

## Vampirismo: notas socioliterárias sobre a perpetração da violência

Vampirism: socioliterary notes on the perpetration of violence

Samuel Jônatas Garcia de Araújo<sup>1</sup>


**Resumo:** O presente texto visa a explorar a relação entre literatura e ciências sociais, em como essa relação revela situações de invisibilidade, precariedade simbólica e falta de representatividade social, e como isso pode desencadear violências em inúmeras instâncias. A partir de uma perspectiva histórico-materialista e pós-estruturalista da literatura e das ciências sociais, analisam-se mitos dos vampiros e algumas de suas implicações para a sociedade.

**Palavras-chave:** vampiros; literatura; ciências sociais; representatividade social; violência

**Abstract:** This text aims to explore the relationship between literature and social sciences, how it reveals situations of invisibility, symbolic precariousness and lack of social representativeness, and how it can trigger violence in numerous instances. From a historical-materialist and post-structuralist perspective of literature and the social sciences, an analysis is made of the myths of vampires and some of their implications for society.

**Keywords:** vampires; literature; social sciences; social representativeness; violence

---

<sup>1</sup> Graduado em Teologia pelo Seminário Presbiteriano Rev. José Manoel da Conceição (2013-2017) e pela Faculdade Teológica Batista de São Paulo (2018),  0000-0002-7289-3317, samuel.araujo.sdg@icloud.com.

## Introdução

É famosa a frase de Garcin, personagem de Jean-Paul Sartre na Peça *Huis clos* (Entre Quatro Paredes): *L'enfer, c'est les autres* (o inferno são os outros) (SARTRE, 2000, p. 93). Mas, quais outros? Nem todos os outros são “o inferno”. Outros podem ser objetos ou fontes de desejo, consolo, deleite e tantas outras coisas. Parece-nos que os outros, que nos são infernos e, assim, objetos que nos causam tormento, fontes que nos jorram agonia, são tipos específicos de “outros”, do mesmo modo que “outros” podem ser o paraíso – às vezes é uma questão de tempo e de circunstâncias entre os dois.

Esses outros, que nos são o inferno ou o diabo<sup>2</sup>, que nos perpetraram tormentos e perseguição, que são a causa de nossos perigos e sofrimento, podem ser aqueles que estão em nosso meio, mas não o são de fato. Pois quem é considerado um dos nossos não é o inferno. Esse lugar é sempre dos outros. Assim, o inferno, o diabo e o mal são aqueles que não faz parte de nós.

Parece-nos, desse modo, que esse “outros” é aquele que não considerado entre nós, que não faz parte do nosso povo. Assim, aqueles que não dispõem de representatividade social são os grandes indicados para ocuparem o lugar dos “outros”, que são o inferno para nós. Em outras palavras, há uma associação entre aqueles vistos como forasteiros, diferentes; aqueles que não têm visibilidade e/ou representatividade social, com o mal, com símbolos e figuras que apontam para o perigo, o tormento etc. Agora, como isso acontece? É o que tentaremos discorrer nos próximos parágrafos.

Assim, o presente texto tem o intuito de analisar a figura do vampiro como uma possibilidade de leitura da realidade, que expõe as relações sociais materiais, explicitando os mecanismos simbólicos que legitimam a violência contra os outros, no caso, classes minoritárias e sem representatividade social, culpabilizadas, ainda que tacitamente, dos males sociais.

Para tanto, exploraremos a relação entre análise literária e social, dialogando com a perspectiva marxista de literatura, a partir de Antônio Cândido, Terry Eagleton e Pierre

---

2 As figuras do inferno e do diabo resultam de séculos de desenvolvimento no Ocidente. Aqui são tomadas como um lugar no *post mortem* de tormento e condenação e o governante desse lugar, figura suprema do mal, respectivamente. Para uma história do inferno e o diabo, sugiro: MINOIS, George. *História dos infernos*. Lisboa: Editorial Teorema, LTDA., s/d; LINK, Luther. *O diabo: a máscara sem rosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Bourdieu. Seguindo-se a isso, discorreremos sobre as representações do mal na literatura, especificamente, o diabo e o vampiro, a partir do conceito de rastro, de Jacques Derrida e veremos o desenvolvimento histórico do mito do vampiro, seu estabelecimento e suas características. Finalmente, tentaremos explicitar características das narrativas de vampirismo que nos servem para perceber a perpetração de violência contra aqueles setores sociais deficientes de representação.

