

O VAMPIRISMO, OU A ARTE DE SE VER A SI PRÓPRIO

Gerald Bär

O vampirismo, por muitos considerado um tema quase carnavalesco, está na moda outra vez – ou melhor: ainda. No Fantasporto 2005 organiza-se um Baile dos Vampiros, o Teatro do Chapitô apresenta a peça *Dracula.com* e uma banda portuguesa, os Clã, compõe uma nova música para acompanhar o filme mudo: *Nosferatu – uma sinfonia do horror* de Friedrich Wilhelm Murnau, tal como fez Philip Glass para o clássico filme sonoro *Dracula* (1931).

Há muito tempo o motivo do vampiro na literatura parece trivial e com poucas variantes, por isso, a sua longevidade e a sua ressurreição contínua, que se pode verificar não só no cinema, surpreende. A última vaga de filmes e livros sobre o motivo surgiu no final dos anos 60 e nos anos 70 do século passado. A combinação com a sexualidade foi sempre uma constante durante a sua longa história nas literaturas europeias. O vampirismo invadiu também a banda desenhada (por exemplo, em *Vampirella* e *Zakarella* desde os anos 70) e a ficção científica: muitos extra-terrestres ficam com um aspecto mais medonho com os atributos vampíricos.

Precisamos de justificar o tratamento deste assunto no âmbito académico?

O cânone literário tornou-se muito abrangente na segunda metade do século XX e no caso do motivo do vampiro na literatura realmente não há falta de evidência de que alguns dos maiores escritores contribuíram para o alargamento desse cânone.¹ Além dos conhecidos autores britânicos, podemos referir: Goethe, Hoffmann, Heine, Mérimée, Théophile Gautier, Maupassant, Gogol, Tolstoi e Turgenjew.

¹ Embora *Dracula* (1897) de Bram Stoker fosse incluído no *Western Canon* de Harold Bloom, o autor não menciona o livro a não ser no "Appendix C: The Democratic Age" (BLOOM 1994: 513).

Entrando neste reino das sombras, um dos objectivos deste ensaio será, além de dar uma ideia do desenvolvimento do motivo, focar os olhos e espelhos como formas de representação da alma,² que, tanto nos livros como nos filmes, ilustram o “rapport” entre os vampiros e as suas vítimas.

MITOS E FACTOS

Em termos etimológicos, a palavra eslávica ‘vampir’ tem provavelmente origem turca (‘uber’); todavia, o fenómeno aparece nos Balcãs.

Regressando ao mundo dos vivos, o vampiro compara-se com Euridice que, com a ajuda de Orféu, tenta deixar o reino dos mortos para trás. Também o tema do judeu errante se aproxima do motivo, quando o sonho da vida eterna se torna um pesadelo e um eterno retorno do sempre igual. Uma vez que o vampiro se apresenta fisicamente idêntico com a pessoa que era, mas com características psíquicas e morais diferentes, a sua problemática inerente toca o mais complexo motivo do sócia (duplo).

Há histórias sobre vampiros na mitologia indiana que, segundo Richard Burton, influenciaram os contos das *Mil e uma Noites* e o *Decameron* de Boccaccio:

The Baital-Pachisi, or Twenty-five (tales of a) Baital – a Vampire or evil spirit which animates dead bodies – is an old and thoroughly Hindu repertory.³

Na mitologia Grega⁴ encontramos Lamias e sobretudo Empusas – espíritos que conseguem assumir qualquer forma e que podem ser considerados como precursores dos vampiros. Na epopeia *Odisseia*, 11.º canto, Ulisses desce ao reino dos mortos (Hades),⁵ para conversar com as sombras, e atrai estas sombras com sangue. Semelhante aos vampiros, elas beberam o sangue para que as suas almas e a sua consciência voltassem. Será que já no tempo de Homero o vampirismo foi entendido como forma de reconstituir uma personalidade?

Estudos e antologias como *Von denen Vampiren oder Menschen-Saugern* (1968) de D. Sturm e K. Völker, *The Natural History of the Vampire* (1972) de A. Masters

2 Na segunda década do século XIX foram publicados dois contos relevantes para esta temática: o primeiro por Adalbert von Chamisso: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1814) – o homem sem sombra, e o segundo por E. T. A. Hoffmann “Die Abenteuer einer Sylvesternacht” (1814/1815) – o homem sem reflexo no espelho.

3 Richard Burton no seu prefácio para a 1.ª edição de *Vikram and The Vampire*, 1870.

4 Comparar: Phlegon ou Philostratus, *de Vita Apollonii*, Livro IV.

5 Os mortos não têm sombra, mas são sombras no Hades homérico.

ou *Le Vampirisme* (1977) de Robert Ambelain documentam a presença do motivo no imaginário colectivo dos povos:

Phlégon de Tralès (*De Mirabilibus*) conta a história de Philinnion, chegado a Hépatá, na Tessália; é conhecida a de Polícrito, na Etólia. E João Cristovão Herenberg, nas suas *Philosophicae et Christianae Cogitationes de Vampiris* (1773), já citava execuções de Vampiros em 1337 e em 1347. Também encontramos a lenda do Vampiro na Occânia, na China, no Japão, em África, nas Antilhas, assim como na Europa. Dizemos lenda porque não possuímos qualquer auto destes fenómenos alucinantes proveniente dessas regiões. Só os que, em relação à Europa Central, o sábio Dom Calmet conseguiu coligir ... (AMBELAIN 1978: 219-220)

Ainda antes do tempo de Calmet, as lendas dos vampiros tinham passado de mera superstição para uma realidade terrível na Europa cristã. Na 1.^a parte, questão XV do notório livro *Maleus Maleficorum* (1487) dos Jesuítas J. Sprenger / H. Institoris (Kramer) que oficialmente confirmou a existência de bruxas, demónios, etc., uma morta-viva é mesmo considerada responsável pela peste numa cidade alemã e só depois da sua decapitação a praga terminou.

No princípio dos anos 30 do século XVIII surgem vários relatórios médicos e comentários sobre o alegado vampirismo observado na Sérvia, perto da Turquia. Alguns casos de morte foram atribuídos a vampiros, cujos túmulos foram abertos por uma equipa médica do Império Austro-Húngaro. Encontraram corpos que não mostraram os sinais de decomposição esperados. Para satisfazer a vontade da população supersticiosa os médicos mandaram decapitar e queimar os corpos.

Em 1746, o já mencionado Dom Augustin Calmet resumiu o debate sobre o vampirismo nas suas *Dissertacions sur les apparitions des Esprits, et sur les vampires ou les revenans de Hongrie, de Moravie, etc.* Até Voltaire dedicou um ensaio irónico a esta temática no seu *Dictionnaire Philosophique*.

Um século mais tarde, no seu estudo médico sobre vampiros e vampirizados (“Über Vampyre und Vampyrisierte”, 1840), Josef von Görres ainda alega um sistema vegetativo especial no vampiro – nesse corpo enterrado sem alma, mas vivo. O autor menciona um “Rapport”, uma espécie de interacção mágica entre vivos e mortos, semelhante à “relação entre magnetizados e magnetizador”.⁶ Desta forma, o

6 Comp.: J. von Görres: “Über Vampyre und Vampyrisierte”, in: *Christliche Mystik*, Regensburg (1840).

Vampirismo inclui a existência de vampiros mortos-vivos e vampirizados vivos (“Die Vampyrisierten sind also von den Todten wahrhaft organisch Besessene”). Deles, o morto-vivo tira a força vital “wahrhaftes Leben”, transformando-a em vida falsa (“falsches”) para satisfazer a sua saudade (“Sehnsucht”) de regressar ao reino dos vivos.

