodrigues¹

Resumo: Quando se fala no personagem vampírico, o imaginário logo invoca Drácula, imortalizado no cinema por Bela Lugosi, que o transformou em um galante e sedutor sanguessuga. Entretanto, Drácula não é o único vampiro literário que mexe com o imaginário: Lord Ruthven, seu antecessor fez sucesso nas adaptações teatrais, assim como Carmilla. Lestat de Lioncourt influenciou uma nova geração, assim como Edward Cullen fez o monstro tornar-se herói e símbolo de amante perfeito. Mas os vampiros não são somente retratados como adultos na literatura e no cinema. Eles também aparecem em pueril idade, como Claudia, de *Entrevista com o vampiro*, de Anne Rice, Rüdiger, o pequeno vampiro de Angela Sommer-Bodenburg ou mesmo o Nigel Mullet, de Tim Collins. Desta forma, esse trabalho busca um paralelo sobre como o vampiro é representado em sua versão infantil, analisando como os autores evocam esse personagem mitológico e como, a partir desse personagem, evocam o universo infantil e juvenil em suas narrativas.

Palavras-chave: Vampiro. Literatura. Infanto-juvenil.

Para iniciar

Há algum tempo, ao se tratar de literatura infanto-juvenil, sentia-se um certo receio, como se ela não fosse digna de estudos e pesquisas sobre seus processos de construção, escrita e expressão. Entretanto, a literatura infanto-juvenil, cujas raízes estão na tradição oral, serve não apenas de ferramenta para a entrada do jovem leitor no mundo da leitura, mas também como campo laboratorial para as teorias literárias, conforme afirma Peter Hunt (2010).

Além disso, a compreensão de que a criança e o adolescente não são apenas adultos em miniaturas torna a representatividade da literatura infanto-juvenil mais significativa, pois a “literatura infantil é um campo que abarca quase todos os gêneros literários” (HUNT, 2010, p. 27), o que pode facilitar o diálogo com seu público, mas acaba por dificultar a teoria crítica, uma vez que suas fronteiras são nebulosas e incertas.

Nesse sentido, a presença do personagem vampírico nessa literatura torna-se interessante, pois reflete sua plasticidade e adaptabilidade. O paratexto e o peritexto tornam-se importantes nessa vertente, uma vez que é por meio deles que

¹ Doutora em Letras e Linguística pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás/UFG, Atualmente é secretária executiva da Universidade Federal de Goiás e Professora Substituta no IFGoiás - Campus Goiânia.

o leitor é chamado e permanece, além da história que os livros apresentam. Assim, a figura do vampiro torna-se emblemática, uma vez que se utiliza do estereótipo de figura cadavérica – caracterizada pela pele muito branca, olhos geralmente com olheiras – e os famosos dentes caninos pronunciados, assim como as vestimentas, tais como a capa. Entretanto, esse vampiro pueril não traz consigo a conotação que o adulto apresenta, de ser sensual, sexualizado e perigoso. Antes, apresenta o sanguessuga como uma criança, comum, mas com uma peculiaridade – talvez ele consuma sangue e não possa sair à luz do dia.

Os vampiros na literatura

Quando pensamos na criatura sobrenatural vampírica, invocamos imediatamente o personagem do romance homônimo *Drácula*, de Bram Stoker, publicado em 1897. O conde, que encanta gerações de aficionados pelo vampirismo, ao mesmo tempo em que contribuiu para manter o mito vivo, também petrificou sua imagem no imaginário popular. *Drácula*, porém não é o único vampiro a intrigar o homem com suas habilidades e sua imortalidade, mas antes de adentrar no universo desses personagens literários, é relevante compreender o que significa o termo vampiro.

A enciclopédia *Delta Larousse* dá o seguinte significado para o verbete vampiro: “s.m. Morto que, de acordo com a superstição popular, sai à noite do túmulo para sugar o sangue dos vivos” (1977, p. 6917). Encontramos acepções similares no dicionário Aurélio de Língua Portuguesa – “[do húngaro *vampir*, atr. do al. *vampir* e do fr. *vampire*] S.m. 1. Entidade lendária, que, segundo superstição popular, sai das sepulturas, à noite, para sugar o sangue dos vivos” (FERREIRA, 1986, p. 1752)² –, assim como nas de Claude Lecouteux, em que o vampiro aparece como “um sugador de sangue que se aproxima à noite de quem está dormindo e provoca-lhe morte lenta aspirando sua substância vital” (2005, p. 10). A constatação do autor sintetiza a maior parte dos relatos sobre vampiros, apresentando uma criatura que depende do outro para sua sobrevivência. Nesse mesmo sentido, a descrição de Mark Rein-Hagen et al. (1992) – em um dos

² Há similaridades no significado do verbete vampiro em vários outros dicionários da língua portuguesa como no Michaelis (2009); Houaiss (2009); e Sacconi (2010).

manuais para um dos mais famosos cenários de Role Playing Game (RPG)³ sobre a temática vampírica – motiva o fascínio causado por esse monstro ao imaginário humano:

