

**ENTREVISTA COM O VAMPIRO: DISCURSO, CORPO E DESEJO EM  
DIFERENTES MATERIALIDADES****ENTREVISTA COM VAMPIRO: DISCOURSE, BODY AND DESIRE IN DIFFERENT  
MATERIALITIES**

Aline Pereira de Jesus Costa

Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Goiás (UEG)

[alinepdjc@gmail.com](mailto:alinepdjc@gmail.com)

Fernanda Surubi Fernandes

Doutora em Linguística pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT)

[fesurubi.fernandes@gmail.com](mailto:fesurubi.fernandes@gmail.com)

229

---

**Resumo:** O discurso é uma prática, constitui-se na relação com o outro, com a língua, a história e a ideologia, o que permite produzir uma multiplicidade de sentidos. O presente artigo tem como objetivo analisar como o corpo do monstro/vampiro se significa a partir de diferentes materialidades. Assim, este estudo analisa as obras literária e cinematográfica *Entrevista com o vampiro* de Anne Rice (1992) e Neil Jordan (1994), respectivamente. Desta forma, apresentamos uma breve introdução do horror na literatura de língua inglesa, seguido de algumas noções sobre a análise de discurso: sujeito e corpo, considerando o vampiro em obras cinematográficas e um olhar sobre a obra literária: corpo e morte em *Entrevista com o vampiro*, bem como a obra cinematográfica: corpo e desejo em *Entrevista com o vampiro*. Sendo assim, buscamos abordar questões como vampirismo e a ruptura dos padrões sociais impostos ao vampiro, por meio de diferentes materialidades.

**Palavras-chave:** Corpo do monstro. Sentidos. Horror.

**Abstract:** Discourse is a practice, it is constituted in the relationship with the other, with language, history and ideology, which allows producing a multiplicity of senses. This article aims to analyze how the body of the monster/vampire is signified from different materialities. Thus, this study analyzes the literary and cinematographic works *Interview with the Vampire* by Anne Rice (1992) and Neil Jordan (1994), respectively. In this way, we introduce the horror in English-language literature, followed by some notions about a discourse analysis: subject and body, considering the vampire in films and a look at the literary work: body and death in an interview with the vampire, as well as the cinematographic work: body and desire in *Interview with the Vampire*. Therefore, we seek to address issues such as vampirism and the rupture of social standards imposed on the vampire, through different materialities

**Keywords:** Monster body. Meanings. Horror.

---

## Introdução

O medo do desconhecido nos prende às histórias de monstros/vampiros, e esse medo desperta no nosso imaginário a atração pelo horror, pois faz com que, enquanto leitores, busquemos por respostas, busquemos compreender o monstro, pois, ao mesmo tempo que é impossível dizer tudo sobre ele, podemos tecer compreensões, dando visibilidade aos diferentes efeitos a partir do gesto analítico da Análise de Discurso.

A Análise de Discurso de linha francesa, como uma disciplina, se constitui no entremeio, entre diferentes áreas, como Linguística, Materialismo Histórico, Psicanálise. Nesse processo, seu objeto também é da ordem da contradição, das possibilidades e da incompletude, trata-se de uma prática, ou seja, o discurso é um objeto em constante processo de constituição, e nesse processo também permitiu que os objetos em que se pode observar como a língua e a ideologia se materializam, também sejam múltiplos e diferentes, cada um marcado pela sua especificidade, conforme atesta Orlandi (2007).

Nessa relação entre medo, horror e as possibilidades de objetos simbólicos para os estudos discursivos, analisamos as obras literária e cinematográfica *Entrevista com o vampiro* de Anne Rice (1992) e Neil Jordan (1994), respectivamente. Ou seja, buscamos compreender como o corpo do monstro, interpelado pelo horror, significa em diferentes materialidades, tanto na escrita quanto no cinema, como a imagem do vampiro é constituída no imaginário da sociedade, selecionando nesses diferentes objetos simbólicos o corpo do monstro, sua transformação e efeitos, relacionando obra literária e obra cinematográfica. Para isso, iniciamos falando sobre o horror na literatura.

## Horror na literatura

O horror na literatura não está ligado apenas a aspectos fantasiosos, mas a uma série de abordagens que liga intimamente o medo que o homem sente. Segundo Lovecraft (1987, p. 10): “A emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte mais antiga de medo é o medo do desconhecido”. O

### Building the way

horror é colocado na literatura por meio das narrações que possuem enredo de terror e situações que às vezes são inexplicáveis.

Analisar o horror sempre exigirá do leitor, segundo Lovecraft (1987), um pouco de imaginação, fantasia e magia, porque histórias assustadoras acontecem de diferentes formas, e são significadas em diversos contextos, e nesse aspecto, o leitor se desliga das ações cotidianas, que representam a realidade, com sua racionalidade, e assim adentra numa narrativa que foge desses padrões, sendo atravessada por eles, ou seja, o processo de leitura se dá a partir do contexto do sujeito leitor, suas experiências, vivências, problemas, que podem se materializar na narrativa de diferentes formas e produzir seus efeitos. Efeitos que advêm de construtos sociais pré-estabelecidos.

Como nos apresenta Courtine (2011), ao expor sobre o corpo anormal em sua construção histórica e a constituição de uma corporeidade monstruosa, atrelado ao que foge de um padrão socialmente aceito. Para o teórico: “O monstro é sempre uma exceção que confirma a regra: é a normalidade do corpo urbanizado do cidadão que o desfile dos estigmatizados diante da objetiva convida a reconhecer no espelho deformador do anormal.” (COURTINE, 2011, p. 280).

Para a Análise de Discurso, os efeitos do horror, sobre o horror se dão em condições de produções diversas, ou seja, “[...] os sentidos não estão só nas palavras, nos textos, mas na relação com a exterioridade, nas condições em que eles são produzidos e que não dependem só das intenções dos sujeitos.” (ORLANDI, 2007, p. 30). Por isso, a diversidade de materialidades que permitem um olhar teórico e analítico no modo como os sentidos são produzidos, sejam textos literário, sejam em filmes de horror.