No seu livro *O Manuscrito de Saragossa* (1.^a parte escrita ca. 1803), o escritor polaco Jan Potocki distingue entre “dois tipos” de vampiros: os da Hungria e os da Polónia, que saem dos túmulos durante a noite para sugar o sangue das pessoas, e os de Espanha, que são espíritos com capacidade de penetrar num cadáver, dando-lhe qualquer forma (semelhante às Empusas).

A identificação destes mortos-vivos com morcegos-vampiros deve ter acontecido depois da descoberta e exploração científica das regiões onde vivem. Estes morcegos conhecidos cientificamente como ‘desmontidae’ foram classificados, ou melhor, estigmatizados por Georges Louis Leclerc, Comte de Buffon, que a partir de 1749 publicou a sua famosa e influente *Histoire Naturelle* em 36 volumes, profusamente ilustrada. Nesta obra são citados testemunhos, implicando que estes morcegos sugam o sangue de seres humanos.

No final do século XVIII já existem muitos relatórios sobre o animal de variadas fontes. No seu diário (entrada do 22/09/1775), John Gabriel Stedman descreve como foi atacado pelo “*Vampier or Spectre of Guiana Also Call’d the Flying Dog of New Spain Which is no Other than a Monstrous Large Bat, that Sucks the Blood from Men and Cattle When they are a Sleep Sometimes till they Die*” (STEDMAN 1988: 428).

Ainda antes de sentir que foi mordido pelo morcego, Stedman utiliza uma cena de Tom Jones para comparar o seu estado físico e psíquico:

... Waking About 4 OClock in my Hammock, I Was Extremely Alarmed at Finding Myself / Like a Cold Fowl in Gelly / Weltering in Congealed Blood And Without Findingany Pain Whatever – I instantly Started up When my Appearance Was infinitely more Frightful than that of Tom Jones Where Mr Fieldings Represents him as a Ghost frightning the Centinel – This Young Gentlemans Bones being at Least Covered over with Flesh, and that Again With Decent Cloaths, but Behold in poor Stedman an Apparition Divested of Both [...] My Whole Carcass all over Besmeared with Clotted Blood and a Fire Brand in my Hand to Seek the Surgeon I might Well have been Ask’d the Question – Be thou a Spirit of Health or Goblin

Damn'd Bring with the[e] Airs of Heav'n or Blasts from Hell". (STEDMAN 1988: 427-428)

Depois segue-se a explicação científica das causas naturais deste caso de vampirismo⁷ – analogias que podem facilmente levar à confusão com a superstição dos mortos-vivos vampirizados. Até a iconografia do diabo, esse anjo caído, no século XVIII, raramente o mostra com asas de aves penadas (como têm os outros anjos), mas com asas de morcego. Como observa Landeg White, o relatório de Stedman sobre o "Spectre of Guiana" pode ter tido alguma repercussão na obra de Blake,⁸ embora tenham existido outras descrições do morcego-vampiro. Além de Buffon, que o menciona e ilustra na sua *Histoire Naturelle*, também Alexander von Humboldt é confrontado com este fenómeno nas suas viagens. Quando o seu cão foi atacado por um morcego-vampiro, Humboldt alega a sua natureza inofensiva para o homem, desmistificando e contradizendo assim o relatório de Stedman:

... our great dog was bitten, or, as the Indians say, stung, at the point of the nose, by some enormous bats that hovered around our hammocks. These bats had long tails, like the Molosses: I believe, however, that they were Phyllostomes, the tongue of which, furnished with papillae, is an organ of suction, and is capable of being considerably elongated. The dog's wound was very small and round; and though he uttered a plaintive cry when he felt himself bitten, it was not from pain, but because he was frightened at the sight of the bats, which came out from beneath our hammocks. These accidents are much more rare than is believed even in the country

7 Knowing by instinct that the Person they intend to Attack is in a verry Sound Slumber they Pitch Generally near the Feet, Where While they keep Fanning/with theyr Enormous Wings to keep them Cool/ they Bite a Small Piece out of The Tip of the Great Toe, Which Orifice is so Very Small that the Head of a Pin Could not be Received into it, And consequently not painful, yet through which Opening they keep on Sucking Blood till they Degorge it. then begin Again and thus Continue Sucking And Degorging till they are Scarce Able to Fly & the Sufferer Sometimes Sleeps from time into Eternity – Cattle they Generally Bite in the Ears, but Always in Such Places where the Blood Flows Spetaneously perhaps in An Artery but for this I must Leave the Faculty to Account – Having now got the Wound fill'd With Tobacco Ashes as the Best Cure and Washed the Goar from myself and Also from My Hammock I Observed Several Small heaps of Congeal'd Blood All Around the place Where I had Lain Upon the Ground, the Surgeon Judging by Conjecture I had Lost 12 or 14 Ozs During the Night. (STEDMAN 1988: 428)

8 The half-plate 57 'the Vampire of Guiana', though engraved by Anker Smith, has strong affinities with the spectre haunting Albion in the opening plate of Blake's 'Jerusalem'. Stedman himself described the vampire bat at the 'Spectre of Guiana'. (WHITE s. n.: 188)

itself. In the course of several years, notwithstanding we slept so often in the open air, in climates where vampire-bats, and other analogous species are so common, we were never wounded. Besides, the puncture is no-way dangerous, and in general causes so little pain, that it often does not awaken the person till after the bat has withdrawn. (HUMBOLDT and BONPLAND s. d.: 171)

De facto, os morcegos-vampiros – os *phyllostoma spectrum*, ou *Andirá-guaçu* (nome Brasileiro) – também atacam pessoas enquanto estão a dormir; o sítio mais frequente destes assaltos não é o pescoço mas o grande dedo do pé destapado.

O ELEMENTO ALEMÃO E AS CIÊNCIAS NOS CONTOS GÓTICOS

Tal como aconteceu com figuras como o monge (G.M. Lewis, *The Monk* – 1796; E.T.A. Hoffmann, *Elixire des Teufels* – 1815/16), ou o cientista louco (M. Shelley, *Frankenstein* – 1818; H. de Balzac, *La Recherche de l'Absolue* – 1834; N. Hawthorne, “Dr. Heidegger’s Experiment” – 1837, “The Birth-mark” – 1843; E. A. Poe, “The Facts in the Case of M. Valdemar” – 1845), a literatura gótica apropriou-se do vampiro. O conto *The Vampyre, a tale* (1819), atribuído a Lord Byron, embora escrito pelo seu médico, John Polidori, é só um exemplo.⁹ Este motivo enquadra-se bem no discurso de alienação (“replacement of God by Necessity”, “opposition of occultism to science”) detectado na literatura gótica, que desencadeia um ciclo de proibição, transgressão e sentimentos de culpa (GRAHAM 1989: XVI e 72). Já as primeiras ficções deste género utilizam esquemas narrativos que evocam ao