O vampiro é o demônio quintessencial, nada mais sendo que um reflexo de nós mesmos. Os vampiros alimentam-se como nos alimentamos, matando, e causando morte podem sentir o mesmo terror, a mesma culpa, o mesmo anseio por fuga. Estão aprisionados no mesmo ciclo de necessidade, fatura e alívio. Como nós, buscam redenção, pureza e paz. O vampiro é a expressão poética de nossos temores mais recônditos, sombra de nossas necessidades primordiais. (REIN-HAGEN, Mark et al., 1992, p. 2)

Apesar de ser tradicionalmente visto como expressão poética de nossos temores, o vampiro dos séculos XX e XXI começou a passar por uma transição, transformando-se, de monstro, a ideal de perfeição, um ser humano ideal, intocável pela finitude, livre das agruras e sofrimentos que a condição humana produz, mas também atormentado pela culpa trazida pelos atos que pratica para se manter nessa condição.

A figura vampiresca está presente na literatura Ocidental desde o século XVIII, com o poema “Der Vampir”, de Heinrich August Ossenfelder e o poema “Christabel”, de Samuel Taylor Coleridge, e, nas narrativas curtas, por meio do conto “The vampyre, a tale”, de John William Polidori, em 1819. Segundo Argel e Moura Neto, o vampiro representado por Ossenfelder pertence à tradição folclórica centro-europeia, acrescido de um aspecto sensual que o “transformou numa ameaça aos valores cristãos” (2008, p. 22). O texto do poeta alemão narra, pela voz do próprio vampiro, seu desejo pela jovem Cristina e sua vontade de tomá-la para si num beijo em que ela sucumba. Cristina segue fielmente os conselhos maternos e o vampiro apresenta-se como um concorrente à mãe, medindo forças com ela, no intuito de arrebatá-la: “Nesse instante indagarei,/ não superam minhas lições/ as de tua bondosa mãe?” (OSSENFELDER, 2010, p. 213).

No tocante à Inglaterra, o poema inacabado “Christabel”, de Coleridge, publicado somente em 1816, convida essa criatura de hábitos noturnos e funestos

³ O cenário para *Vampire: the masquerade* foi publicado por Mark Rein-Hagen et al. em 1991, ganhando uma edição revisada em 1998 e uma edição comemorativa em 2011. Apresenta um cenário para a interpretação de RPG de horror pessoal, trazendo regras e conceitos para as que serviram de base para outros jogos também sobre a temática vampírica.

a adentrar o seio inglês. O poema conta a história da jovem Christabel que, em passeio pelo bosque, encontra-se com Lady Geraldine, uma donzela que alega ter sido sequestrada por malfeitores. Christabel, fragilizada pela história, convida Geraldine para seu castelo e divide seu leito com ela.

Ela se deitou ao lado da Virgem! –
E tomando a jovem em seus braços,
Ah, Meu Deus!
E com voz baixa e os olhos cheios
De tristeza, estas palavras ela disse:
“Dentro deste peito existe uma maldição
Que é senhora de tuas palavras, Christabel!
Tu agora sabes, e saberás no dia de amanhã,
A marca de minha vergonha, o selo desta dor;
(COLERIDGE, 2010, p. 246)

Apesar de não existir a palavra vampiro no decorrer do poema, o clima misterioso criado por Coleridge fez com que a obra se tornasse uma das preferidas do século XIX, em especial pela cena em que Christabel vê Lady Geraldine despida, pedindo-a que se cubra – ainda que não se saiba o porquê – ao ver o busto e as costelas de sua convidada (ARGEL; MOURA NETO, 2008).

Seu vestido de seda, e a anágua,
Caíram a seus pés, e inteira à mostra,
Oh! Seu peito e suas costelas –
Visão de sonho, não há palavras para ela!
Ó cubra-a, por favor, querida Christabel!
(COLERIDGE, 2010, p. 246)

No tocante à prosa que trata de vampiros, apesar de existir a narrativa “Der Vampyr”, de Theodor Arnold, composta em 1801, coube a John William Polidori produzir o primeiro trabalho sobre o assunto. Conforme esclarecem Argel e Moura Neto (2008), a obra de Arnold caiu no esquecimento, deixando para Polidori a função de introduzir o vampiro na prosa ficcional, apresentando-o à sociedade.

Em 1819, Polidori publicou o conto “The vampyre, a tale” na *New Monthly Magazine*. Ainda de acordo com Argel e Moura Neto (2008), o texto foi publicado como sendo de autoria de Lord Byron, já famoso e um mito na Inglaterra, e alcançou um “estrondoso e imediato” (p. 27) sucesso. Reza a lenda que a inspiração para a composição de Lord Ruthven, vampiro e protagonista do conto de Polidori, veio durante uma reunião de amigos, organizada por Lord Byron, da qual participaram

o anfitrião, acompanhado por seu amigo e médico particular John Polidori, Percy Bysshe Shelley com sua namorada Mary Godwin, e Claire Clairmont, meia-irmã de Mary. Juntos eles resolveram inventar histórias de terror. Nessa noite surgiu a inspiração para o clássico *Frankenstein* e o conto de Polidori - baseado na história inacabada contada por Lord Byron (SILVA, 2010).