## 1 Literatura e sociedade

Em seu livro *A economia das trocas simbólicas*, o sociólogo francês Pierre Bourdieu descreve a religião como um sistema de símbolos que constrói, interpreta e expressa a experiência (BOURDIEU, 2015, p. 46). Esse sistema fornece uma estrutura organizadora à realidade. Assim, Bourdieu apresenta o conceito de *consagração* que, no caso da religião, em suma, é a prerrogativa que essa tem de legitimar determinadas ideias e condutas em detrimento de outras (BOURDIEU, 2015, p. 46).

Um aspecto importante à nossa discussão aqui é o *símbolo*. Ele é quem dá sentido e expressão, é quem legitima ou não. Em geral, tais símbolos são extraídos de narrativas literárias, de textos, sejam eles orais ou escriturados. Nesse sentido, a teóloga Maria Clara Bingemer vê “uma afinidade entre teologia e literatura” (BINGEMER, 2015, p. 16). A literatura, tal qual a religião e a teologia, tem origem numa certa *inspiração* e na *palavra* que comunica, que traduz em símbolos uma interpretação da realidade que organiza as coisas num todo coerente. É a potência do sentido.

Para o sociólogo e crítico literário Antônio Cândido, a literatura é o sonho acordado das civilizações porque “assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho, durante o sonho, talvez não haja equilíbrio social sem literatura” (CÂNDIDO, 1995, p. 175). Sendo assim, a literatura, para a sociedade, serve como instrumento de reflexão social e histórica, analisando passado, presente e futuro, mesmo em obras ficcionais. Constrói-se, desse modo, um compartimento que funciona como um respiradouro para a sanidade social, mesmo com suas contradições. Ainda, há uma certa função psicológica da literatura que fornece um enriquecimento subjetivo, potencializando a humanidade (CÂNDIDO, 2002, p. 82). Cândido também apresenta a literatura como um meio de apreensão totalizante da realidade:

Muitas correntes estéticas, inclusive as de inspiração marxista, entendem que a literatura é sobretudo uma forma de conhecimento, mais do que uma forma de expressão e uma construção de objetos semiologicamente autônomos. Sabemos que as três coisas são verdadeiras; mas o problema é determinar qual o aspecto dominante e mais característico da produção literária. Sem procurar decidir, limitemo-nos a registrar as três posições e admitir que a obra literária significa um tipo de elaboração das sugestões da personalidade e do mundo que possui autonomia de significado; mas que esta autonomia não a desliga das suas fontes de inspiração no real, nem anula a sua capacidade de atuar sobre ele (CÂNDIDO, 2002, p. 85-86).

Assim, uma concepção histórico-materialista entende a literatura como apreendendo sentido da realidade. O materialismo se propõe a ler não apenas o texto, mas a ler o próprio mundo, por meio do texto, conferindo sentido, atribuindo funções, repensando posições.

A arte, na concepção marxista, está na “superestrutura” social, ou seja, as formas jurídicas e políticas que sustentam as relações econômicas (EAGLETON, 2011, p. 18). Entender literatura, nesse sentido, é entender o processo social no qual ela está inserida. Como Terry Eagleton assevera,

As obras literárias não são misteriosamente inspiradas, nem explicáveis simplesmente em termos da psicologia dos autores. Elas são formas de percepção, formas específicas de se ver o mundo; e como tais, elas devem ter uma relação com a maneira dominante de ver o mundo, a “mentalidade social” ou ideologia de uma época (EAGLETON, 2011, p. 19).

Desse modo, a literatura pode servir a três propósitos: primeiro, fornecer um ambiente de organização e construção da vida social, pois como vimos, a literatura é o sonho acordado da sociedade. Depois, a literatura fornece subsídios para a construção e o enriquecimento subjetivos dos indivíduos constituintes da sociedade. E ainda possibilita uma interpretação simbólica e totalizante da realidade, fazendo com que a vida seja viável.

Há, portanto, afinidades não apenas entre a teologia e a literatura, mas também

entre a literatura e as ciências sociais. A literatura, assim como a religião, ainda que com diferenças, pode funcionar como instrumento de apropriação e interpretação do mundo. A literatura, tanto quanto a religião, pode servir à análise social.

## 1.1 A literatura e o mal

No aparato imagético-literário da sociedade ocidental, a figura do diabo é, potencialmente, o símbolo mais rico, no que concerne ao mal. O diabo é a representação primeira do mal. É o mal. A história dessa figura é, ao mesmo tempo, longa e curta. É longa, pois, suas raízes remontam a mitologias e literaturas antigas, como as judaicas. Todavia, é curta porque a sua unificação, sistematização e propagação datam dos séculos XII e XIII, como resultado da teologia cristã (MAGALHÃES; BRANDÃO, 2012, p. 277).