9 Algumas das obras mais importantes neste contexto na literatura inglesa: Robert Southey: *Thabala the Destroyer* (1799, balada), Samuel Taylor Coleridge: “Christabel” (1801, poema), John Stagg: “The Vampire” (1810, poema), Lord Byron: *The Giaour* (1813) e “Fragment of a Novel” (1816), John Keats: “La Belle Dame Sans Merci” e “Lamia” (poemas escritos em 1819), John Polidori: *The Vampyre, a tale* (1819), Edgar Allan Poe: “Berenice” (1835, short story), Thomas Peckett Prest: *Varney, the Vampire or the feast of blood* (1847, a penny weekly serial), Sheridan Le Fanu: “Carmilla” in: *In a Glass Darkly* (1872), Rudyard Kipling: “The Vampire” (poema, 1897), BramStoker: *Dracula* (1897), “Dracula’s Guest” (short story, publ. 1914). Na literatura alemã: Heinrich August Ossenfelder: “Der Vampir” (1748, poema), Gottfried August Bürger: “Lenore” (1774), balada traduzida 30 vezes entre 1790 e 1892 na Inglaterra, entre outros por Polidori; citação em *Dracula* (1897): “Denn die Todten reiten schnell.” – (“For the dead travel fast.”), Johann Wolfgang Goethe: “Die Braut von Korinth” (1797, balada), “Wake not the Dead” – título de uma tradução inglesa atribuído a Ludwig Tieck, in: *Popular Tales and Romances of the Northern Nations*, vol. 1, ed. anon., London: Simpkin, Marshall 1823, E. T. A. Hoffmann: “Cyrians Erzählung” [Vampirismus], in: *Die Serapionsbrüder* (1819/21), Aspectos de vampirismo em poemas de Novalis “Hinüber wall ich”, in: *Hymnen an die Nacht* (1800) e de Heinrich Heine “Helena” e “Die Beschwörung”, (ambos ca. 1844).

mesmo tempo medo e desejo, e que inspiram terror e *suspense* num ambiente de dissolução moral. Estas técnicas narrativas põem em questão as tradições literárias representadas, por exemplo, por Lord Kames e Dr. Johnson na crítica, Swift e Pope na sátira e Richardson e Fielding no romance, cujos princípios éticos e estéticos estavam baseados numa ordem racional:

Gothic enigmas assault ideological conditionings: they undermine security at many levels of existence. They create awful doubts about reason and imagination and about sanity and madness in the internal world; about the beneficence of political and religious structures and attitudes in social life; about the ambivalence of God and satan, good and evil, at the metaphysical level of existence. Gothic narrative plays on apprehensions that a universe of disorder and transgression lurks on the borders of our worlds of order and restraint. The Gothic novel extends the realms of possibility. (GRAHAM 1989: 262)

O elemento alemão tem um importante papel na construção do imaginário gótico de autores de língua inglesa: a recepção ávida de histórias de terror provenientes de escritores de expressão alemã no Reino Unido determinou muitas vezes a sua escolha de figuras e do lugar da acção.¹⁰ Antes de escrever o seu *Monk*, Matthew G. Lewis passou sete meses na Alemanha, onde leu muito e conheceu alguns escritores alemães. No entender dos seus compatriotas, o seu nome tornou-se sinónimo com a assim chamada “German School of Terror”.¹¹ Também Anne Radcliffe, a autora de *Mysteries of Udolpho* (1794), recorreu a fontes alemãs, utilizando, por exemplo, o fragmento *Der Geisterseher* (1787/89) de Friedrich Schiller, no qual uma figura é suspeita de ser um morto-vivo, um vampiro:¹²

10 Os seguintes títulos e traduções da literatura gótica demonstram a convergência das imagens da Alemanha/Áustria com o gótico em geral, mas especialmente com o motivo do vampiro: Eliza Parsons, *Castle of Wolfenbach* (1793), Ludwig Flammenberg, *The Necromancer, or The Tale of the Black Forest* (1794), Karl Grosse, *Horrid Mysteries* (1796), Johann Ludwig Tieck (ou Ernst Raupach?), “Wake Not the Dead” (1823), Apel/Laun, *Das Gespensterbuch* (1810/1811 tradução inglesa 1812: *Tales of the Dead*), Sheridan Le Fanu, *Carmilla* (1871), Stanislaus Eric, Conde de Stenbock, “The Sad Story of a Vampire” (1894), Franz Hartmann, “An Authenticated Vampire Story” (1909).

11 “Lewis’s name quickly became synonymous in the English mind with something they called the ‘German School of Terror’” (GRAHAM: 121). Walter Scott chama o *Monk* “... a romance in the German taste”. (W. Scott, “Essay on Imitations of the Ancient Ballad”, in: *Minstrelsy of the Scottish Border*, Edinburgh, London: W. Blackwood and sons 1902, IV, p. 27).

12 “... ein Verstorbener, dem es verstatet sey, drei und zwanzig Stunden vom Tage unter den Lebenden zu wandeln; in der letzten aber müsse seine Seele zur Unterwelt heim kehren, um dort ihr Gericht auszuhalten.”

Radcliffe's preference for obscurity and the stimulating mystery it fosters also governs her choice of German source materials." (GRAHAM 1989: 131)

Em 1816, Lord Byron e o seu médico John Polidori passaram um verão chuvoso na Villa Diodati entretidos pelas visitas de Percy Shelley, Mary Godwin (a futura Mary Shelley) e Claire Claremont. Contaram histórias de fantasmas alemãs do *Gespensterbuch* (1810/11) que não só inspiraram o livro *Frankenstein*, mas também os contos de vampiros de Polidori e Byron.¹³ Até alguns episódios de *Dracula* de Bram Stoker teriam passado na Alemanha, mas foram retirados do livro e publicados postumamente em forma de conto, intitulado "Dracula's Guest" (1914). Quando Mary Shelley retratou os cientistas alemães, o químico M. Waldman,¹⁴ e o próprio Frankenstein no seu romance homónimo (1818), o tema do cientista louco já tinha uma longa história, como salienta Peter H. Goodrich.¹⁵ Frankenstein alimenta-se de duas fontes míticas: por um lado existiu o cientista Faustico com pretensões divinas, por outro lado homens da tradição mágica como Agrippa, Paracelsus e Albertus Magnus. Destas influências nasce a parábola moderna sobre a ambiguidade humana perante a relação entre a criação tecnológica e o poder, mas também entre o mito e o pensamento positivista.

(SCHILLER 1844: IX, 69); "Einige wollen Blutstropfen auf seinem Hemde gesehen haben; ..." (SCHILLER 1844: IX, 68).

- 13 "Among other particulars mentioned, was the outline of a ghost story by Lord Byron. It appears that one evening Lord Byron, Mr. Percy Bysshe Shelly [sic], two ladies and the gentleman before alluded to, after having perused a German work, entitled Phantasmagoriana, began relating ghost stories; when his lordship having recited the beginning of "Christabel", then unpublished, the whole took so strong hold of Mr. Shelly's mind, that he suddenly started up and ran out of the room. The physician and Lord Byron followed, and discovered him leaning against a mantle-piece, with cold drops of perspiration trickling down his face. After having given him something to refresh him, upon enquiring into the cause of his alarm, they found that his wild imagination having pictured to him the bosom of one of the ladies with eyes. ... [He] was obliged to leave the room in order to destroy the impression." (Prefácio de John Polidori *The Vampyre: A Tale* (1819), pp. xiv-xv). Ver também a confirmação do acontecimento na carta de Byron a Murray do 15 Maio de 1819.) A tradução do *Gespensterbuch* utilizada na ocasião era a francesa: *Fantasmagoriana, ou Recueil d'Histoires d'Apparitions de Spectres, Revenans, Fantomes, etc.; traduit de l'allemand, par un Amateur*, Paris: Lenormant et Schoell 1812.
- 14 Na sua palestra introdutória Waldman retoma o 'leitmotiv' da transgressão no romance: "They penetrate into the recesses of nature, and show how she Works in her hiding places. They ascend into the heavens: they have discovered how the blood circulates and the nature of the air we breathe. They have acquired new and almost unlimited powers; they can command the thunders of heaven, mimic the earthquake, and even mock the invisible world with its own shadows."
- 15 Peter H. Goodrich, "The Lineage of Mad Scientist: Anti-Types of Merlin", *Extrapolation*, 27 (1986), 109-115.