Para Carroll (1999), ao analisar o horror em diferentes obras, define-o como “horror artístico”, ou seja, um gênero, que surge a partir de obras como *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley. “O gênero do horror, que atravessa muitas formas de arte e muitas mídias, recebe seu nome da emoção que provoca de modo característico ou, antes, de modo ideal; essa emoção constitui a marca de identidade do horror.” (CARROLL, 1999, p. 30).

Para que o horror aconteça, a principal porta de abertura é a atmosfera que é criada na narrativa. Por meio dela, o processo de sensações é constituído,

### Building the way

levando o leitor a desenvolver uma sensação do horror sobrenatural. O horror sobrenatural pode ser visto em diferentes obras, entre elas na literatura de Língua Inglesa, presentes em obras famosas como em *Drácula*, romance de terror escrito por Bram Stoker (1897).

Os vampiros sempre estiveram presentes no ambiente de medo, terror e horror sobrenatural, carregando consigo uma atmosfera causadora de sensações fortes que, ao contrário de alguns pensamentos acaba por ir além de sangue e de alguns traços culturais. O horror na literatura nos faz repensar sobre o gótico, o terror, o medo e como essas sensações surgiram nas diferentes e variadas obras de escritores renomados na Literatura.

Dentre essas obras, selecionamos um livro de Anne Rice: *Entrevista com o vampiro* (1992). Sua criação ocorre bem depois de várias narrativas apresentarem o vampiro, desde o conto “O vampiro”, de John Polidori (1819); *Carmilla*, de Joseph Sheridan Le Fanu (1872); a *Drácula*, de Bram Stoker (1897), obras do século XIX. Assim, para compreender como o corpo do monstro é significado a partir da projeção imaginária do vampiro, analisamos *Entrevista com o vampiro*, obra do século XX, e sua versão cinematográfica, com base na disciplina da Análise de Discurso.

### **Análise de Discurso: sujeito e corpo**

O processo de análise de discurso envolve o discurso produzido pelo homem e as distintas ocupações em que o sujeito está inserido. “A Análise de Discurso, como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso.” (ORLANDI, 2007, p. 15). Desta forma, ao analisar o discurso produzido, deve-se partir por princípios relacionados à linguagem, o contexto histórico-social e à ideologia.

Segundo Orlandi (2007, p. 16): “Levando em conta o homem na sua história, considera os processos e as condições de produção da linguagem, pela análise da relação estabelecida pela língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer”. Desse modo, compreendemos que as condições de produção dos discursos, produzindo seus efeitos, parte de uma

### Building the way

relação do sujeito e a exterioridade que o cerca, contribuindo para uma prática discursiva que é constituída por acontecimentos.

Nessa perspectiva, visando esta relação entre sujeitos e linguagem, tem-se a definição de discurso, em que “As relações de linguagem são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados. Daí a definição de discurso: o discurso é efeito de sentidos entre locutores.” (ORLANDI, 2007, p. 21). Ou seja, o discurso se constitui na relação com o outro, com a língua, a história e a ideologia. É um processo constante, e assim permitindo a multiplicidade de sentidos.

Nessa concepção de discurso, podemos pensar no corpo do monstro, como um objeto simbólico que produz sentidos a partir de sua materialidade linguística, numa relação com outras materialidades, como o som, a imagem etc. É por isso que “[...] encontramos espaço para inscrever o corpo como um objeto discursivo [...]”. (FERREIRA, 2013, p. 77).

Durante o processo de análise, o corpo está relacionado com a interpelação dos indivíduos pela ideologia, e a ideologia é a condição necessária para que o indivíduo seja interpelado em sujeito, a partir de seu discurso. Sendo assim, a liberdade é ilusória, pois para a Análise de Discurso (doravante AD), o sujeito é posição entre outras, que se dá a partir da sua interpelação ideológica, ou seja, conforme Orlandi (2007), o sujeito se constitui na relação com o outro, a partir de condições de produção de discurso já estabelecidas.

De acordo com Ferreira (2013), ao analisar o corpo como um lugar de observação, é necessário ressaltar que o estudo se constitui de algumas abordagens. O corpo é linguagem, e, visto que produz efeitos, é discurso, configurando-se, portanto, como objeto de análise da AD. Assim, a partir da relação linguagem, história e ideologia, o indivíduo é constituído em sujeito. Segundo a autora, Mauss, Freud, Lacan, entre outros pesquisadores do corpo, observaram-no como objeto de investimento teórico, no qual utilizaram estudos que tinham como centro “as técnicas do corpo” (FERREIRA, 2013, p. 79).

Enquanto Ferreira (2013) toma o corpo enquanto discurso, Foucault (2008) o compreende na relação com o poder. O filósofo aborda a relação de poder que é imposta ao indivíduo e como atua sobre a discursividade do corpo:

### Building the way

Houve, durante uma época clássica, uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder. Encontraríamos facilmente sinais dessa grande atenção dedicada então ao corpo – ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam. (FOUCAULT, 2008, p.117).

Desse modo, para o autor, tem-se o corpo como um objeto de investimentos, há uma imposição feita pelas instituições de poder, como poder político, a escola, que submete o corpo a cumprir exigências, resultando em um processo de domesticação, considerando o corpo dócil para exercer suas funções na sociedade, pois se compreende que há uma domesticação que se desenvolve dentro dos processos institucionais: “Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as disciplinas.” (FOUCAULT, 2008, p. 118).

As disciplinas operam sobre o corpo de modo a fabricar corpos submissos e exercitados, corpos docéis. O que Foucault afirma é que: “A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência).” (FOUCAULT, 2008, p. 119). Como é visto na abordagem sobre disciplina, o termo “dócil” está relacionado com a obediência. Conforme o autor, há o assujeitamento aos processos ideológicos que constituem as instituições das quais o sujeito faz parte. Nessas condições, não se adequar a princípios impostos pelo poder leva o sujeito a sofrer punições.