O ápice da influência do diabo na sociedade talvez tenha sido nos séculos XIV a XVI com artistas que apresentam a sistematização feita nos séculos anteriores à sociedade medieval (MAGALHÃES; BRANDÃO, 2012, p. 277). A compreensão social do diabo começa a mudar nos séculos XVII e XVIII com o *Iluminismo* (MAGALHÃES; BRANDÃO, 2012, p. 277).

Contudo, ainda que na sociedade pós-Iluminista o diabo tenha morrido, ele sobrevive. Sobre isso, Jonathon O'Donnel argumenta:

Demônios sobrevivem – hoje, certamente; talvez, sempre – como um rastro, ou um rastro de um rastro. O rastro, para Jacques Derrida, ocupa aquele território indefinível entre passado e presente, ausência e presença. Ele marca o local de uma assombração, de uma espectralidade persistente. Para o demônio, tal espectralidade aparece em vários níveis de interseção. O próprio demônio, em sua ipseidade fraturada, marca o rastro de um anjo, ou pelo menos um remanescente de divindade. Suas operações discursivas, marcadas pela magia e pela contrafação, sustentam a lógica (e sinalizam os perigos) de um simulacro que substitui a coisa em si. Marca o rastro de uma alteridade dentro da própria teologia – não a alteridade de Deus, mas uma alteridade mais antiga, deslocada e repudiada, forjada por mitos de combate e oceanos caóticos antes da criação. No entanto, talvez mais do que isso, marque os rastros históricos da teologia em seus outros – na política, na arte, mas talvez acima de tudo na literatura. À medida que seus papéis socioreligiosos desapareciam após o Iluminismo Europeu, o Diabo

e seus demônios foram rapidamente adotados e adaptados por meios artísticos, literários e políticos. Românticos, Socialistas, Decadentes, Anarquistas, Góticos, Feministas e seus antepassados, todos encontraram uma fonte compartilhada de simbolismo e, às vezes, causa comum na linguagem demoníaca. Se a sobrevivência do demônio assume a forma de um rastro espectral, é na literatura e na literatura como um arquivo de rastros simbólicos que esse espectro adotou a maior aparência de vida (O`DONNELL, 2017, p. 143-144).<sup>3</sup>

Em termos mais gerais, correndo o risco de sermos superficiais, Ferdinand Saussure argumenta que a língua é um sistema de signos duplos: significados e significantes. A “união do sentido e da imagem acústica” (SAUSSURE, 2006, p. 23). Segundo Derrida, essa perspectiva estruturalista da língua, dos símbolos etc. tem raízes metafísico-teológicas (DERRIDA, 2017, p. 16). Assim, a própria ideia de signo, símbolo, significado e significante, parte de uma concepção idealista: o símbolo é a representação do ideal.

Sem rejeitar tal perspectiva, mas fundando-se nela para se estender a compreensão, pela estratégia de *desconstrução*, Derrida argumenta que “significante” e “significado” apontam para o “movimento da linguagem” (DERRIDA, 2017, p. 8). Deste modo, a *escritura* – termo que para Derrida indica, *grosso modo*, linguagem amplamente compreendida – é um jogo, um movimento em que, ao contrário da ideia clássica de que o significante aponta para o ideal significado, em certo sentido, esvaziado metafisicamente, significantes

3 “Demons survive – today certainly, perhaps always already – as a trace, or a trace of a trace. The trace, for Jacques Derrida, occupies that undecidable territory between past and present, absence, and presence. It marks the site of a haunting, of a lingering spectrality. For the demon, such spectrality appears at several intersecting levels. The demon itself, in its fractured ipseity, marks the trace of an angel, or at least a remnant of divinity. Its discursive operations, marked by magic and by counterfeiture, bear the logic (and signal the dangers) of a simulacrum standing in for the thing itself. It marks the trace of an otherness within theology itself – not the Otherness of God, but a more ancient otherness displaced and disavowed, wrought of combat myths and chaotic oceans before creation. Yet maybe more than these it marks the historical traces of theology in its others – in politics, in art, but perhaps most of all in literature. As their socio-religious roles faded following the European Enlightenment, the Devil and his demons were quickly adopted and adapted by artistic, literary, and political milieux. Romantics, Socialists, Decadents, Anarchists, Gothics, Feminists, and their forebears all found a shared source of symbolism in, and sometimes common cause with, the language of the demoniac. If the demon’s survival takes the form of a spectral trace it is in literature, and in literature as an archive of symbolic traces, that this specter has adopted the greatest semblance of living on” (O`DONNELL, 2017, p. 143-144, tradução nossa).