Os textos que anteriormente tratavam do vampiro colocavam-no a certa distância dos leitores, levando-o para os campos míticos da Grécia e épocas remotas, aproximando-o da Antiguidade, o que não ocorre na narrativa de Polidori, que traz o vampiro para a sociedade inglesa, inserindo-o nos salões londrinos acompanhado de certa nobreza: “Em meio à libertinagem própria do inverno londrino, um nobre, mais notável por suas excentricidades do que por sua linhagem, começou a circular em várias festas oferecidas pelas mais expressivas figuras da alta sociedade” (POLIDORI, 2010, p. 51). O conto “The vampyre: a tale” concebeu uma base para a imagem moderna do vampiro, aristocrático e sedutor, que iria influenciar autores como Bram Stoker, Anne Rice e Stephenie Meyer.

Em decorrência do sucesso do conto de Polidori, foi estabelecido o “protótipo para o vampiro da literatura, do teatro e posteriormente do cinema” (ARGEL; MOURA NETO, 2008, p. 28). O vampiro conquistou a Europa e ganhou o mundo, propiciando o surgimento de diversas obras posteriores baseadas no personagem de Polidori. Ainda em 1819 o texto foi traduzido para o francês, recebendo o nome de “Le vampire”, e em 1820, Cyprien Bérard foi apontado como autor de *Lord Ruthwen ou les vampires*⁴, um romance que constituía uma continuação do texto de Polidori. Nesse mesmo ano, temos o melodrama “Le vampire”, escrito por Charles Nodier, e a ópera de James Robinson Planché intitulada *The vampire: or the bride of the isles*. A publicação do conto “Vampirismus” ou “A narrativa de Cyprian”, como é mais conhecido, de E. T. A. Hoffmann, marcou o ano de 1821, que ainda teve uma tradução alemã para o texto de Cyprien e uma peça de Heinrich Ritter, *Der vampyr, oder die Todten-Braut*. Nos anos seguintes, há a publicação do conto “Lasst die Toten ruhen” (1823), de Ernst Raupach, da ópera lírica composta por Heinrich Marschner, *Der Vampyr* (1828) e a estréia da peça *The*

⁴ A autoria do romance *Lord Ruthwen ou les Vampires*, conforme apontam Argel e Moura Neto (2008, p. 30), foi creditada a Cyprien Bérard, visto que a página do título informava “romance de C. B., publicado pelo autor de *Jean Sbogar* e de *Thérèse Aubert*”. Entretanto, o autor das obras citadas era Charles Nodier, lembrando o episódio passado por Polidori e Byron.

vampire bride; or, The tenant of the tomb (1834), de George Blink (ARGEL; MOURA NETO, 2008; CARVALHO, 2010).

A partir de 1870, ainda segundo os autores, as histórias sobre vampiros passaram a apresentar o repúdio às mudanças no comportamento feminino, incorporando o estereótipo de *femme fatale*, consolidado por Théophile Gautier na obra *A morta amorosa*, de 1836. Nessa narrativa, a cortesã Clarimonde retorna da morte para atormentar o padre Romuald, competindo com o poder do Criador. Nesse contexto, em que a sociedade desprezava as atitudes e opiniões femininas que atestavam sua caminhada rumo a uma independência maior, surge, em 1872, a obra do irlandês Joseph Thomas Sheridan Le Fanu, intitulada *Carmilla*: A vampira de Karnestein. Carmilla ou Mircalla é “bela, insidiosa e suave” (ARGEL; MOURA NETO, 2008, p. 41), perigosa e tem uma predileção por mulheres. Esse comportamento é explicado por Argel e Moura Neto pelo fato de tanto o homossexualismo quanto a sexualidade feminina agressiva serem tratadas como “degeneração dos códigos morais e sociais” (2008, p. 41-42).

Carmilla não só consome apenas sangue de mulheres como também parece demonstrar seu interesse pelo sexo feminino. Além disso, o autor irlandês apresenta suaves cenas que evidenciam o comportamento lésbico da vampira.

Por vezes, ao cabo de uma hora de apatia, minha estranha e bela companheira tomava minha mão e a pressionava repetidamente com ternura [...]. Parecia um ardor de amante; sentia-me encabulada; aquilo era, ao mesmo tempo, detestável e irresistível; com olhos cheios de desejo, ela me puxava para si, e seus lábios quentes cobriam-me de beijos as faces; e ela sussurrava, quase soluçando: “És minha, serás minha; tu e eu seremos para sempre uma só.” (LE FANU, 2010, p. 70-71)

Outra característica que detectamos em *Carmilla* é a presença da metamorfose que encontraremos também em *Drácula*. A figura vampírica de Le Fanu assume outra forma durante os ataques à sua vítima Laura, assim como o conde vampírico projeta uma nova aparência durante suas andanças pela noite ou ataques em busca de alimento.