Para Foucault (2008), a obediência implica no controle de atividades, elaboração temporal do ato, organização de espaço. O que deve ser colocado como ponto principal nesse funcionamento está ligado também às articulações corpo-objeto, pois a disciplina é definida por cada relação que o corpo mantém.

Feitas as considerações acerca das concepções as quais adotamos sobre o corpo-objeto, apresentamos a noção do corpo monstruoso. Cohen (2000) estuda o corpo do monstro, partindo de uma série com sete teses que nos fazem compreender o modo como as diferentes culturas apresentam o que é da ordem do corpo monstruoso.

Durante algum tempo, a figura do monstro esteve ligada a processos culturais, nos quais se defendia algumas posições em relação ao corpo do monstro.

### Building the way

Técnicas para matar um monstro eram seguidas fielmente, assim como, o modo do seu enterro e algumas crenças para que ele não voltasse a assombrar novamente. Diante disso, “[...] o monstro nasce nessas encruzilhadas metafóricas, como a corporificação de um certo momento cultural – de uma época, de um sentimento e de um lugar.” (COHEN, 2000, p. 26).

Por conseguinte, aproximando as discussões de Cohen (2000) aos pressupostos da Análise de Discurso, a constituição da corporeidade do monstruoso e de sua contenção relaciona-se às condições de produção e à memória.

Outro aspecto de grande relevância para o estudo do corpo do monstro se encaixa na segunda tese do autor. Cohen (2000, p. 27) pontua que “[...] o monstro em si torna-se imaterial e desaparece em algum outro lugar [...]”. Com isso apresenta a morte como algo que marca a vida, mas o monstro sempre escapa. O processo de morte jamais se dá apenas uma vez, em outra situação e ambiente, ele retornará. O que se pode observar seria uma imortalidade que em algum momento ressurgirá de maneira inesperada, como um vampiro, por exemplo. Conforme Cohen (2000, p. 28), “A ansiedade que se condensa como vapor verde, adquirindo a forma de um vampiro, pode ser temporariamente dispersada, mas o regressante – por definição – regressa.”

Segundo Cohen (2000, p. 28), “[...] o corpo do monstro é, ao mesmo tempo, corpóreo e incorpóreo; sua ameaça é sua propensão a mudar”. Na AD, os discursos possuem materialidade, e a ausência ou presença dela produz sentidos. Assim, aproximamo-nos de Cohen (2000) dizendo que essa “incorporeidade” seria uma ausência que funciona como recorrência da constituição do corpo do monstro: é um esvanecimento corpóreo que produz sentidos pelo fato mesmo de (ter que) desaparecer. É um corpo que se edifica – pelo fascínio ao desconhecido – juntamente com o desejo de findá-lo – pelo medo ao desconhecido.

É por meio desta concepção que o monstro, em específico o vampiro, deve ser analisado considerando as relações sociais, culturais e outras. Além de Bram Stoker como cita Cohen (2000, p. 28): “[...] Anne Rice deu ao mito uma reescrita moderna, na qual a homossexualidade e o vampirismo foram reunidos de forma apoteótica [...]”.

O monstro é visto de diferentes formas, sujeito de terror, um ser glorioso e

### Building the way

até considerado, em algumas situações, magnífico. Na sexta tese de Cohen (2000), o monstro é visto como a criatura que atrai ao mesmo tempo em que aterroriza. Esse modo de olhar para o monstro, reflete-se no modo de analisar o corpo do vampiro, corpo que se constitui na história, na literatura numa relação entre medo, horror, beleza e desejo.

### **O vampiro em obras cinematográficas**

Ao longo dos anos o vampiro se tornou corpo-objeto de análise nas mais diferentes adaptações. O cinema adaptou obras como *Drácula*, tendo sua primeira edição cinematográfica em 1931, e *Crepúsculo*, 2008, adaptação de uma série vampiresca da autora Stephenie Meyer. A partir de *Drácula*, o vampiro passou a ocupar lugar sólido no cinema, o que permitiu um leque de portas para o vampiro em adaptação cinematográfica. Desta forma, a Literatura de horror ganhava destaque na imagem em movimento.

Milanez (2011, p. 65) compreende “[...] que a composição de um quadro discursivo sobre o trailer do vampiro *Drácula* e *Crepúsculo* alinha certo número de posições sobre a monstruosidade, marcada pela construção de um universo gótico [...]”. O discurso produzido pelo corpo do vampiro traz, na obra cinematográfica, a presença de elementos que contribuem para o movimento de efeitos de sentido em determinadas condições de produção. Considerando a materialidade fílmica, a imagem em movimento nos permite perceber um campo discursivo relacionado a forma material e a constituição do corpo.

Como dito anteriormente, o monstro sempre escapa no ambiente de morte, por esse viés, o vampiro ocupa o lugar de soberania, presente nos seus poderes sobrenaturais sobre controle da morte. Essa sequência de acontecimentos retratada nos filmes, é possível pelo uso das câmeras, por meio delas, temos acesso a todos os detalhes que permitem uma compreensão sobre o discurso provocado pela materialidade imagética.

Em *Crepúsculo* (2008), obra analisada por Milanez (2011), veremos que há uma contradição do horror provocado pelo vampiro. Para o autor é:

### Building the way

[...] o encadeamento da sintaxe organizacional de *Crepúsculo*, que aponta para o estremecimento do terreno discursivo que fez irromper outras singularidades para o vampiro do tempo de hoje, forma constitutiva de um sujeito que será comum a todos nós desse primeiro decênio dos anos 2000. (MILANEZ, 2011, p. 66).

Ou seja, para o pesquisador, a contradição da imagem do vampiro condiz com sentidos estabelecidos em diferentes condições que colocam em jogo uma dualidade que lhe é constitutiva, em sua materialidade, no caso, a fílmica.