são significados, ou seja, a construção de significado vem do movimento e conglomerado de significantes e vice-versa. Derrida argumenta:

É preciso agora pensar a escritura como ao mesmo tempo mais exterior à fala, não sendo sua “imagem” ou seu “símbolo” e, mais interior à fala que já é em si mesma uma escritura. Antes mesmo de ser ligado à incisão, à gravura, ao desenho ou à letra, a um significante remetendo, em geral, a um significante por ele significado, o conceito de grafia implica, como a possibilidade comum a todos os sistemas de significação, a instância do *rastro instituído* (DERRIDA, 2017, p. 56).

E ainda,

Origem da experiência do espaço e do tempo, esta escritura da diferença, este tecido do rastro permite à diferença entre o espaço e o tempo articular-se, aparecer como tal na unidade de experiência (de um “mesmo” vivido a partir de um “mesmo corpo próprio”). Portanto, esta articulação permite a uma cadeia gráfica (“visual” ou “tátil”, “espacial”) adaptar-se, eventualmente de forma linear, sobre uma cadeia falada (“fônica”, “temporal”). É da possibilidade primeira desta articulação que cumpre partir. A diferença é a articulação (DERRIDA, 2017, p. 80).

Assim, significados nascem e sobrevivem, pelo rastro e pelas articulações (*brisure*) entre os significantes na experiência.

Em suma,

o signo não mais implica a possibilidade de, por meio do significado, recuperar a coisa a que se refere, e que se veria pelo significante diferida, isto é, temporalizada, mas sempre recuperável. A temporalização do ente-presente é mais do que empírica, estruturante. Se o que define a língua, como queria Saussure, é o fato de ser diferencial, não há mais como imaginar que a cadeia significante vá se interromper num determinado momento por ter encontrado enfim o nome exato, remetendo à presença plena da “própria coisa”, à referência. No mesmo lance, é a unidade da palavra como relação entre um nome e uma coisa que se desfaz,

pois o sentido de um termo qualquer apenas pode ser apreendido no jogo, puro e impuro, das diferenças e dos diferentes. O sentido não poderá mais ser reenviado simplesmente à função do significado transcendental (relacionando um nome ao ente-presente como eidos), nem à função da referência empírica (relacionando um nome a uma instancia material qualquer). O logocentrismo perde aqui suas referências. O significante é o significado, e ambos se veem inscritos, entre um e outro, criando a cada vez novas referências [...] (NASCIMENTO, 2015, pos. 2770).

Nesse jogo de troca e persistência dos significados-significantes, a figura do diabo, símbolo do sumo mal, é incorporada, apropriada e adaptada. O diabo morre, mas sobrevive. A metafísica acaba, mas seus rastros persistem em novas articulações simbólicas. E, portanto, a representação do mal, ou os significantes-significados hodiernos têm implicação nas legitimações e interpretações das condutas e dos valores sociais.

## **2 O mito do vampiro**

Vampiros são, talvez, as criaturas mitológicas mais populares em nossos dias. Povoam o imaginário contemporâneo, seja em livros, revistas em quadrinhos, filmes, séries, desenhos, brinquedos etc. Geração após geração, a figura do vampiro não perde espaço; ao contrário, se renova, se repagina e continua a fazer parte do cenário sociocultural.

O vampiro faz parte de um universo simbólico-cultural vasto e antigo. Suas origens, ou ao menos parentescos, podem remontar desde o mito semítico-mesopotâmico de



*Lilith*<sup>4</sup>, passando por *Odiseu*, *empusa*, *lamia* e *strix*<sup>5</sup> na Antiguidade clássica, o *al-ghul* e os *jiāngshī*<sup>6</sup>, das tradições, respectivamente, árabe e chinesa e, é claro, as bruxas, mortos-vivos, espíritos, demônios que povoavam a Idade Média, entre outros (CARVALHO, 2010, p. 500-507).

Alguns apontam a distinção entre os vampirismos folclórico, literário e histórico (CARVALHO, 2010, p. 477). A tradição folclórica é formada do conglomerado de lendas dos povos que habitaram a Europa desde a era pré-cristã, as quais difundiam-se de modo oral e que serviram como pano de fundo cultural, em que a tradição literária foi construída. A tradição histórica, por sua vez, refere-se às alegações de “casos reais” envolvendo vampiros.