Mas, de súbito, vi um animal preto, cor de fuligem, semelhante a um gato monstruoso. Parecia ter cerca de 1,20 m ou 1,50 m, pois era do tamanho do tapete que ficava diante da lareira; e andava de um lado para o outro, com o nervosismo ágil e sinistro de uma fera enjaulada. [...] Senti quando

ela pulou, suavemente, na minha cama. Os dois olhos grandes se aproximaram do meu rosto e, de repente, senti uma pontada ardida, como se duas grandes agulhas penetrassem, a dois ou quatro centímetros de distância uma da outra, fundo no meu peito. Acordei com um grito. [...] vi um vulto de mulher ao pé da cama, um pouco à direita. Ela usava um vestido escuro e largo, e tinha os cabelos soltos, cobrindo-lhe os ombros. (p. 90)

A transformação do vampiro em animal parece estar ligada às suas raízes orais e mitológicas, em que muitas vezes essa criatura era associada a animais selvagens, como os lobos. Entretanto, em *Drácula*, essa habilidade torna-se mais dinâmica, dando ao conde vampírico não apenas uma forma animal, mas diversas outras, como podemos notar nos trechos abaixo:

De repente, vi mover-se alguma coisa ao longo do muro exterior, [...] Na forma que se movia, reconheci o conde. Não distinguia sua face, mas suas mãos tão particulares o traíram bastante. [...] não tardei muito a experimentar terror, pois o homem, de cabeça para baixo, deslizava sobre a parede que margeia o abismo. Seu manto se desfraldava em forma de grandes asas. [...] este homem, com a agilidade de um lagarto, agarrava-se pelos pés e pelas mãos a cada saliência da pedra! (STOKER, 2013, p. 39)

[O vampiro] Pode se transformar em nevoeiro, em lobo, como vimos à chegada do barco a Whitby, em morcego, tal como o entrevimos por detrás da janela de Lucy. Corpo fluido, pode escorregar como fumo através de interstícios imperceptíveis, como fez Lucy, antes da sua verdadeira morte, entre as grades do túmulo. (p. 167)

Drácula possui as habilidades dos licantropos pesquisados por Baring-Gould (2008), uma vez que pode assumir formas animais, entretanto, não se limita a elas, podendo assumir outras que lhe garantem mobilidade e liberdade para atingir seus objetivos. Assim, de acordo com sua necessidade, Drácula assume uma forma diferente que lhe facilita o acesso às suas vítimas. Nenhum outro vampiro na literatura possui tamanha plasticidade fórmica quanto o de Bram Stoker.

Desde Polidori, o vampiro ganhou diversas versões nas inúmeras obras subsequentes ao conto "The vampire: a tale". Entretanto, à medida que o tempo passava, essa figura foi-se saturando, perdendo seu encantamento misterioso junto às plateias, tornando-se um herói romântico ou mesmo uma figura cômica.

Contudo, é com o romance de Abraham (Bram) Stoker, publicado em 1897, que o vampiro garante seu lugar na literatura, influenciando e espalhando o poder desse mito para o mundo. *Drácula* soma diversas características vampíricas,

apresentadas por meio da personagem Abraham van Helsing, um vampirólogo, fundando o mito moderno do vampiro. Além disso, conforme Claude Lecouteux (2005), são acrescentadas algumas características identificadoras do vampiro, como a completa falta de liberdade para andar durante o dia e sua rejeição ao alho, que é usado como proteção contra ele, conforme podemos notar na fala de van Helsing:

Van Helsing tornou a fechar a porta e cobriu-a de flores de alho.
– Por que esta precaução? – perguntei-lhe.
– Para que ‘ela’ não regresse independente de nós [...] Ela se lançou em direção à porta da sepultura e se deteve petrificada [...] Van Helsing desembaraçava a grade das flores, e com uma surpresa sem igual vimos a forma de Lucy escorregar entre os dois portais. (STOKER, 2013, p. 152-153)

O relato do vampirólogo aos ouvintes enfatiza que, apesar dos poderes, o vampiro possui limitações. O professor acrescenta: “Seu poder cessa, como de todos os espíritos do mal, ao levantar da aurora” (STOKER, 2013, p. 168). A relação do vampiro com a noite torna-se ainda mais estreita após *Drácula*, uma vez que antes dele, esse ser ainda possuía certa liberdade para vagar durante o dia, como acontece com Carmilla, personagem vampírico de Le Fanu.

Após o surgimento de *Drácula*, o vampiro atingiu proporções inimagináveis anteriormente. O personagem homônimo repetiu o mesmo caminho de Lord Ruthven, que influenciou o século XIX, tornando-se sinônimo de vampiro não apenas para o século XX como também para o XXI. Além disso, *Drácula*, conforme aponta Bruno Berlendis de Carvalho, foi “o romance [que] veio a suplantar, [...], o modelo já saturado de Lord Ruthven” (2010, p. 447), sendo adaptado para os palcos na segunda metade dos anos 1920. Mas é em 1927 que, adaptado para estreitar na Broadway, o vampiro, interpretado por Bela Lugosi⁵, ganha uma face que será imortalizada pelo cinema, em 1931.