The mad scientist is not, however, primarily a figure of creative genius, though that is one of his possibilities; his main characteristic is his clinical, egotistical detachment. The mad scientist is isolated from humanity, often physically isolated in a laboratory or a wasteland that mirrors his obsession with non-human things and the sterility that such obsession results in. He is taciturn, secretive, often afflicted with speechlessness or distortions of utterance that are the linguistic forms of his estrangement. (GRAHAM 1989: 68)

Estas conclusões do ensaio de J. E. Svilpis "The Mad Scientist and Domestic Affections in Gothic Fiction" mostram também as fraquezas do homem científico no romance gótico. O seu inegável potencial positivo, que até pode salvar o mundo (como em *Dracula*), torna-se um perigo ameaçador, quando o estado da sua alienação e obsessão o transforma em energia criminal (como em *Frankenstein*):

The mad scientist cannot enjoy the personal and biological satisfactions symbolized by the female nor the public and social ones symbolized by the male, because his perspective on personal and social life is different from theirs. His obsessed vision is scientifically true but socially false." (GRAHAM: 69)

"The German man of science is particularly poor, and indulges, like a German, in much weak sentiment."¹⁶ Este comentário, na recensão "Dracula – A highly sensational Novel", de 1897, sobre a figura do caçador de vampiros holandês, Prof. Abraham Van Helsing de Amesterdão, não é tão estranho como parece, considerando que a imagem do "German Professor" já era bem conhecida na literatura inglesa do século XIX (compare-se com ASHTON 2000: 61-74). Thomas Love Peacock, Thomas Carlyle, Robert Browning, G. H. Lewes, George Eliot e Matthew Arnold¹⁷ retrataram o homem científico alemão cheio de ironia, mas também como instrumento de auto-crítica dirigido contra aspectos da filosofia (materialismo) e da educação no Reino Unido.

16 "Dracula - A highly sensational Novel", *The Athenaeum*, 26/06/1897.

17 Thomas Love Peacock (*Nightmare Abbey*, 1818/"Mr Flosky" = paródia de Coleridge), Thomas Carlyle (*Sartor Resartus*, 1833-1834/"Prof. Diogenes Teufelsdröckh"), Robert Browning (*Christmas-Eve and Easter-Day*, 1850, lines 784-841), G. H. Lewes (série de artigos no início da década 1840, in: *Monthly Magazine* / "Prof. Papspoon Bibundtucker"; *Life of Goethe*, 1855), George Eliot (traduções de D.F. Strauss e L. Feuerbach; "The Progress of the Intellect", in: *Westminster Review*; 1851, "A Word for the Germans", in: *Pall Mall Gazette*, 1865; Letters to Charles Bray/"Prof. Bücherwurm", *Middlemarch*, 1871-1872) e Mathew Arnold ("Friendship's Garland", série de ensaios in: *Pall Mall Magazine*, 1866/"Prof. Arminius von Thunder-ten-Tronckh").

A exclamação alemã: “Gott in (sic) Himmel” de Van Helsing (*The Annotated Dracula*: 121) mostra que a imagem-tópico do professor alemão se sobre põe à sua nacionalidade holandesa.

Esta figura, que inicialmente foi esboçada em três personagens distintas (teólogo, filósofo e médico), reforça uma estratégia de Bram Stoker que, seguindo a tradição de Edgar Allan Poe, escolheu uma abordagem pseudo-científica para dar mais credibilidade à sua narrativa fantástica.¹⁸ Neste sentido menciona autoridades científicas do seu tempo como, por exemplo, Charcot (p. 172), Nordau e Lombroso (p. 300) do campo da psiquiatria. No entanto, cometeu várias imprecisões e erros no campo da medicina (na terminologia, nas descrições de análise e transfusões de sangue)¹⁹ e deixa o seu homem de ciência, esse presumível protagonista do positivismo, recair no mito.

Combater vampiros com alhos, crucifixos, etc., realmente não dá continuidade à herança do racionalismo iluminista e do domínio das ciências, mas faz parte do imaginário da magia. A maneira como o Prof. Van Helsing salva as almas de mortas-vivas (“to restore these women to their dead selves” – 324-325) com martelo e paus pontiagudos implica antes uma fantasia erótica, sádica:

She was so fair to look on, so radiantly beautiful, so exquisitely voluptuous, that the very instinct of man in me, which calls some of my sex to love and to protect one of hers, made my head whirl with new emotion. But God be thanked, that soul-wail of my dear Madam Mina had not died out of my ears; and, before the spell could be wrought further on me, I had nerved myself to my wild work.” (*The Annotated Dracula*: 324)

O verdadeiro representante do positivismo e progresso no romance *Dracula* é o americano Quincey P. Morris, cuja arma (a espingarda Winchester, inventada em 1866, sendo um produto bastante avançado na tecnologia de armas de fogo) se torna inútil contra Drácula. É o antigo “bowie knife” que termina a sua existência vampírica.

¹⁸ Em termos estilísticos os elementos do romance epistolar (diário e cartas) dão mais verosimilhança à acção.

¹⁹ Por exemplo na página 117: “empty veins” (veias nunca estão vazias) e “narcotic”; página 121: “injection of morphia” (utilizados contra dores, não para dormir); página 245: operações sem anestesia.

À ARTE DE SE VER A SI PRÓPRIO

Entre os símbolos ligados ao vampirismo encontramos as dicotomias de preto e branco/noite e dia/luz e escuridão ou a influência da lua/sol. Imagens de natureza agitada (tempestade, chuva) antecipam, acompanham e espelham por um lado a acção horrível do mal super-natural, por outro lado ilustram que o vampirismo seja um acto contra a natureza, que se revolta. Altamente simbólico neste contexto é o sangue, cuja absorção na obra de Stoker, tanto significa um acto sexual, como implica uma fusão de identidades. Também vale a pena analisar o vampiro como atavismo numa sociedade civilizada, urbana e tecnicamente avançada.

É curioso que o romance de Bram Stoker tenha tido um impacto tão grande, quando o motivo – já uma variante do gótico tardio – parecia esgotado. Mas o seu ressurrecto deve-se a fantasias sexuais implícitas que se tornam cada vez mais óbvias e agressivas: fantasias eróticas censuradas no Vitorianismo mas também (e sobretudo) atribuídas às vítimas femininas pelos autores masculinos. (Um tema para ‘Gender-studies’?).

A imagem do vampiro nasce de uma fantasia burguesa que escolhe representantes de uma nobreza decadente – Lord Ruthven²⁰, Countess Mircalla²¹ e Conde Drácula – como protagonistas do mal. Espectros da antiga supremacia aristocrática que ainda atormentam o imaginário da nova classe determinante.

Outra linha de pensamento que poderia ter influenciado as figuras de Carmilla e Drácula é o espiritismo, que estava na moda na altura em que os textos foram escritos.

Na conclusão do seu estudo *Le Vampirisme* (1977), Robert Ambelain liga o vampirismo ao fenómeno do duplo,²² como é percebido numa interpretação espiritista:

20 Protagonista em *The Vampyre* de John Polidori. Quando o conto foi publicado em 1819 no *New Monthly Magazine* o mundo literário estava convencido que a sua autoria era de Lord Byron – Johann Wolfgang Goethe considerou este pequeno conto a melhor obra deste protagonista do romantismo britânico.