A imagem do vampiro traz ao personagem Edward Cullen, aspectos que remetem ao romance. A morte e a soberania vista antes em *Drácula* (1931) se dispersam em *Crepúsculo* (2008) despertando no público sensações remetidas a beleza, romance, paixão. O que acaba deixando a imagem de obscuridade do vampiro em segundo plano. Diante disso, Milanez (2011, p. 85) expõe “[...] que o monstro e seu corpo acabam servindo, enfim, como modelo de transgressão para retornar ao seu ponto de controle com as amarras da normalização”. Sendo assim, a passagem de *Drácula*, na imagem em movimento, para *Crepúsculo* produz um deslizamento de sentido em relação ao imaginário que se cristalizou a respeito da figura do vampiro.

Há muitas obras que apresentam o vampiro em sua narrativa. Assim, apresentamos um olhar sobre a obra literária e cinematográfica de *Entrevista com o vampiro*.

### **A obra literária: corpo e morte em *Entrevista com o vampiro***

A constituição do sujeito vampiro se dá a partir das lendas, mitos de diferentes lugares como da Polónia, Áustria<sup>1</sup>, como um ser que se alimenta de sangue, associado ao grotesco. As lendas que o cercam vão desde a sua transformação à maneira no qual é destruído. Segundo Bourre (1986, p. 12): “As mais estranhas crenças nasceram deste medo ao ‘morto vivo’”. Assim, as pessoas alimentaram o imaginário sobre a imagem do vampiro em diversas situações.

---

<sup>1</sup> Vampiros das lendas eram radicalmente diferentes da imagem Hollywoodiana. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/vampiros-folclore-lendas-reais.phtml>. Acesso em 22/02/2022.

### Building the way

Um outro modo em que o vampiro se apresenta nessas lendas diferente do que estamos habituados é retratado por Bourre (1986, p. 12): “Em Vestefália o vampiro raramente toma a forma de um morcego, mas sim de borboleta. Estas materializações surpreendentes nada têm a ver com o vampiro de carne e osso, vestindo seus próprios fatos impecáveis frequentando os meios mundanos de todas as épocas”. Ou seja, a própria imagem de vampiro que temos hoje remete a imagem do vampiro aristocrático, como apresentado desde Polidori (1819), e fortemente marcado por Stoker em 1897, e ainda mais pelas produções cinematográficas, que de certa forma direcionam o modo de olhar sobre o vampiro, como tal deve ser, assim como ocorre com o direcionamento da câmera.

Ainda sobre as lendas, temos algumas tradições que deveriam ser seguidas para destruir o vampiro, por se tratar de uma criatura imortal, assim, a igreja juntamente com a população seguiam alguns rituais na destruição do vampiro. Dentre eles, cravar uma estaca de madeira no coração do vampiro, bem como utilizar uma espada de prata: “Os padres ortodoxos respondiam quase sempre da mesma maneira às superstições. ‘Que se deite água benta sobre os túmulos, que se abram as sepulturas e se queimem os cadáveres, para que o medo se afaste de toda a aldeia.’” (BOURRE, 1986, p. 12).

Atravessar fechadura, porta, parede e se transformar em outras criaturas, são condições que apresentam o vampiro como um ser lendário com diversos poderes. “Homem-morcego, homem-lobo, o morto-vivo tem imensos poderes para se transformar; mas o mais estranho é aquele que lhe permite desmaterializar-se quase totalmente, tomando a forma etérea de um raio de lua ou de um simples pirilampo”. (BOURRE, 1986, p. 14).

As superstições tomaram conta do/sobre o vampiro e poderíamos tomar aqui um amontoado de lendas sobre o vampirismo. Entretanto, apresentamos, brevemente, apenas para mostrar que diante de adaptações como em obras literárias e cinematográficas é possível analisar os efeitos e sensações que o vampiro pode causar ao leitor e espectador em geral. Partindo de adaptações como *Drácula* (1897), *Crepúsculo* (2008) e outras, tomaremos como objeto de análise *Entrevista com o Vampiro* (1992), da autora Anne Rice, e sua adaptação cinematográfica, cujo título original é *Interview With the Vampire*.

### Building the way

A autora reuniu na obra uma série de elementos que marcam o corpo do vampiro desde a sua criação até as formas de sua destruição. A obra apresenta discussões sobre temas como vampirismo e homossexualidade, o que nos permite analisar como é a constituição desse ser na sociedade (COHEN, 2000). Para isso, selecionamos recortes do livro, observando o modo como ocorre a transformação e a relação com o corpo humano e não humano.

239

Em *Entrevista com o vampiro* (1992), livro de Rice, Louis é um vampiro que decide expor sua vida para um jornalista. O personagem narra suas experiências como vampiro desde os últimos 200 anos. Louis quer compartilhar sua história para que todos pudessem ver seu ponto de vista após a sua transformação como vampiro, uma vez que o sujeito-vampiro, na sociedade, não teria voz. Mas ele encontra uma maneira viável para expor sua opinião sobre tais fatos, a partir da revelação de si, sujeito-vampiro para um humano, ação proibida para os vampiros por seus iguais, que não querem que o humano saiba de sua existência, mas Louis realiza essa ação mesmo assim: “Então, gostaria de lhe contar a história de minha vida. Gostaria muitíssimo de fazê-lo.” (RICE, 1992, p. 9).