Na segunda metade do século XX, o mito é atualizado na figura de Lestat de Lioncourt, um novo Drácula. O romance *Interview with the vampire: the vampire*

⁵ Bela Ferenc Dezső Blasko nasceu em Lugoj, Império Austro-Húngaro, em 20 de outubro de 1882; faleceu em Los Angeles, EUA, em 16 de agosto de 1956. Estereotipado como Drácula, Lugosi fez diversos filmes de baixo orçamento antes de ficar desempregado. Foi enterrado, a pedido da esposa e do filho, com a vestimenta do personagem que o lançou no cinema (MELTON, 2003); (PRIMATI, 2002b); (ARGEL; MOURA NETO, 2008).

chronicles, publicado em 1976 por Anne Rice, fornece novas perspectivas sobre o vampiro, ao apresentá-lo como andrógino e, ainda, como uma criatura dividida entre sua monstruosidade e sua humanidade.

Com relação à produção literária de Rice, podemos citar os textos *The Vampire Lestat* (1985); *The Queen of the Damned* (1988); *The Tale of the Body Thief* (1992); *Memnoch the Devil* (1995); *Pandora* (1997); *The Vampire Armand* (1998); *Vittorio the Vampire* (1999); *Merrick* (2000); *Blood and Gold* (2001); *Blackwood Farm* (2002); *Blood Canticle* (2003); *Prince Lestat* (2014)⁶. No tocante aos palcos brasileiros, citamos André Vianco, cujas obras alcançaram destaque no mercado editorial com os romances *Os Sete* (2000; 2001)⁷; *O vampiro-rei – vol. 1* (2004); *O vampiro-rei – vol. 2* (2005), *Vampiros do Rio Douro – vol. 1* (2007) e *Vampiros do Rio Douro – vol. 2* (2007). Além disso, merecem destaque *O vampiro de Curitiba* (1965), de Dalton Trevisan e *A Confissão* (2006), de Flávio Carneiro, entre outros.

Assim como o romance de Stoker, a narrativa de Anne Rice é uma das que mais influenciou novas roupagens para os sugadores de sangue no cinema e em outras artes. Como *Drácula*, ele trouxe elementos importantes para o mito, apresentando discussões interessantes e novas perspectivas para essas criaturas. Em seu romance, Rice interpôs como primeiro problema para o vampiro enfrentar a ausência do seu reflexo, já que ele se encontrava em uma sociedade moderna. Para *Drácula*, evitar espelhos era fácil, entretanto, para os vampiros de Rice, as circunstâncias se complicavam, pois, vivendo em uma sociedade que prima pela imagem, tudo se torna um espelho em potencial, seja uma vitrina ou a tela de um televisor. Dessa forma, a autora devolve ao vampiro seu reflexo, tornando-o menos exposto à identificação⁸.

⁶ Os títulos, traduzidos para o português e publicados pela editora Rocco são: *O vampiro Lestat*; *A rainha dos condenados*; *A história do Ladrão de Corpos*; *Memnoch*; *O vampiro Armand*; *Sangue e Ouro*; *A fazenda Blackwood*; *Cântico de sangue* e *Príncipe Lestat*, que fazem parte da série Crônicas Vampirescas, enquanto os títulos *Vittorio*, *o vampiro* e *Pandora* pertencem à série Novos Contos de Vampiros.

⁷ Livro publicado de forma independente pelo autor em 2000 e, após a aceitação do público, foi relançado pela Editora Novo Século em 2001.

⁸ A falta de reflexo foi, por muito tempo, utilizada como principal método de identificação de um vampiro. No meio cinematográfico, citamos como exemplo o baile que ocorre em *A dança dos Vampiros* (1967). O vampirólogo Abronsius (Jack MacGowran) e seu discípulo Alfred (Roman Polanski) percebem que estão rodeados de vampiros ao não enxergarem os reflexos dos demais participantes do baile nos espelhos do salão. No meio literário, em *Drácula*, há uma cena em que Jonathan Harker não enxerga o reflexo do conde em seu pequeno espelho, assustando-se, assim,

Da história de Rice, destacamos dois personagens que trazem novas perspectivas para o mito: Louis e Cláudia. O primeiro, transformado pelo vampiro Lestat, recusava-se a perder sua humanidade, e a segunda revoltava-se por sua condição eterna de criança de seis anos, uma vez que sua mente amadureceu com o passar dos anos⁹.

A recusa em se tornar uma criatura fria e animalesca está presente nos romances da saga *Crepúsculo*, da escritora Stephenie Meyer, uma vez que a família de vampiros descrita na obra abdica do hábito de consumir sangue humano, caminhando e convivendo pacificamente com as pessoas mortais.