Alguns documentos que, talvez, comecem o processo de fixação de tradições orais, e nos quais podemos ver alguma semelhança com o que se entende vampiresco modernamente, são: um documento russo chamado *Upir* (1047 d.C.), algumas passagens de lendas nórdicas e um manuscrito de 1490 d.C. sobre um Vlad Tȑepeş, cognominado “Drácula”, o Empalador (CARVALHO, 2010, p. 10). E também há alguns dos tratados de demonologia como o *Malleus Maleficarum* de Heinrich Kramer e Jacob Sprenger (1486 d.C.) e *De spectris, lemuribus et magnis atque insolitis fragoribus* de Ludwig Lavater (1570 d.C.) (CARVALHO, 2010, p. 15). Contudo ainda muito embrionário.

É entre os séculos XVII a XIX que o vampiro ganha, paulatinamente, forma mais elaborada. Os gêneros literários predominante do início são a crônica, o relato de viagem, e a dissertação, ou seja, gêneros não ficcionais, que abordavam o assunto por um viés médico, jurídico ou teológico (CARVALHO, 2010, p. 15). Uma das grandes sínteses de

4 Uma deusa e/ou demônio feminino adorada na Mesopotâmia e Babilônia, associada a doença e morte. Aparece também nas mitologias judaicas e islâmicas. No Talmude, texto judaico, é mencionada como a primeira mulher de Adão. cf. BLAIR, Judit M. *De-demonising the Old Testament: na investigation of Azazel, Lilith, Deber, Qeteb and Reshef in the Hebrew Bible*. Mohr Siebeck: Tübingen, Germany, 2009.

5 Odiseu é o personagem principal da *Odisséia* de Homero, poema épico que apresenta mitos fundantes da sociedade greco-romana, e por conseguinte o Ocidente. Odiseu é retratado como ardiloso, tanto física quanto verbalmente. Empusa e Lâmia eram demônios que enganavam e devoravam pessoas. Strix, um ser voador que sugava sangue para sobreviver. Recomendo a leitura de: MARTOZA, Marina Pelluci Duarte. *A velha lâmia: um catálogo de fontes antigas de um mito sangrento*. Dissertação de mestrado: Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 2013.

6 O *al-ghul*, de origem árabe, é um demônio associado ao canibalismo e cemitérios. O *jiangshi*, de tradição oriental, por sua vez, é um cadáver reanimado que se alimenta da força vital das pessoas.

escritos precedentes que ocorrem nesse período é a de Dom Augustin Calmet, em 1746, *Dissertation sur les apparitions des anges, des démons et des esprits, et sur les revenans et vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie* (CALMET, 2010, p. 23-39).

A gênese literária do vampirismo passa por Grécia, Itália, Sérvia, Turquia, Hungria, Polônia, Alemanha, França etc., mas são três autores ingleses, os considerados fundadores do mito moderno: John William Polidori (1795 – 1821), J. Sheridan Le Fanu (1814 – 1873) e, sem dúvida o mais famoso deles, Bram Stoker (1847 – 1912) (LECOUTEUX, 2005, p. 19).

O vampiro é, nas palavras de Lecouteux, um

personagem nem morto nem vivo, que frequenta as regiões do além, mas permanece em meio aos homens, capaz de sair de dia e de noite, reunindo em si todos os contrários, ódio e amor, bem e mal, transgredindo todas as normas, redentor e danador, “Cristo negro que pretende dar a Vida na morte”, emanação das forças das trevas, possuído por uma fome e sede monstruosas, habitado pelo temor e desejo de morrer, temendo a solidão [...] (LECOUTEUX, 2005, p. 157).

Assim, não é tarefa das mais simples a tentativa de definir esse personagem rico e “morfador”. Além das características mais famosas: o ser que volta da morte com certas habilidades como as de se transformar em animais, atravessar paredes, ter caninos pontiagudos, sugar o sangue de suas vítimas, ter medo de alho, da cruz, não refletir no espelho etc. (Essas características podem variar, inclusive). O vampiro pode ser visto, fundamentalmente, como um ser *parasitário* (CARVALHO, 2010, p. 480).

Voltaire (1694 – 1778), talvez, tenha sido um dos primeiros autores a usar o termo “vampiro” alegoricamente – alguém que rouba, suga, usurpa a energia, a riqueza de outro (CARVALHO, 2010, p. 16) – mas, seja literalmente, apontando para um ser que bebe o sangue de sua vítima, ou em sentido metafórico, de alguém que se aproveita da vida do outro, o vampirismo traz a ideia de parasitismo.