21 Sheridan Le Fanu, “Carmilla”, um conto publicado no seu livro *In a Glass Darkly* (1872).

22 Quando o escritor alemão Jean Paul, no final do século XVIII, definiu a expressão “*Doppelgänger*” como o fantasma de uma pessoa viva (“pessoas que se vêem a si próprios”), tornou-se óbvio, que o velho conceito cómico do “*Sósis*”, proveniente da obra clássica *Anfitrião* de Plauto tinha ganho novas dimensões. Na época do Romantismo, essa nova ideia do “duplo” começou a ameaçar os antigos conceitos de um Eu coerente. (Comparar: Gerald Bär, *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*, Amsterdam, New York, NY: Rodopi, 2005 (“O Motivo do Doppelgänger como fantasia de fragmentação na literatura e no cinema mudo alemão”, Tese de Doutoramento, Lisboa: Universidade Aberta, 2002).

O Vampiro é capaz de sair do túmulo, no estado de «duplo» subtil, de se condensar e de materializar o suficiente para se tornar aparente e perceptível ao contacto, aos olhos dos que são atacados de noite durante o sono. [...] O Vampiro nem sempre se materializa sob a forma humana. Por vezes o «duplo», sob um impulso inconsciente devido a uma certa animalidade latente, condensa-se sob uma forma animal. É então a licantropia. [...] O Vampiro é capaz de transport, no estado de «duplo» subtil, muros e portas fechadas e, depois, materializar-se suficientemente para surgir perceptível aos sentidos superiores do homem ... (AMBELAIN 1978: 220-221)

Os estranhos sonhos das vítimas de Carmilla, nos quais o vampiro aparece em forma de animal, podem-nos levar a assumir que o autor teve conhecimento destas teorias. Também em *Dracula* de Bram Stoker, o vampiro parece estar no “estado de ‘duplo’ subtil”, quando Jonathan Harker regista:

Once there appeared a strange optical effect: when he stood between me and the flame he did not obstruct it, for I could see its ghostly flicker all the same. This startled me, but as the effect was only momentary, I took it that my eyes deceived me straining through the darkness. (*The Annotated Dracula*: 16)

Será que este “strange optical effect” seja realmente o produto de uma percepção perturbada e depende da perspectiva de Harker? Numa outra ocasião o vampiro aparece sem reflexo no espelho:

I had hung my shaving glass by the window, and was just beginning to shave. Suddenly I felt a hand on my shoulder, and heard the Count's voice saying to me, “Good morning.” I started, for it amazed me that I had not seen him, since the reflection of the glass covered the whole room behind me. In starting I had cut myself slightly, but did not notice it at the moment. Having answered the Count's salutation, I turned to the glass again to see how I had been mistaken. This time there could not be no error, for the man was close to me, and I could see no reflection in the mirror! The whole room behind me was displayed; but there was no sign of a man in it except myself. This was startling ... (*The Annotated Dracula*: 27)

A comparação com a figura dupla de 'Dr. Jekyll & Mr. Hyde' parece inevitável²³ – o olhar no espelho revela uma parte oculta da própria personalidade. Tal como na novela *The strange case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson a agressão entre as duas figuras é sintomático:

When the Count saw my face, his eyes blazed with a sort of demoniac fury, and he suddenly made a grab at my throat. (*The Annotated Dracula*: 27)

Mas neste caso e para não traír a sua verdadeira natureza, o vampiro parece tentar ocultar o seu estado sem imagem no espelho:

Take care," he said, "take care how you cut yourself. It is more dangerous than you think in this country." Then seizing the shaving glass, he went on: "and this is the wretched thing that has done the mischief. It is a foul bauble of man's vanity. Away with it!" and opening the heavy window with one wrench of his terrible hand, he flung out the glass, which was shattered into a thousand pieces on the stones of the courtyard far below. (*The Annotated Dracula*: 27-28)

Se Jonathan Harker não vê o Vampiro no espelho, a explicação mais óbvia parece ser porque o vampiro não pertence ao mundo dos vivos; é uma existência entre dois mundos sem alma: "undead" – morto-vivo. Também pode significar que, de facto, não existe, sendo o produto da imaginação. Uma criatura dos nossos pesadelos, um tipo de papão que desaparece com a luz do dia. (Aliás, foi pela primeira vez no filme *Nosferatu* (1922) de Friedrich W. Murnau, em que o vampiro se desfaz com o amanhecer, embora nesta versão o conde tenha reflexo no espelho).

Mas o espelho como instrumento para reconhecer a verdade, para desmascarar, permite outra interpretação. Mostra não só o que queremos ver, como no conto da Branca de Neve dos Irmãos Grimm. Embora possa ser portão para o reino da fantasia como em *Through the Looking Glass* (1872) de Lewis Carroll, o espelho revela a

23 No seu estudo *L'ombre et la différence. Le double en Europe* (1996) W. Troubetzkoy mostra ligações entre o motivo do duplo e os conceitos do vampirismo, do homem artificial e da auto-reflexão narcisista: "doubles d'un original perdu [...] n'ont plus, pour se refaire, qu'une voie à emprunter, celle du vampirisme, songe en pleine nuit à la recherche d'une incarnation. Le vampire est l'avatar et la figuration terrible du double, car il est tout entier du côté de ce qui n'est pas, et qui vise à être aux dépens de tout qui est." (TROUBETZKOY 1996: 49)

verdadeira face. Assim, no caso de Jonathàn Harker podemos levantar a suspeita que o Vampiro é ele próprio. Drácula – uma personificação de fantasias reprimidas, que na Era Vitoriana se torna colectiva. Desta forma o Conde Drácula de Jonathan Harker é o Mr. Hyde do Dr. Jekyll. É interessante observar que o “office-clerk” se vê como conde (tipo Marquês de Sade), enquanto o *alter ego* do Sr. Doutor (ou médico) pertence a uma classe social mais baixa. Ambas as fantasias proibidas têm um lado atavístico – a regressão para uma fase supostamente ultrapassada e socialmente proscrita e censurada.

Aplicando a terminologia freudiana, a agressão do vampiro seria uma auto-agressão contra o Super-ego que condena determinados aspectos da própria personalidade. O castigo (a morte do monstro) é obviamente um auto-castigo para fantasias indecentes que envolvem a sua noiva e outras mulheres.

VAMPIRISMO EM PORTUGAL

A recepção produtiva da literatura gótica em Portugal começou na época do Romantismo (a partir dos anos 30 do século XIX), que se iniciou relativamente tarde comparado com a Alemanha, a Inglaterra ou a França. Razão para as dificuldades da crítica literária portuguesa em identificar e distinguir claramente os movimentos pré-românticos.

Maria Leonor Machado de Sousa não se refere ao tema do vampirismo nos seus estudos *A Literatura “Negra” ou “de Terror” em Portugal* (1978) e *O “Horror” na literatura portuguesa* (1979) nem no seu artigo “Narrativa de Terror” (1997)²⁴. Contudo, a autora menciona as traduções de “Lenore” (G. A. Bürger, 1774) e do *Geisterseher* (F. Schiller, 1787-1789) publicados por Herculano (1834) e Pereira (1852). Parece que a maioria dos tradutores portugueses tinha evitado contos e romances com aspectos demoníacos:

É interessante notar que, com excepção de *A Caverna da Morte e Evaristo e Theodora*, mais tarde *O Visionário (Der Geisterseher)*, de Schiller, e *O Monge*,

24 Neste artigo, M. L. Machado de Sousa enumera os “elementos utilizados nesta fase para provocar terror”, focando só a influência de autores ingleses e franceses na literatura portuguesa e salientando o frequente cenário do desenterramento dos cadáveres nas narrativas de terror portuguesas. Esta prática não era para empalar ou queimar um vampiro, mas “geralmente para que a caveira seja guardada como relíquia de amores infelizes” (SOUSA 1997: 350).