A influência do romance de Rice atinge o vampiro de tal forma que ele reaviva a problemática que *Drácula* trazia para seu tempo, quando o vampiro buscava conectar-se aos demais, não querendo mais permanecer à margem da sociedade. Nina Auerbach (1995) defende que conde Drácula é o mais solitário vampiro que podemos conhecer. Ele é o único vampiro na narrativa, e não há qualquer vestígio de que ele tenha transformado outros, mesmo os marinheiros que atacou em sua viagem para a Inglaterra. Talvez por esse motivo, ele buscou em Londres sua companheira, iniciando por Lucy, mas enxergando em Mina a companhia ideal.

Essa retomada também pode ser vista nos romances, seriados e filmes produzidos no final do século XX e começo do XXI, em nova explosão do mito vampírico com a Saga *Crepúsculo* (2008), também convertida em filmes. Em várias dessas produções, a solidão enfrentada pelo vampiro é retratada de forma a providenciar a simpatia dos telespectadores, bem como evidenciar a humanização dessa criatura que não é mais um assassino sedento e irresponsável. Os vampiros do final do século XX sentem remorso pelas mortes causadas e, em muitos casos, recusam-se a cometer os homicídios que tanto os caracterizaram ao longo da história.

O que podemos apreender da vasta produção sobre o mito do vampiro é a sua elasticidade quanto aos assuntos. O vampiro pode ser tanto representante de

com a presença repentina do vampiro.

⁹ Anne Rice lançou em 2014 uma nova versão da obra *Entrevista com o vampiro*, narrada sob a perspectiva da vampira Cláudia. A obra, em versão *graphic novel*, foi ilustrada por Ashley Marie Witter e trata dos conflitos e contradições pelos quais passa a personagem, cuja mente adulta está presa eternamente em um corpo infantil.

uma classe excluída, marginalizada, quanto estar no centro, representando os desejos de uma sociedade. E, nesse sentido, o vampiro para a literatura infanto-juvenil apresenta-se como uma criatura que traz importantes discussões sobre o universo de crianças e jovens adolescentes.

O vampiro criança na literatura infanto-juvenil

Assim como o vampiro adulto, o vampiro criança também sofre com a solidão imposta aos seres da noite e é, a partir dessa necessidade de contato com o outro, que esses pequenos sanguessugas encontram-se com os humanos e constroem uma relação de amizade, discutindo, assim, diversas temáticas do universo infantil e juvenil. Entretanto, a presença do personagem vampírico infantil é recente na literatura, datando do século XX e apresentando características como o fato de serem bons e mais amigáveis, criando empatia. Em muitas histórias, o personagem vampírico aparece como criança pelo fato de ter sido transformado quando nessa idade, como é o caso do vampiro Rüdiger e seus irmãos mais novo e mais velho, Ana e Lumpi, respectivamente.

Publicado em 1979, *O pequeno vampiro* é o primeiro volume de uma coletânea de mais de quinze volumes publicados pela escritora alemã Angela Sommer-Bodenburg, obras que trazem as aventuras de Rüdiger e seu amigo humano Anton, cuja vida torna-se emocionante ao fazer amizade com o pequeno vampiro de 150 anos.

Ao contrário da personagem Cláudia, de Rice, Rüdiger não se ressentir por sua vida vampírica, antes, diverte-se com sua condição e a utiliza para interagir em aventuras juntamente com o amigo Anton. O surgimento do vampiro mirim é explicada tal qual a dos vampiros adultos, uma vez que ele foi transformado quando criança por aqueles que agora chama por pais, permanecendo eternamente com a aparência de alguém com idade entre 9 e 12 anos.

Além disso, apresenta as características vampíricas atenuadas quando comparadas aos adultos. Rüdiger é descrito pelo amigo Anton como simpático e aventureiro, alguém que gosta de ler histórias de vampiros, mas que, como a maioria das crianças, tem medo do escuro. A figura vampírica é descrita com

feições mais agradáveis e suaves que procuram não causar medo. Mesmo que Rüdiger seja “feio”, ele ainda assim não causa medo por sua aparência vampiresca.

Anton deseja em diversos momentos ser um vampiro, pois apenas enxerga as vantagens da transformação, além de não achar que os sanguessugas sejam criaturas malvadas:

Quero ser vampiro, pois acho que os vampiros não são essas criaturas malvadas que se mostram em livros e filmes, mas que depende do caráter deles (assim como no caso das pessoas) se são “bons” ou “maus”. Acho que virar vampiro só traz vantagens: viver eternamente e poder voar. A humanidade sonha há milênios com isso, e eu também. Acho simplesmente maravilhoso ser vampiro. Os problemas que isto traria seriam facilmente contornáveis, principalmente se eu tivesse uma vampirinha ao meu lado, pois o amor resolve todos os problemas. (SOMMER-BODENBURG, 1993, p. 35)

Rüdiger não é o único vampiro que aparece nas histórias de Sommer-Bodenburg, já que toda sua família é de sanguessugas. Assim, também somos apresentados à irmã Ana que, nos primeiros livros, alimenta-se de leite – também símbolo de alimento vital, tal como o sangue –, mas que não possui ainda os caninos formados, sendo chamada de “Ana a banguela” pelos irmãos, como ela deixa claro em conversa com Anton: “– Contente por eu agora ser um vampiro de verdade! Agora o Rüdiger não vai poder mais dizer: ‘Ana a Banguela, a única da família que ainda bebe leite’. Meu nome agora é Ana, a Corajosa!” (SOMMER-BONDENBURG, 1993, p. 2).