Durante a entrevista, o jornalista questiona sobre alguns fatos e o vampiro responde de forma clara e cheia de detalhes, sempre expondo seus desejos e repulsa do que ocorreu em sua vida. Os vampiros sempre despertaram na humanidade questões indecifráveis, como o bem e o mal, seres de luz ou trevas, mas diante desses elementos é visível o impacto causado no leitor. Segundo Cohen (2000, p. 48), o monstro é visto como a criatura que atrai ao mesmo tempo em que aterroriza, e nesse aspecto: “Nós suspeitamos do monstro, nós o odiamos ao mesmo tempo que invejamos sua liberdade e, talvez, seu sublime desespero.” O movimento entre a repulsão e a atração talvez seja a principal causa para prender o leitor, juntamente com a fantasia que criamos diante de narrativas que envolvem o monstro: “Não tenha medo. Simplesmente ligue o gravador.” (RICE, 1992, p. 10).

Louis deseja contar sua história e faz isso com toda precisão, sempre preocupado com o jornalista, toma todos os cuidados para não aterrorizá-lo. Mas era possível perceber o quanto ele sentia medo e repulsa diante da situação: “Dobrava e redobrava o lenço, passando-o constantemente sobre os lábios.” (RICE, 1992, p. 11). A sensação de medo sempre existiu nas narrativas de horror, e na obra de Rice

### Building the way

(1992) não seria diferente, pois está presente nas atmosferas em que o monstro está inserido.

A transgressão do vampiro, ou seja, transformação, sempre foi um processo normal e até prazeroso para alguns personagens da história. Louis, o vampiro de Rice (1992), nos mostra o seu desejo pela morte quando se encontra em uma situação de desespero. Louis deseja a morte para aliviar o sofrimento, para isso realiza atos que o levem ao desejado fim.

240

Passei a beber o tempo todo e a ficar em casa o mínimo possível. Vivia como um homem que queria morrer, mas não tinha coragem para fazê-lo sozinho. Andei em ruas e vielas escuras, estava sempre em cabarés. Escapei de dois duelos, mais por covardia e apatia, pois na verdade queria ser morto. E, então, fui atacado. (RICE, 1992, p. 17).

Assim, Louis começa seu processo de transfiguração, mas diferente de outros autores, Anne Rice traz ao vampiro o desejo de não provocar a morte. Louis desejava morrer, mas não possuía a sede de matar. Para sua sobrevivência preferia se alimentar de animais. Diante disso, podemos analisar o personagem Louis como um ser que foge aos princípios impostos por uma sociedade da época e rompe com conceitos pré-estabelecidos sobre o vampiro, ou seja, rompe com o “logicamente estabilizado” (PÊCHEUX, 2008, p. 22) no que tange aos comportamentos vampirescos, como a ação de matar humanos para se alimentar.

Louis continua a narrativa ao falar de seu criador. Para que ocorresse a criação de um vampiro, era necessário um criador, estabelecendo assim, uma relação entre criador e criatura. Em *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley também podemos perceber esta relação, apesar de abordarem temáticas distintas. Em *Entrevista com o vampiro* (1992), Lestat é o responsável por transformar Louis em vampiro, pois o instrui para uma nova vida, e assim o faz, dizendo aquilo que acha necessário, diferente do que ocorre em *Frankenstein*.

Como já dito antes, o vampirismo e a homossexualidade surgiram de forma intensa na obra de Rice, bem como, a mortalidade e a imortalidade. Os vampiros de Rice trazem consigo esse jogo da sexualidade:

- Lembro-me que o movimento de seus lábios arrepiou todos os

## Building the way

cabelos de meu corpo, enviando uma corrente de sensações através de meu corpo que não me pareceu muito diferente do prazer da paixão...

Pareceu meditar, os dedos da mão ligeiramente recurvados sob o queixo, o polegar parecendo acariciá-lo levemente.

- O resultado foi que, em questão de minutos, estava paralisado pela fraqueza. Dominado pelo pânico, descobri que nem ao menos podia falar. (RICE, 1992, p. 25).

Quando pensamos no vampiro, logo se tem um sujeito definido como um monstro que adquire imortalidade após a transformação. Morre assim, para sua vida antiga e mortal, tornando-se outro ser, morto-vivo. Nessa perspectiva, o que joga com uma memória discursiva, de um discurso religioso, entre a vida e a morte, e a imortalidade, sentidos que atravessam o discurso religioso sobre a vida eterna, pois ao olharmos em *Romanos*, cap. 6, v.9-10<sup>2</sup>: “Pois sabemos que, tendo sido ressuscitado dos mortos, Cristo não pode morrer outra vez: a morte não tem mais domínio sobre ele. Porque, morrendo, ele morreu para o pecado uma vez por todas; mas, vivendo, vive para Deus.” Compreendemos a relação entre a ressurreição de Cristo, e a vida eterna, entretanto, para o vampiro a ascensão ocorre no corpo que muda.

Na vida pós a morte há um outro lugar, para o vampiro, a vida pós morte é um outro modo de viver, de acordo com um corpo que não é mais humano, que possui habilidades e desejos que transpõem a mortalidade. O que é caracterizado por uma forma sedutora e perigosa, ao mesmo tempo um ser atormentado e imortal.

Louis, o personagem de Anne Rice, chega e desconfigura a imagem do vampiro tradicional. A imortalidade para Louis se tornou um pesadelo, preferia a morte definitivamente, pois não aceitava as novas condições que foram impostas pelo seu criador e toda a sociedade “Quero morrer – comecei a murmurar. – Isto é insuportável. Quero morrer. Você tem o poder de me matar. Deixe-me morrer.” (RICE, 1992, p. 23).

Louis descreve ao jornalista como o seu corpo sofria com a transformação:

Quanto ao meu corpo, ainda não estava totalmente transformado, e, assim que me acostumei um pouco mais com os sons e as imagens, começou a doer. Todos os meus fluidos humanos estavam sendo expulsos de mim. Estava morrendo como ser humano, apesar de

<sup>2</sup> Disponível em: [https://www.bibliaon.com/versiculo/romanos\\_6\\_9-10/](https://www.bibliaon.com/versiculo/romanos_6_9-10/). Acesso em 22/03/2022.

### Building the way

permanecer inteiramente vivo como vampiro e, com meus sentidos exarcebados, tinha de assistir à morte de meu corpo com um certo desconforto e, finalmente, com medo. (RICE, 1992, p. 27).