não foram traduzidas as novelas em que intervém o sobre-natural. (SOUSA 1979:22)

Aparecem fantasmas nas obras *A Noute do Castelo* (Castilho,²⁵ 1836) e *O Castelo do Lago* (José Freire de Serpa Pimentel, 1841), que se inserem na tradição da balada. No seu “Romance dos Romances”, intitulado *Mil e um Mystérios* – um fragmento publicado em 1845 – A. F. de Castilho faz uma referência irónica ao conto de Polidori, falsamente atribuído a Lord Byron. “O diabo da historia do vampiro”, que o “escudeirinho” relata, perturba o criado André:

... contou-me uma historia de um vampiro, feita de um Inglez doido que esteve na Grécia, chamado (parece que me disse elle) o Lord Beirão ... (...) Fiquei ainda peor do que estava. Ha no mundo uns tantos livros, que se deviam prohibir. (CASTILHO, 1907: 100-101)

Noutro romance em verso, *O Espectro ou a Baroneza de Gaia* (José Maria da Costa e Silva, 1838), a história da Freira Sangrenta (a qual, segundo Machado de Sousa, pode ser emprestada do livro *The Monk*) aproxima-se do motivo de vampirismo, quando o fantasma da baronesa aparece ao marido, anunciando a sua morte com sangue:

VI.

Olhos em que brilhava ethereo fogo
Sem brilho o espectro a elle dirigia,
E o barão sahir delles sentiu logo
Frio glacial, que as veias lhe corria;
Em convulsão continua, interno afogo
Quer fallar, quer mover-se, não podia;
E padecendo fica desta sorte
Mil vezes, sem morrer, o horror da morte.
[...]

25 Já Gerd Moser (1939: 103-105) mostra a influência do *Geisterseher* de Schiller na *Noite do Castello* de António Feliciano Castilho. Numa nota de rodapé, Castilho afirma o seu conhecimento desta obra antes da tradução publicada por João Félix Pereira (*O visionário*, Lisboa: Typ. de A. F. Lopes, 1852), através de Alexandre Herculano: “No estudo da lingua allemã andava todo, e na sociedade do sr. Assentiz nos-fazia, ás noites, leitura da sua [de Herculano] tradução do Phantasma de Schiller.” (CASTILHO 1844:16).

VIII.

Toda a noite jazeu neste tormento,
 Athe que ao despontar da madrugada,
 Soou do galo o canto! Hum movimento
 Fez a sombra e se ergueu sobresaltada;
 Depois abrindo o negro vestimento,
 Rasgado o peito lhe mostrou, e irada
 As mãos metter na chaga parecia,
 E que com sangue as faces lhe aspergia.” (SILVA 1838: 83-84)

É notável o poder do “olhar assombra”, que o autor – tal como acontece em muitos contos de vampiros – compara com o de uma cobra.

Embora a expressão ‘vampiro’ não seja utilizada no seu artigo “Crenças Populares Portuguezas” do jornal *O Panorama* (vol. IV, 1840), Alexandre Herculano refere que segundo as superstições “as bruxas tem poder limitado, estando apenas auctorizadas [pelo diabo] para chupar de noite o sangue ou a substancia das creanças, matando as pouco a pouco d’inanição, ou de repente, se chupam desarrasoadamente” (HERCULANO 1840: 164).

No mesmo artigo encontra-se um parágrafo sobre lobisomens (um assunto que já foi abordado no II vol. do *Panorama*, 1838) – seres que Herculano descreve como “pobre gente” que “não faz mal a ninguém”.²⁶ Segundo Alberto Pimentel, a expressão ‘lobishomen’ é mencionado tanto no Cancioneiro de Rezende, como por Sá de Miranda e Filinto Elysio. Camillo Castello Branco utilizou o tema na sua comédia *O Lubis-Homem* (1850):

26 *O Panorama. Jornal Litterario E Instructivo Da Sociedade Propagadora Dos Conhecimentos Uteis*, 2.º Vol. 1838 (216) e 4.º Vol. 1840 (164, Lisboa: Typographia Da Sociedade Propagadora Dos Conhecimentos Uteis. Compare também: *Almanach de Lembranças* de 1893 (275); o poema “Lycanthropia”: Gomes Leal, *Claridades do Sul*, Lisboa, Braz Pinheiro, 1875 (43-45). No seu livro *Diabruras, Santidades e Prophecias* (1894), A. C. Teixeira de Aragão dedica um capítulo ao “Lobishomem e asininohomem” (40-47). Hugo Rocha incluiu o conto “O lobisomem” nas suas *Histórias Fantasmagóricas* (1969) e Graça Moura até dá uma definição que liga o simbolismo da sombra a este fenómeno, neste caso situado em Trás-Os-Montes: “Então, Caetano de Aguiar falou de lobisomens. Que por ali ainda se acreditava neles. São filhos do coito de uma mulher com um compadre. Todas as noites estão em sete freguesias e tem de se lhes atirar à sombra com pedras e calhaus, para os apanhar. [...] Era estranha a relação da sombra com o demónio, o tardo nocturno, como também se dizia. O homem dispõe de duas sombras, uma negra, que é a do diabo, outra luminosa, do anjo da guarda. Por isso não se deve fitar a sombra de uma pessoa, porque não podemos distinguir qual é a maligna.” (MOURA 1987: 46).

A superstição do lubis-homem, ponto de apoio do elemento biographico introduzido na comedia, é uma das superstições mais arreigadas em todo o paiz, especialmente nas províncias do norte.²⁷

Contra as tendências desmistificadoras o *Archivo Popular*, outra revista lisboeta, publicou um artigo em 1842 com o título “O Vampiro”, (*Archivo Popular*, VI: 253-255), no qual se trata de um caso de aparente verosimilhança. Nos acontecimentos localizados na Alemanha, Hantz, um vampiro muito atraente, causa a morte a duas donzelas, Maria e Joanna. Tudo começa com “sonhos mais extravagantes e misteriosos”:

O estrangeiro era quasi sempre o objecto desses sonhos, ora lhe parecia hum anjo baixado do ceo para assegurar a sua felicidade; ora se lhe affigurava hum demonio vindo dos infernos á terra para perder e para a precipitar no abismo eterno. Maria, victima destas negras visões, acordava sobresaltada, pálida, com os cabellos desgrenhados, em suores frios, cahia em deliquio, e apoz este vinha o accesso da febre. (*Archivo Popular*, VI 1842: 253)

A ambiguidade inicial é de pouca duração, porque Hantz, capaz da mais “horriavel blasfemia”, revela-se um “espectro”, um “vampiro”, cuja arte de amar (embora não explícito no texto) fascina as suas vítimas. Uma vez que um doutor “adivinhou que os vampiros só nas luas cheias têm o poder infernal de sahir dos seus sepulcros”, os vingadores das donzelas esperaram “que a lua estivesse no ultimo mingunte para o desenterrar”:

Então acháráo o faceto Hantz dormindo a somno solto, com sorriso nos lábios, a tez vermelha, e parecendo gozar optima saude. Carvarão-lhe huma estaca no meio do corpo, sem que desse accordo de si; depois queimáráo-no, e lançáráo as cinzas ao vento. (*Archivo Popular*, VI 1842: 254)

A revista não só pretende dar arrepios aos leitores mas também instrução – neste caso, no âmbito da biologia. Com referência a Buffon e outros que confundiu o mito com factos, descreve “outra qualidade de vampiros” que, embora “de especie menos apócrifa, desalentava e atemorizava as regiões mais calidas da America meridional”. A estes morcegos é atribuída uma inteligência quase diabólica, porque abanavam o dormente “com as lívidas azas para o refrescar, e por este meio tornar mais pezado o seu somno”:

27 Veja-se a página VII do Prefácio de Alberto Pimentel à obra de Camillo Castello Branco, constante nas Obras Referenciadas.