Já Lumpi foi transformado na adolescência e, por isso, enfrenta os desafios dessa etapa do desenvolvimento, permanecendo à mercê dos hormônios – mesmo sendo um morto-vivo –, ora com a voz grossa, ora com a voz fina e, em quase todas as narrativas, irritável com facilidade.

No decorrer dos volumes de Sommer-Bodenburg os jovens – Anton, Rüdiger, Ana e Lumpi – vão evoluindo em suas experiências, passando por diversas transformações, como o estabelecimento definitivo dos caninos de Ana, ou mesmo a passagem pela primeira paixão, como no volume *O grande amor do pequeno vampiro*, em que tanto Anton quanto Rüdiger se veem apaixonados por Ana e por Olga, respectivamente. Olga é a sobrinha da tia Dorotéia, a vampira mais sanguinária da família e é descrita como uma vampira mimada e cheia de vontade, que vem passar férias com a família de Rüdiger e este se apaixona pela vampirinha.

Anton também é confrontado pelo sentimento da paixão por Ana, a irmã vampira caçula de Rüdiger. O comportamento de Anton, a princípio, é de renegar esse sentimento, bem como as insinuações que sua família faz quanto aos sentimentos do jovem, dizendo em vários momentos que Ana é namorada de Anton. Entretanto, antes do “primeiro amor”, é demonstrado pela autora o respeito que reina entre Anton e Ana, a amizade e o carinho entre eles:

— Eu também – concordou ela. — De repente tudo ficou tão diferente. Só com você é que não mudou... continuo gostando de você como antes! Anton sentiu o rosto esquentar. Rapidamente desviou os olhos para a janela fechada. (SOMMER-BONDENBURG, 1993, p. 2)

Em contraponto ao personagem de Sommer-Bodenburg, Claudia, de Rice, apesar de ser transformada em vampira ainda criança, possui um desenvolvimento e um amadurecimento ao longo dos anos de sua não-vida, o que a tornou inconformada com sua situação de eternamente presa em um corpo que não corresponde à sua compreensão de mundo.

Transformada por Lestat para ser a filha dele com Louis, Claudia não é descrita com suavidade em sua vampiridade. Antes, a jovem que tem a aparência de uma boneca, também tem a bestialidade da monstruosidade vampírica. Rice traz uma transformação para essa criatura vampírica, ao mostrar-nos personagens que não são de todo boas ou ruins, cuja monstruosidade depende do olhar e das condições a que são submetidas. Apesar de Claudia ser uma criança fisicamente, seu comportamento é de um adulto, ao contrário de Rüdiger que aproveita sua “infância”.

Outro personagem que se iguala ao pequeno vampiro Rüdiger, no sentido de trazer à discussão assuntos próprios da infância e adolescência, é Nigel Mullet, de *Diário de um vampiro banana*: porque os mortos também têm sentimentos. Publicado por Tim Collins e lançado no Brasil em 2010, o livro segue o estilo da coletânea *Diário de um banana*, de Jeffrey Kinney. Utiliza a escrita em formato de diário para trazer as aventuras de Nigel Mullet que, ao contrário de Rüdiger, não se conforma com o fato de ter sido transformado em um vampiro, pois não havia pedido por aquilo. Da mesma forma que o primeiro, seus transformadores queriam iniciar uma família e, assim, criaram um vampiro que, apesar de ter 100 anos, possui aparência de um adolescente de 15. Os dilemas enfrentados por Nigel são

os da adolescência, em especial, o primeiro amor, bem como a relação estabelecida na sociedade estudantil. As referências às “classes” sociais que compõem as diferentes esferas na escola são bastante exploradas por Nigel que se declara gótico por ser vampiro, mas que não gosta de andar junto ao grupo. Além disso, Nigel não teve uma transformação que o fizesse ver o “lado positivo” do vampirismo, algo que ele mesmo confirma, ao dizer: “Quando você se transforma em um vampiro, sua força e sua velocidade deveriam aumentar para níveis sobre-humanos. Mas adivinha o que aconteceu comigo?” (COLLINS, 2010, p. 10).

Percebemos que, para o jovem Nigel, ser um vampiro não representa o desejo de vida ou morte do jovem, mas ele também não repudia completamente sua condição, uma vez que revolta-se pela falta de conhecimento dos colegas sobre o que é um vampiro, ficando sempre presos a estereótipos de programas de televisão ou do cinema.