O prazer que o monstro sentia era momentâneo, o medo tomou conta de Louis após perceber que sua vida e seu corpo já não eram os mesmos. Os fluidos humanos, bem como a posição que ocupava na sociedade, deixariam de existir. Nesse caso, os fluidos humanos retirados do corpo a ser transformado em monstro fazem significar o descomprometimento com as amarras do corpo social, com a Lei. Uma vez monstro, Louis está à margem dessa sociedade e sobrevive com a morte de uma espécie que antes era a sua própria.

O protagonista ojeriza seu corpo monstruoso que contraditoriamente sobrevive da morte, com as percepções muito mais intensificadas do que quando era humano. Diante dessa posição, Louis morria para a humanidade e nascia para imortalidade, seu corpo estava morto, mas como monstro, estava vivo.

-Ele estava certo? Você estava... morto, quando acordou?  
-Sim, transformado, seria melhor dizer. Pois, obviamente, estou vivo. Meu corpo estava morto. Ainda precisaria de algum tempo para me livrar totalmente dos fluidos e substâncias de que não precisava mais, mas estava morto. E ao mesmo tempo que compreendia isto, iniciava uma nova fase: a do meu divórcio das emoções humanas. (RICE, 1992, p. 31).

É um processo contraditório marcado pela dualidade constitutiva vivo-morto: "Você estava... morto, quanto acordou?". O sentido de acordar nessa formulação remete a nova vida, por isso Louis fica encantado após a sua transformação, porque a partir desse momento consegue perceber o que nenhum humano conseguia ver, que também o afasta das emoções humanas, pois seu modo de ver o mundo muda e assim também mudam suas percepções e sentimentos.

Entretanto, após entender que sua nova vida dependeria de matar para sobreviver, Louis rompe com o tradicionalismo e decide não cometer tais atos, uma vez que sentia aversão à morte, contradizendo o que é tradicional ao horror e sobrenatural.

Diante disso, a imortalidade aceita ou não pelo monstro sempre permane-

### Building the way

cerá imbricada no contexto em que o horror se instale associado à imagem do sujeito vampiro, na qual já foi imposta pela humanidade desde a criação desse ser.

### **A obra cinematográfica: corpo e desejo em *Entrevista com o vampiro***

Assim como em obras literárias, o vampiro ocupa posição de destaque na adaptação cinematográfica. Desde o clássico filme *Drácula* (1931) de Tod Browing e Karl Freund, à *Saga Crepúsculo* (2008) dirigido por Catherine Hardwicke, ambas obras ganharam a atenção do telespectador e despertaram o desejo pela história dos vampiros.

Com Anne Rice não foi diferente, a obra literária *Entrevista com o vampiro* (1992), ganhou sua adaptação em 1994, dirigida por Neil Jordan. Os atores escolhidos para dar vida aos personagens de Rice foram: Brad Pitt (Lestat), Tom Cruise (Louis), Kirsten Dunst (Claudia), Antonio Banderas (Armand) e Christian Slater (Daniel Malloy).

Durante a estreia do filme, os atores tinham reconhecimento especial, pois Brad Pitt e Tom Cruise estavam em ascensão no mundo da fama, além de serem considerados os homens mais bonitos e desejáveis daquela época, décadas de 80 e 90. A escolha da atriz Kirsten Dunst para interpretar Claudia, contribuiu para que Kirsten ganhasse reconhecimento entre os famosos, ela tinha 11 anos de idade. Dessa forma, a escolha dos atores também se constituiu numa relação entre a imagem do vampiro em filmes mais antigos e a imagem mais atual, relacionando o ator e sua aparência, que atravessa na atuação e significação do vampiro.

A imagem do vampiro que a humanidade está familiarizada está associada à imortalidade e a sede de sangue, portanto, o corpo do vampiro na imagem em movimento traz elementos que constituem a produção discursiva, o que permite analisar o campo da “materialidade discursivo-corpórea” (MILANEZ, 2011, p. 56). Assim, selecionamos cenas que mostram as transformações e mudança nos corpos dos vampiros.

No filme *Entrevista com o vampiro*, 1994, a primeira cena selecionada trata-se do momento no qual ocorre a transformação total do personagem Louis.

Building the way

Figura 1



Figura 2

Fonte: *Entrevista com o vampiro* de Neil Jordan (1994).

Assim, ao analisar a palavra como materialidade da Literatura, podemos compreender como a imagem traz a materialidade central do cinema a partir da escolha da seleção das cenas.

Na cena, Louis está em um ambiente escuro, a luz do dia já se foi e Lestat pergunta: “Já se despediu da luz do dia?”. Sem tempo para responder, Louis é mordido e cai em agonia no chão juntamente com Lestat. O vampiro é sugado quase até a morte, mas para que ocorra a transformação, seu corpo precisa continuar vivo. Sua pele ainda está vermelha, seu cabelo está solto e possui cor escura, os seus olhos não possuem cor clara e vibrante. Nesse momento, Louis aceita seu mestre e o sangue do criador jorra do seu pulso em direção à boca de Louis. Com sede de sangue, Louis suga o pulso de Lestat e o processo de transformação em vampiro começa, numa terrível agonia, se arrastando pelo chão, entre as folhas e seu corpo de humano está morrendo, Lestat diz: - “Acontece com todos nós”.



Figura 3



Figura 4

Fonte: *Entrevista com o vampiro* de Neil Jordan (1994).

Então Louis desperta, sua pele está pálida, a boca levemente vermelha e os olhos estão claros, verdes e brilhantes, seu olhar é perigoso e sedutor, ao mesmo

### Building the way

tempo em que os movimentos são serenos e lentos. Com a ajuda de Lestat, ele se levanta e começa a olhar a sua volta com olhos de vampiro. Desta forma, na cena, marcado pelos lábios vermelhos, temos o medo e o desejo, o olhar para cima, na figura 4, remete a ascensão para uma nova vida, produzindo, enquanto efeito, o fascínio pelo corpo do vampiro.