... perforavão-lhe mui de leve a pelle com a lingua, e sem que experimentasse a menor dôr, chupavão-lhe o sangue a ponto de o enfraquecer muito, ou o matar, se a picadella lhe rompia alguma veia, ou a arteria. Estes crueis vampiros atacavão tambem os cães e outros animaes domesticos, e erão tão numerosos, que a darmos crédito a antigos viajantes, como La Condamine, Pedro Martir, Jumilla, Ulloa, doutor George Juan, e outros, *destruãrão em hum anno em Borja, e n'outros pontos, o gado que os missionarios alli havião introduzido, e que começava a multiplicar-se.* (*Archivo Popular*, VI, 255)

No entanto, o *Archivo Popular* descobre contradições entre estes relatórios, observando que a “maior parte dos viajantes modernos não falão na propensão funesta deste animal”, que “se alimenta habitualmente de insectos, de quadrupedes pequenos, e até muitas vezes de fructos”.

Com a intenção de estabelecer um semanário, J. C. Freitas editou no Porto em 1873 o *Vampiro* – uma revista cuja publicação foi pouco duradoura. Poemas, como “Sombras”²⁸ ou relatórios de figuras trágicas, como “A Bella Ferronière” (história medonha do século XVI, assinada por Bruno) procuraram impressionar um grupo-alvo de leitores, que já estava cansado do “Ultra-Romantismo” e da poesia dos túmulos, que Soares de Passos iniciou com “O Noivado Do Sepulchro” (1852):

Ergueu-se, ergueu-se!... na amplidão
 celeste
 Campeia a lua com sinistra luz;
 Ovento geme no feral cypreste,
 O mocho pia na marmorea cruz.

28 Sombras... (A Gervasio Ferreira D'Araujo):
 Eu veijo na galeria
 Dos escuros jesuitas
 Estas palavras malditas:
 “A noite é melhor que o dia!”

Chamais-vos filhos dos ceos,
 Fallais em Satan, em Deos
 E trazeis no peito a Cruz.

Satan tambem se exprimia
 Como vós, fêras precítas:
 Vossas doutrinas bemditas
 Mostra-as infernal orgia...

Nós, impios e condemnados
 Mofámos de vós, malvados,
 E ás trévas levamos luz...

J. A.

Ergueu-se, ergueu-se!... com sombrio
espanto
Olhou em roda ... não achou ninguém...
Por entre as campas, arrastando o manto,
Com lentos passos caminhou além. (PASSOS 1909: 12)

Um lugar comum na literatura sobre vampiros, o amor carnal, ou seja, a volúpia é mais forte que a morte. Expressões como “cruel paixão” e “infernai prazer” indicam desejos proibidos – mas só aos mortais:

‘Oh vem! Se nunca te cingi ao peito,
‘Hoje o sepulchro nos reúne emfim ...
‘Quero o repouso de teu frio leito,
‘Quero-te unido para sempre a mim!

E ao som dos pios do cantor funereo,
E á luz da lua de sinistro alvor,
Junto ao cruzeiro, sepulchral mysterio
Foi celebrado, d’infeliz amor. (PASSOS 1909: 14-15)

Em 1897, no ano da publicação de *Dracula*, Gomes Leal publicou *O Estrangeiro Vampiro. Carta A El-Rei D. Carlos I*, que tendencialmente segue a tradição de Voltaire e Marx. Já nos anos setenta do século XVIII Voltaire tinha reparado que os verdadeiros Vampiros não moravam nos cemitérios, mas em mais cómodos palácios. Criticou que em Paris e Londres os Vampiros não eram precisos, uma vez que havia lá especuladores da bolsa, comerciantes e homens de negócio que sugavam o sangue do povo. Embora estes senhores não estejam mortos, parecem “bastante podres”, escreveu Voltaire. Também Karl Marx atribuiu o vampirismo a uma determinada classe. Segundo ele, o capital representa trabalho morto, que se reanima vampiricamente através de chupar trabalho vivo.

Gomes Leal utiliza uma lenda (parábola) para abrir “os olhos a El-Rei, sobre uns homens que o cercam e aconselham, aves de mau agouro e pilhagem” (LEAL 1897: 6) Nesta lenda o conde Raul apaixona-se por uma dama vestida de branco, essa “extranha aparição dos túmulos surgida” (LEAL 1897: 20):

“Noute. Frio luar. És sereia ou vampiro?
 Ai, leva-me, sereia, ao mar de madreperolas,
 E mata-me, a emballar, com essas notas qu’erulas.
 – Ao morrer, será teu meu ultimo suspiro!..

Noute. Frio luar. És sereia ou vampiro?” (LEAL 1897: 21)

A dama não é só uma sereia comparável com a ‘Ondina’, que conhecemos de Fouqué (*Undine*, 1811), ou uma ‘Vamp’ no sentido de ‘blue-stocking’, mas um “*Vampiro*, filho do asfalto”, cuja “patria é o *macadam*” – uma polémica contra a influência inglesa em Portugal. Até à dentada mortal, o Vampiro consegue arruinar o Conde Raul, tanto moralmente e financeiramente, como fisicamente. Na sua frieza reside a sua atracção sexual irresistível – “Ilhas cheias de neve, ó seios côr da lua!” (LEAL 1897: 43):

... nos braços da dama, elle sentiu seu sangue, em borbotões de flamma, sob os beijos mortaes do róseo labio lindo, lentamente, se ir esvaindo ... (LEAL 1897: 51)

Esta inegável carga erótica e a nostalgia destruidora inerente ao motivo do vampirismo também são notáveis nos dois contos “A Morta” e “Os Mortos não voltam” de Florbela Espanca (*As Máscaras do Destino*, 1931) que fala das “mil vantagens que a ausência e a saudade” (p. 45) emprestam ao morto em comparação com o vivo. A ameaça erótica leva Alberto Freitas da Câmara no seu romance *Vampiro Lúbrico* (1933) a esconder o seu “Tema principal: os amores de um militar com uma ninfomaníaca” por trás da designação: “Estudos Literário-Sexuais”. No seu “Introito” o autor defende-se de eventuais acusações de pornografia:

Pela parte que me toca, ainda que os meus livros sejam «ousados» por abordarem questões sexuais, desafio quem quer que seja a que, mesmo com uma lente, descubra nêles uma única palavra obscena! (CÂMARA 1933: V)

Possivelmente foi esta combinação do agressivo erótico com o diabólico do imaginário pagão que levou a repressão do motivo do vampirismo na cultura do Romantismo Português marcada pela influência católica. Certamente, a sua cada vez mais frequente utilização na literatura trivial fez que esse elemento do ‘horror gótico’ fosse excluído da literatura canonizada e largamente ignorado pela crítica literária em Portugal. Por isso, no prefácio das suas *Histórias Fantas-*

magóricas (1969) que incluem um conto sobre vampirismo,²⁹ Hugo Rocha pode constatar:

Se a filmografia (passe o neologismo híbrido) de terror é copiosa e se abona com criações alucinantes de mundial renome, como um Frankenstein, um Drácula e outros, a bibliografia de terror não o é menos. O maravilhoso, aliado ao horrível, tem, por todo o mundo, apreciadores entusiásticos e fiéis. Em Portugal, todavia, parece não acontecer assim. (ROCHA 1969: 15)