Em suma, o vampiro é um ser sobrenatural ou que está além da explicação ordinária, que resiste ou retorna da morte e que, ao se alimentar do sangue de suas vítimas continua existindo; seu corpo não se corrompe (CARVALHO, 2010, p. 480). O vampiro “é um sugador de sangue que se aproxima à noite de quem está dormindo e provoca-lhe morte lenta

aspirando sua substância vital” (LECOUTEUX, 2005, p. 10). Alguém pode “virar” um vampiro com a mordida de outro, por uma maldição, pacto ou possessão demoníaca, ou pelo modo *pecaminoso* de vida que pode ter vivido, pela forma como morre ou até pelos ritos errados de enterro (LECOUTEUX, 2005, p. 39-51).

### 3 Vampiros e representatividade social

As lendas e os mitos podem ser vistos como a memória de gerações condensadas em escritura. São símbolos idealizados das relações materiais. E como vimos, a trajetória do vampirismo é longa e seu arcabouço simbólico, amplo. Precisamos nos concentrar, agora, em alguns objetos materiais que constam dessa trajetória e arcabouço. Possivelmente, a literatura mais importante sobre vampirismo é “Drácula”, de Bram Stoker, publicado originalmente em 26 de maio de 1897 (STOKER, 2015, pos. 17). Esse texto influenciou todos os trabalhos posteriores, entre os quais, temos nas produções cinematográficas, as expressões mais populares. Nesse sentido, “*Bram Stoker’s Dracula*” (Drácula de Bram Stoker), filme de 1992, dirigido por Francis Ford Coppola, é uma das adaptações mais celebradas para o cinema.

O prólogo do filme retrata o cavaleiro romeno Dracúlea (personagem de Gary Oldman), em 1462, indo à guerra defender a Cristandade, quando os turcos invadem Constantinopla. Sua partida deixa sua noiva, Elizabeth (Winona Ryder) em tristeza, aflição e preocupação. Embora o guerreiro seja vitorioso, a notícia que Elizabeth recebe é a de que ele morreu. Então, ela decide pelo suicídio, lançando-se do alto do castelo. Quando o príncipe retorna, a encontra morta, na igreja. Ele, antes devotado e reverente aos símbolos cristãos, agora se revolta e começa a profanar – quebrando, jogando ao chão e ferindo a cruz com sua espada – os símbolos religiosos, amargurado pela morte da amada. Quando a cruz, tendo sua espada cravada em seu centro, começa a sangrar, o guerreiro toma o sangue, utilizando-se do cálice sagrado. Essa é a origem que o filme mostra para o Drácula. Ele se torna um vampiro por conta de uma maldição pela profanação. Quatro séculos depois do prólogo, a história continua com Jonathan Harker (Keanu Reeves) indo ao castelo de Drácula.

As palavras “símbolo” e “diabo” têm algo comum em suas raízes: símbolo vem do grego, *σύμβολον* (*simbolon*), que indica duas partes de um objeto, cada uma com uma pessoa, e indica a identidade ou trato de ambas (LIDDELL; SCOTT; JONES; MCKENZIE, 1996, p. 1676). Diabo, por sua vez, vem do grego *διάβολος* (*diabolós*) e indica separar, cortar, atravessar (FOERSTER, 1964, p. 71). Assim, o *σύμβολον* indica significado, identidade, enquanto *διάβολος* atravessa, rompe o significado, a identidade. Quando vemos Dracúlea atacando os símbolos na igreja, ele age como um *contra-símbolo*, como um *διάβολος*.

Deste modo, o vampiro é um ser que atravessa e rompe o estabelecido, apropriando-se e parasitando. O vampiro é um rebelde usurpador. Como aponta Carvalho,

o vampirismo é o estado de suspensão entre a vida e morte. É ao mesmo tempo a não-vida e a não-morte, a danação de uma existência dupla que tem um pé de cada lado. Só se opera essa ambiguidade na sua interação com o vivo (CARVALHO, 2010, p. 482).

Essa suspensão existencial se deve ao fato de o vampiro operar no espaço dos atravessamentos simbólicos. O vampiro não é o contrário dos símbolos, mas a usurpação parasitária dele. O demônio está nas lacunas, nos espaços vazios, nos lugares indefiníveis, nas sombras.

Por isso, o vampiro é sempre visto como um forasteiro. Como alguém que não pertence à sociedade, mas que com sua não-ausência – é uma presença, mas em suspensão – parasita o meio, corrompe, profana e entrecorta. O vampiro não reflete no espelho, pois ele não se vê em nós, sociedade, e nós também não nos vemos nele, por ser ele esse atravessador simbólico. Ele cinde os símbolos que nos tornam coesos. O vampiro, nesse sentido, não tem representatividade social, pois ele é de fora, de longe, diferente; ele é alguém infiltrado em nosso meio, parasitando nossa vida, quebrando nossa coesão social simbólica.