245



Figura 5

Fonte: *Entrevista com o vampiro* de Neil Jordan (1994).

O corpo humano morre enquanto a imortalidade nasce. É possível perceber a atração pelo belo e encantador na cena através do olhar de Lestat para Louis e a visão de Louis para a nova vida, ao mesmo tempo em que a repulsa é inevitável, pois ao entender que estaria condenado a viver na pele de um assassino eternamente, Louis se nega a matar e não aprova o que seu criador faz. Como vampiro estaria livre para contemplar a beleza, mas com sentimentos humanizados tentaria respeitar seus princípios e sua visão sobre a moral na sociedade, fugindo do vampiro tradicional e da sede pelo sangue humano.

Podemos compreender ainda o ato de renascer do vampiro numa relação com a uma memória discursiva de outro ritual, o batismo, a partir do discurso religioso, em que afirma sobre vida nova, como também sobre vida pós a morte. O ritual de morte e vida de Louis incide sobre seu corpo, que se transforma para viver eternamente, do mesmo modo, no ritual do batismo, o corpo é tocado/lavado por água que o limpa de todas as impurezas, se compararmos com o renascer de Louis, seu corpo afasta tudo aquilo que não é mais necessário, adquirindo assim a vida eterna.

Outra cena que apresentamos para observar essas relações é do início do filme, quando começa a entrevista de Louis com o jornalista.

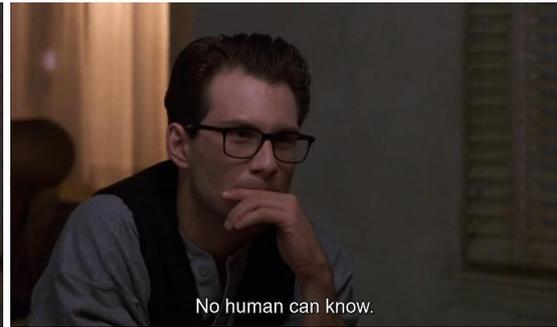
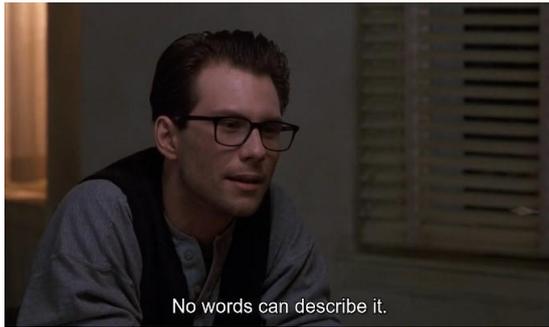
**Building the way**

Figura 6

Figura 7

Fonte: *Entrevista com o vampiro* de Neil Jordan (1994).

Ao falar sobre esse momento, Louis afirma: “mesmo que eu tentasse descrever, um humano jamais entenderia”, como se ser vampiro fosse algo inatingível ao humano, colocando em funcionamento a divergência entre o humano e o outro, o monstro, o vampiro a partir de seu próprio corpo que possui poderes, forças, conhecimentos, que não se comparam ao corpo humano, o que produz também um efeito de inferiorização do humano, pois é algo que a humanidade nunca poderia alcançar.

Por isso, observamos que nessa cena a narração é feita pelo vampiro, é sua voz que formula: “mesmo que eu tentasse descrever, um humano jamais entenderia”, mas a câmera é colocada em primeiro plano no humano, em sua expressão de curiosidade perante o fascinante desconhecido, a um outro ser que foge de sua compreensão, mas talvez por isso mesmo lhe atrai. Além disso, a questão do real da língua com o *no words can describe*, tocam o inatingível da palavra, toca em “[...] pontos de impossível, determinando aquilo que não pode ser ‘assim’” (PÊCHEUX, 2008, p. 29); e a questão do real do corpo (discutida por Ferreira (2013)) com *No human can know* tocam a falta no corpo humano, corpo não vampírico, comum, sem poderes, sujeito a doenças, e à própria morte.

Em outra cena observamos que durante a transformação de Louis em vampiro, é possível perceber os olhares de Lestat e de Louis, que transmitem ao telespectador determinadas sensações por meio do não verbal.

### Building the way



Figura 8  
Figura 9  
Fonte: *Entrevista com o vampiro* de Neil Jordan (1994).

247

O olhar do personagem Lestat é perigoso, e quando olha em direção a Louis o desejo de transforma-lo em seu parceiro fica em evidência, o contraste das cores dos olhos entre os personagens marca o processo de passagem da mortalidade para imortalidade. Enquanto Lestat possui olhos claros e brilhantes, Louis ainda possui olhos apagados sem o brilho dos belos olhos de um vampiro.

Com a transformação completa de Louis, a beleza da imortalidade e o corpo do vampiro marcam a definitiva transgressão. Os olhares dos dois personagens se misturam, e compartilham da mesma cor e brilho. O ambiente parece ser um só, já não existe a movimentação das câmeras separando os passos dos personagens na cena, após a transformação de Louis, ambos compartilham do mesmo corpo, da mesma beleza e imortalidade.

As cores das roupas dos personagens e dos objetos chamam a atenção para cada situação presente nas cenas. A pele de Louis antes da transformação – conforme Figuras 3 e 9 – é branca com leve tom avermelhado, enquanto Lestat possui a pele totalmente pálida. Quando a transformação completa de Louis acontece em ambos é ressaltada a pele branca e as veias ficam evidentes em seus rostos, se fundindo com as cores das roupas, em tons verdes e azuis. As cores dos olhos sobressaem sobre as outras fazendo referência à luz do dia.