Além disso, o personagem Nigel traz à tona algumas das relações criadas no ambiente escolar, apresentando fatos que a sociedade evita conversar e discutir, mas que são essenciais, como o bullying, que por muito tempo foi tido como inexistente. É interessante notar como o vampiro enfrenta as mesmas diversidades que seus colegas vivos, sofrendo, em muitos momentos, tanto pela paixão por Chloe quanto pelas situações de comportamento do ser humano:

É incrível o quão rápido você pode ser excluído socialmente. apenas uma semana atrás, eu estava no topo do ranking de popularidade [...]. Agora, em qualquer lugar que eu vá, sou recebido com risadas e provocações cruéis. Da noite pro dia, até mesmo o meu nome se tornou um xingamento. [...] “Não seja um Nigel”. (COLLINS, 2010, p. 123)

As discussões que tanto Nigel quanto Rüdiger apresentam relacionam-se à esfera das transformações que tanto as crianças quanto os adolescentes estão sujeitos, às mudanças hormonais, às construções de identidade, ao constructo social e de suas interrelações. Assim como os vampiros adultos discutem temas com que poucas vezes a sociedade se sente confortável, os vampiros mirins apresentam aos leitores as dificuldades que eles enfrentam no decorrer de seu desenvolvimento como ser humano, sejam vampiros ou normais. Há ainda o encantamento por essas criaturas que não são afetadas pelo passar do tempo,

mesmo que seja um incômodo permanecer eternamente na forma de crianças ou adolescentes, fato esse trabalhado no romance de Rice, ao testemunhar os dilemas de Claudia.

Abstract: When talking about vampires, our imagination quickly evokes Dracula, immortalized in cinema by Bela Lugosi, who transformed it into a gallant, seductive bloodsucker. However, Dracula is not the only literary vampire that touches our imagination: Lord Ruthven, his predecessor, was successful in theatrical adaptations, as well as Carmilla. Lestat de Lioncourt influenced a new generation, and Edward Cullen made the monster become a hero and a symbol of the perfect lover. But vampires are not only portrayed as adults in literature and in cinema. They also appear in puerile ages, such as Claudia from Anne Rice's *Interview with the vampire*. Rüdiger, Angela Sommer-Bodenburg's little vampire or even Tim Collins' Nigel Mullet. Thus, this work looks for a parallel about how the vampire is represented in its childish version, analyzing how the authors evoke this mythological character and how, from said character, evoke the childish and juvenile universes in their narratives.

Keywords: Vampire. Literature. Juvenile

REFERÊNCIAS

AIDAR, José Luiz; MACIEL, Márcia. *O que é vampiro*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

AUERBACH, Nina. *Our vampires, ourselves*. Chicago: The University of Chicago Press; London: The University of Chicago Press, Ltd., 1995.

CARVALHO, Bruno Berlendis (org.). *Caninos: antologia do vampiro literário*. São Paulo: Berlendis & Vertecch, 2010.

COLERIDGE, Samuel Taylor. Christabel. In: COSTA, Bruno (org.). *Contos clássicos de vampiros*. Trad. Marta Chiarelli. São Paulo: Hedra, 2010. p.237-260.

COLLINS, Tim. *Diário de um vampiro banana: porque os mortos também têm sentimento*. Trad. Daniel Erlich. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2010.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Vampiro. In: _____. *Novo dicionário da Língua Portuguesa*. 2.ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 1752.

Grande Enciclopédia Delta Larousse. Ed. Rev. e Atualizada. Tomo 15. Rio de Janeiro: Delta, 1977.

LE FANU, Sheridan. *Carmilla: a vampira de Karnstein*. Trad. José Roberto O'Shea. São Paulo: Hedra, 2010. LECOUTEUX, C. *História dos vampiros: Autópsia de um mito*. Trad. Álvaro Lorencini. São Paulo: Unesp, 2005.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

OSSENFELDER, Heinrich August. O vampiro. In: COSTA, Bruno (org.). *Contos clássicos de vampiros*. Trad. Marta Chiarelli. São Paulo: Hedra, 2010. p. 213.

POLIDORI, John. O vampiro. In: COSTA, Bruno (org.). *Contos clássicos de vampiros*. Trad. Marta Chiarelli. São Paulo: Hedra, 2010. p. 51-77.

REIN-HAGEN, Mark et al. *Vampire: the masquerade*. 2.ed. Stone Mountain, GA: White Wolf, 1992. Disponível em: <<https://heavyscan.webnode.com.br/products/vampiro-a-mascara-download/>> Acesso em 13 abr. 2019.

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

SILVA, Alexander M. da. Introdução. In: COSTA, Bruno (org.). *Contos clássicos de vampiros*. Trad. Marta Chiarelli. São Paulo: Hedra, 2010. p. 9-39.

SOMMER-BODENBURG, Angela. *O grande amor do pequeno vampiro*. Trad. João Azenha Jr.. Ilustração Amelie Glienke. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *A viagem do pequeno vampiro*. Trad. João Azenha Jr. Ilustração Amelie Glienke. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

STOKER, Bram. *Drácula: o homem da noite*. Trad. Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

Data da Submissão: 28/05/2019

Data da Aprovação: 18/07/2019