29 "A maldição do almocreve" (pp. 67-87): "– Ferra-lhe, chupa-lhe esse sangue de víbora, anda filha! Ou queres que seja o cão a morder-lhe? A rapariga entreabria a boca. Pela primeira vez, via-lhe os dentes de vampiro, espantosamente aguçados. Percebi que ia lançar-se sobre mim, açalada pelo homem. Então, como se o próprio Cristo me impelisse a fazê-lo, dei um salto para trás e, tirando o cruzifixo do bolso, fiz com ele o sinal da cruz, brandando, três vezes: - Para trás, demónios! Para trás, demónios! Para trás, demónios! (ROCHA 1969: 82). No conto "Vampiro" de Branquinho da Fonseca (publicado em 1938 sob o pseudónimo de António Madeira) o protagonista é comparado com um vampiro pelos habitantes de aldeias dos arredores da sua quinta, onde absorvia a força de vida da sua criada numa relação indigna. Após da sua morte, o médico encontra palavras de consolação: "Esta morreu porque tinha de morrer. O senhor não é peste nem vampiro. Reaja contra essas manias. A magia negra já lá vai ... Fez-lhe bem, porque a toda a gente faz bem uma fêmea forte e saudável, com saúde para dar e vender ... Agora o que precisa é de arranjar outra. Pois tem aí muitas." (FONSECA s.d.: 128).

OBRAS REFERENCIADAS

- AMBELAIN, Robert. (1978): *O Vampirismo*. Trad. Ana Silva e Brito. Amadora: Livraria Bertrand.
- Archivo Popular. Leituras de Instrução e Recreio. Semanário Pintoresco* (1842). Vol. VI. Lisboa: Typografia de A. J. C. da Cruz.
- ASHTON, Rosemary. (2000): "The Figure of the German Professor in Nineteenth-Century English Fiction". *The Novel in Anglo-German Context. Cultural Cross-Currents and Affinities*. Ed. Susanne Stark. Amsterdam. Atlanta GA: Rodopi.
- BROKAW, Kurt. (1976): *A Night in Transylvania. The Dracula Scrapbook*. New York: Grosset & Dunlap.
- CÂMARA, Alberto Freitas da. (1933): *Vampiro Lúbrico. Romance*. Lisboa: Livraria Minerva.
- CAMILLO CASTELLO BRANCO. (1900): *O Lubis-Homem. Comédia Original, e Inédita, em 3 Actos*. (1850). Lisboa: Guimarães, Libanio & Co.
- CASTILHO, António Feliciano de. (1907): *Obras Completas*. Vol. LII. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal.
- _____. (1844): *Obras I, Escavações Poéticas*, Lisboa: Typographia Lusitana.
- ESPANCA, Florbela. (1931): *As Máscaras do Destino*. Porto: Edição de Maranus.
- FONSECA, António José Branquinho da. (s. d.): *Caminhos Magnéticos*, Lisboa: Portugalia.
- FREELAND, Cynthia A. (2000): *The Naked and the Undead: evil and the appeal of horror*, Boulder, Colorado: Westview Press.
- GRAHAM, Kenneth W., ed. (1989): *Gothic Fictions: prohibition/transgression*. New York: AMS Press.
- HAINING, Peter, ed. (1976): *The Dracula Scrapbook*. New York: Bramhall House.
- Histórias de vampiros*, Livro B, n.º 21, (antologia 1988). Trad. de Virgílio Martinho e Sacadura Bretz. Lisboa: Editorial Estampa.
- HUMBOLDT, Alexander von and Aimé BONPLAND. (s. d.): *Personal Narrative of Travels to the Equinoctial Regions of America During the Years 1799-1804*. Ed. and trans. Thomasina Ross. Vol. II. London and New York: George Routledge and Sons.

- LEAL, Gomes. (1897): *O Estrangeiro Vampiro. Carta A El-Rei D. Carlos I.* Lisboa: Empresa Litteraria Lisbonense Libanio & Cunha.
- LEDER, K. B., ed. (s. d.): *Vampire und Untote. Eine Anthologie von Vampir-Geschichten.* Gütersloh: Bertelsmann, R. Mohn.
- MASTERS, Anthony. (1974): *The Natural History of the Vampire.* Frogmore: Mayflower Books.
- MILBURN, Diane. (2000): "Denn die Toten reiten schnell: Anglo-German Cross-Currents in Bram Stoker's *Dracula*". *The Novel in Anglo-German Context. Cultural Cross-Currents and Affinities.* Ed. Susanne Stark. Amsterdam, Atlanta GA: Rodopi.
- MOSER, Gerd. (1939): *Les Romantiques Portugais et L'Allemagne.* Paris: Jouve & Cie.
- MOURA, Vasco Graça. (1987): *Quatro Últimas Canções.* Lisboa: Quetzal.
- O Panorama. Jornal Litterario E Instructivo Da Sociedade Propagadora Dos Conhecimentos Uteis.* 2.º Vol. (Julho 7, 1838) e 4.º Vol. (Maio 16, 1840). Lisboa: Typographia Da Sociedade Propagadora Dos Conhecimentos Uteis.
- PASSOS, Soares de. (1909). *Poesias, 9.ª Edição, Revista e Augmentada com ineditos e Precedida D'um Escorço Biographico por Teophilo Braga.* Porto: Livraria Chardonde Lello & Irmão.
- ROCHA, Hugo. (1969): *Histórias Fantasmagóricas. Contos e Novelas.* Porto: Livraria Civilização.
- SCHILLER, Friedrich. (1844): *Sämmtliche Werke.* Vol. IX. Stuttgart und Tübingen: J. G. Cottascher Verlag.
- SHEPARD, Leslie, ed. (1977): *The Dracula Book of Great Vampire Stories,* Secaucus, N. J.: Citadel Press.
- SILVA, José Maria Costa e. (1838): *O Espectro ou A Baroneza De Gaia, Poema, Seguido De Outras Poesias.* Paris: Guiraudet e Jouaust.
- SOUSA, Maria Leonor Machado de. (1978): A Literatura "Negra" ou "de Terror" em Portugal (séculos XVIII e XIX), Lisboa: Editorial Novaera.
- _____. (1979): *O "horror" na literatura portuguesa.* Lisboa: Livraria Bertrand.
- _____. (1997): "Narrativa de Terror". *Dicionário do Romantismo Literário Português.* Ed. Helena Carvalhão Buescu. Lisboa: Caminho.

- STEDMAN, John Gabriel. (1988): *Narrative of a Five Years Expedition against the Revolted Negroes of Surinam*. Ed. Richard & Sally Price. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- STURM, Dieter und Klaus VÖLKER, eds. (1994): *Von denen Vampiren oder Menschen-saugern. Dichtungen und Dokumente*. Frankfurt/M.: Suhrkamp taschenbuch.
- SUMMERS, Montague. (1928): *The Vampire: His Kith and Kin*. New York: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.
- _____. (1929): *The Vampire in Europe*. New York: University Books.
- _____. (1938): *The Gothic Quest: a History of the Gothic Novel*. London: Fortune.
- TROUBETZKOY, Wladimir. (1996): *L'ombre et la difference. Le double en Europe*. Paris: Presses Universitaires de France.
- WHITE, Landeg. (2001): *Stedman's narrative. Its origins & transformations*. Dissertação de Doutoramento. Lisboa, s. n.
- WOOLF, Leonard. (1972): *A Dream of Dracula. In Search of the Living Dead*, Boston, Toronto: Little, Brown & Co.
- _____. Leonard. ed. (1975): *The Annotated Dracula*, New York: Clarkson N. Potter.