Outra cena selecionada trata-se da criança Claudia. Louis está completamente atormentado, se sentindo culpado por matar uma criança, percebe que está agindo errado, indo contra seus princípios. Lestat aparece e convence Louis a voltar para a casa, pede para Louis ir com ele até o quarto, o ambiente está iluminado com velas, uma cama com enxoval branco e uma criança está dormindo.



Figura 10

Fonte: *Entrevista com o vampiro* de Neil Jordan (1994).

Louis percebe que Lestat não a matou depois que fugiu atormentado e fica por um momento feliz. Louis não deseja que Lestat faça outra criatura infeliz, assim como ele estava, mas Lestat não atende ao pedido, pois Claudia morreria se não fosse transformada. Louis assiste toda a transformação sentindo total repulsa e tristeza. O corpo de Claudia era jovem, uma criança de pele branca, com tom rosado, cabelos claros levemente ondulados e olhar sereno. Assim que prova sangue, sua beleza torna-se encantadora, cabelo loiro, macio e cacheado, os seus olhos se tornaram mais atraentes, claros e brilhantes, olhar sedutor que desejava a morte, sempre querendo mais sangue.



Figura 11



Figura 12

Fonte: *Entrevista com o vampiro* de Neil Jordan (1994).

Nessa cena, temos o recorte de transformação, da criança Claudia, a atração e a repulsa no olhar de Louis constituem o sentimento de tristeza, as luzes e a escuridão, juntamente com as cores de tons leves traz o deslumbramento pela beleza da criatura.

Nas imagens abaixo, os olhares mudam durante a passagem da cena, o que antes para Louis era algo fascinante, com a transformação da criança, é possível perceber a tristeza e medo no olhar do personagem, pois Louis sabe o que acontecerá dali em diante.

## Building the way



Figura 13  
Fonte: *Entrevista com o vampiro* de Neil Jordan (1994).



Figura 14

Fonte: *Entrevista com o vampiro* de Neil Jordan (1994).

A todo o momento podemos ver que o foco da câmera são os olhares entre os personagens. Lestat possui o olhar fixo em Louis durante a transformação da criança. Com o intuito de convecer o vampiro Louis de que a transformação era a coisa certa a se fazer. Assim Louis com o olhar triste, abatido e sofrendo pela situação, não consegue manter os olhos no horizonte, se esquiva sempre que possível e Claudia olha para a Louis com serenidade, olhar doce e infantil, inocente e obediente.

Nesta cena da transformação de Claudia, o ambiente não é compartilhado com os três personagens em um mesmo plano, pois, ao contrário da primeira cena na qual Louis é transformado, um dos personagens não está satisfeito com a situação, rompendo com o que é tradicionalmente vampiresco. Em relação às cores, o branco presente no enxoval da cama, nas roupas e na pele, na Figura 13, se funde para representar a criança. Assim a cor marca a pureza e infância da pequena vampira Claudia.

Desta forma, a adaptação de *Entrevista com o vampiro* (1994) tem o corpo do vampiro como criatura fantástica, um ser constituinte de beleza e uma imortalidade desejável, interpelado pela condição do desejo pelo sangue.

## **Considerações finais**

Diante da relação entre a obra literária e a adaptação cinematográfica de *Entrevista com o vampiro* (1992, 1994), o corpo do monstro, neste caso, o corpo do vampiro, é constituído pelo atravessamento da história e da ideologia.

Ao analisar a obra literária escrita por Anne Rice, o corpo do vampiro

### Building the way

Louis é visto como um ser humanizado, pois possuía uma relação com o humano, apesar de não ser mais um deles.

Durante as cenas da obra cinematográfica, dirigido por Neil Jordan, em 1994, o vampiro aparece com o mesmo intuito, colocando a relação monstro e humano em discussão, beleza e vida eterna, mas para isso deve beber sangue, ou seja, matar. As imagens e a escrita apresentam a relação entre vida e morte, atravessada pelo desejo carnal, desejo de vida, desejo de sangue.

O vampiro se configura como um ser presente no imaginário da sociedade, considerado um ser horripilante, sugador de sangue e matador sem escrúpulos, assim, quando pensamos no corpo do monstro/vampiro, temos um sujeito que mantém a relação com o social, pois o desejo que o monstro tem pelo sangue, seu modo de vida, não são aceitos pela sociedade. Dessa forma, o que não é da ordem do aceito pela sociedade, é “monstrificado”, marginalizado e por meio da materialidade discursiva presente na obra literária e cinematográfica, vemos uma criatura que sofre com o que é imposto ao monstro.

### REFERÊNCIAS

BOURRE, Jean-Paul. *Os Vampiros*. Publicações Europa-América, 1986.

CARROL, Noël. *A filosofia do horror: ou paradoxos do coração*. Campinas: Papirus, 1999.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: COHEN, Jeffrey Jerome. *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-59.

COURTINE, Jean-Jacques. O corpo anormal – História e antropologia culturais da deformidade. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História do corpo: as mutações do olhar*. V. 3. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 253-340.

*ENTREVISTA COM O VAMPIRO*. Neil Jordan. Tom Cruise, Brad Pitt, Kirsten Dunst, Christian Slater, Antonio Banderas. 2h03min. Warner Bros. 1994.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O corpo como materialidade discursiva. *RE-DISCO – Revista de Eletrônica de Estudos do Discurso e do corpo*. Vitória da Conquista. V. 2. N. 1. P.77-82, 2013.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. v. 12, n. 1

ISSN 2237-2075

**Building the way**

35. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *Horror sobrenatural na literatura*. Trad. João Guilher Linke. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1987.

MILANEZ, Nilton. *Discurso e imagem em movimento: o corpo horrífico do vampiro no trailer*. São Carlos: Claraluz, 2011.

ORLANDI, Eni. Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 7. ed. Campinas: Pontes, 2007.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 5ª Ed. Campinas, SP: Pontes, 2008.

RICE, Anne. *Entrevista com o vampiro: as crônicas vampirescas*. V. 1. Trad. Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.