Lecouteux aponta três formas de identificar um vampiro: a primeira com “a aparição de um desconhecido” (LECOUTEUX, 2005, p. 131), a segunda é a forma como essa pessoa morreu e a terceira, versa sobre o tumulo (LECOUTEUX, 2005, p. 132-133). Os três casos

giram em torno de alguém que não partilha dos símbolos que nos representam como sociedade ou da profanação de alguns destes símbolos.

Assim, por ser o vampiro um estrangeiro, que vilipendia e parasita, a violência é legitimada. Como fica claro nas artes, desde filmes a romances, vampiros precisam ser descobertos, caçados e exterminados, pois a sobrevivência da sociedade depende disso. O vampiro é a origem e a causa do mal numa sociedade e a cura e o restabelecimento da unidade simbólica passa pelo sacrifício e pela destruição do contra-símbolo. Como aponta Lecouteux,

essas particularidades permitem reconhecer o vampiro desconhecido, isto é, que não fez parte da comunidade, o estrangeiro. O leitor notará também que todas essas características correspondem exatamente àquilo que René Girard chama de “signos vitimários”, isto é, todos os indícios que incitam uma comunidade a tornar um indivíduo o bode expiatório quando sobrevém um flagelo (LECOUTEUX, 2005, p. 131).

E, ainda, o estrangeiro

É quem explicita a tensão entre credos diferentes e sua perigosa mistura: o cadáver de um “latino” (católico apostólico romano) enterrado num cemitério ortodoxo grego ou vice-versa; um muçulmano em terra cristã ou o contrário. Na literatura, é a noiva de Corinto, cujos pais rejeitaram a religião dos deuses – a noiva que testemunha a persistência da crença antiga; o cristão infiel (*giaour*) que seduz a concubina do chefe turco; é “o maldito veneziano que enganou Maria” ou o estranho que “saiu da floresta” e fora atingido pela “bala de um infiel” de Mérimée; o conde da Transilvânia. O vampiro também pode ser um dos “nossos”, mas nesse caso é alguém que teve contato com o estrangeiro (o heiduque Arnold Paole, quando fora atacado por um vampiro turco no Kosovo) (CARVALHO, 2010, p. 482).

O vampiro é, portanto, quem vem de fora, quem não tem representatividade dentro da comunidade, quem não é visto como “um de nós”. Em suma, quem não é ou não deve ser visto. Ele não tem reflexo; não nos vemos quando olhamos para ele. O vampiro é sempre alguém deslocado: um morto que voltou, um ser de outro mundo, alguém de outra época, um parasita resistente ao tempo, o forasteiro que se intromete.

Uma das formas de se tornar um vampiro é, desse modo, o esvaziamento da representatividade social. Quando alguém sofre o processo de *despersonalização*, tornando-se mero indivíduo, esvaziado de sua vitalidade social, torna-se um vampiro. A falta de representatividade ou visibilidade social é, portanto, um processo – e pode ser um mecanismo – de *vampirização*.

Como vampiros têm uma existência cheia de penúria, matá-los é ato de bondade (LECOUTEUX, 2005, p. 16). Não apenas purifica e mantém a unidade simbólica da comunidade, mas também liberta o próprio vampiro de sua suspensão existencial, dando paz e descanso, pela sua destruição. É interessante notar como na série “Drácula” (2020) da Netflix, criada por Mark Gatiss e Steven Moffat e com direção de Jonny Cambell, Damon Thomas e Paul McGuigan (DRÁCULA, 2020), o Conde Drácula tem direitos e, por isso, não pode ficar preso sem o devido processo legal. Isso pode ser um vislumbre de novas relações sociais, que incorporam o “forasteiro” no ambiente sócio-legal.

## Considerações finais

Assim, setores da sociedade sem representatividade, ou seja, setores que são simbolicamente precarizados, tendem a ser alvos da perpetração de violência. São interpretados como vampiros sociais, que precisam de ser perseguidos, banidos e destruídos. São responsáveis pela quebra da coesão social e inimigos da comunidade. Como já dito, no jogo de troca e persistência dos significados-significantes, a figura do vampiro é incorporada, apropriada e adaptada, e uma colagem elaborada por meio dos rastros pode ser associada a classes sociais ou a determinados indivíduos.

Comunidades minoritárias, sejam étnicas, raciais, de orientação sexual, religiosas etc., podem sofrer um processo de *vampirização*. Grupos que têm identidades culturais

distintas da ampla maioria, podem ser vistos como representando perigo aos símbolos que trazem coesão social a essa maioria rígida e, com isso, virem a ser perseguidos.

O processo de escravidão pode ser compreendido como um processo de *vampirização*. Negros foram removidos de suas terras, levados para um lugar distante; sofreram a dura tentativa do apagamento de sua história, cultura, religião; até seus nomes eram trocados. E mesmo após a abolição da escravatura, não houve nenhum esforço para um resgate simbólico e incorporação à sociedade brasileira. Foram relegados aos guetos, à periferia – não apenas geográfica – e até hoje cooptados de muito dos espaços de poder.

Vampiros são as representações simbólicas do mal das mais populares em nosso tempo. E, mais do que meros personagens da cultura pop, podem nos ajudar a perceber as relações sociais materiais de uma sociedade, dentro da superestrutura que faz parte. O fenômeno literário ou folclórico do vampirismo nos ajuda a perceber a situação de rompimento simbólico, de suspensão existencial dos setores marginalizados ou precariamente representados.

O vampirismo nos dá a capacidade de perceber a condição daqueles que foram esvaziados simbolicamente: vampirizados, tornando-se em alvos de violência. Violência essa que já começa simbolicamente, mas que pode escalar ao ostracismo, às violências moral e física. Há a necessidade, portanto, de perceber os rastros simbólicos dos diabos e dos vampiros, que são associados a grupos e pessoas, tornando-as possíveis alvos de violência, bodes para expiarem a culpa e o mal, e dar visibilidade aos seus próprios símbolos, gerando representatividade social, voz, direito e cidadania; tirando-as da existência suspensa, retirando as colagens que encobrem suas vidas.

## REFERÊNCIAS

BINGEMER, Maria Clara. *Teologia e literatura: afinidades e segredos compartilhados*. Petrópolis, RJ: Vozes; Editora PUC Rio, 2015.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CALMET, Augustin. Dissertação sobre os regressantes em corpo, os excomungados, os upiros ou vampiros, brucolaque. In: CARVALHO, Bruno Berlendis (org.). *Antologia do vampiro literário*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2010.

CÂNDIDO, Antônio. *A literatura e a formação do homem*. In: CÂNDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. São Paulo: Editora 34, 2002.

CÂNDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARVALHO, Bruno Berlendis. *(In)definições d o v ampiro*. In: CARVALHO, Bruno Berlendis. *Antologia do vampiro literário*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2010.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

DRÁCULA DE BRAM STOKER (Bram Stoker's Dracula). Direção: Francis Ford Coppola. Roteiro: James V. Hart, a partir da novela de 1897 de Bram Stoker. Produção: American Zoetrope, Columbia Pictures Corporation, Osiris Films. Elenco: Gary Oldman, Winona Ryder, Anthony Hopkins, Keanu Reeves. EUA, 1992, Blu-Ray, colorido, widescreen, 127min.

DRACULA. Criação: Mark Gatiss & Steven Moffat. Produção: BBC One & Netflix. Elenco: Claes Bang, Dolly Wells, Mark Gatiss, John Heffernan. Reino Unido, 2020.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FOERSTER, W. διαβάλλω, διάβολος; G. KITTEL, G. W. BROMILEY; G. FRIEDRICH (org.). *Theological dictionary of the New Testament*, v. 2. Grand Rapids, MI: Eerdmans, 1964.

LECOUTEUX, Claude. *História dos vampiros: autópsia de um mito*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.



LIDDELL, H. G.; SCOTT, R.; JONES, H. S.; & MCKENZIE, R. *A Greek-English lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo; BRANDÃO, Eli. O Diabo na arte e no imaginário ocidental. In: MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo; BRANDÃO, Eli; FERRAZ, Salma; LEOPOLDO, Raphael Novaresi (org.). *O demônio na literatura*. Campina Grande: EDUEPB, 2012.

NASCIMENTO, Evandro. *Derrida e a literatura: "notas" de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. São Paulo: É Realizações, 2015.

O`DONNELL, S. J. Literature, theology, survival. In: THUSWALDNER, Gregor & RUSS, Daniel (ed). *The hermeneutics of hell: visions and representations of the devil in world literature*. London, UK: Palgrave Macmillan, 2017.

SARTRE, Jean-Paul. *Huis clos, suivi de Les Mouches*. Paris: Gallimard, 2000.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.

STOKER, Bram. *Drácula*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2015.

Submetido em: 20 nov. 2020

Aprovado em: 15 fev. 2022