

O corpo do monstro na literatura de horror sobrenatural: *Drácula*, de Bram Stoker, e *O Historiador*, de Elizabeth Kostova

*The monster's body in the supernatural horror literature:
Dracula, by Bram Stoker, and The Historian, by Elizabeth Kostova*

LARISSA OLIVEIRA BORGES

Graduada em Letras – Português/Inglês da Universidade Estadual de Goiás – UEG/Unidade
Universitária de Iporá. Bolsista de Iniciação Científica da UEG
E-mail: larissaborges369@gmail.com

FERNANDA SURUBI FERNANDES

Docente da Universidade Estadual de Goiás – UEG/Unidade Universitária de Iporá
Doutora em Linguística pela Universidade do Estado de Mato Grosso.
E-mail: fernanda.fernandes@ueg.br

Resumo: Este estudo teve como objetivo analisar o funcionamento discursivo sobre o corpo do monstro e a noção de mortalidade/imortalidade materializada nas obras *Drácula*, de Bram Stoker, e *O Historiador*, de Elizabeth Kostova, numa relação entre a metáfora e a metonímia (LAGAZZI, 2013, 2014). Para isso, baseamos em conceitos da Análise de Discurso como discurso, memória, sujeito (ORLANDI, 2005, 2007, 2012) e corpo (COURTINE, 2011). Desse modo, o desejo da imortalidade constitui sentidos sobre o corpo do monstro, tomado aqui enquanto um objeto metonímico do desejo, constituído numa relação metafórica nos modos de dizer e significar o monstro, atravessado sempre pelo olhar do outro que diz sobre ele. Compreendemos que há uma projeção histórica e social que ressignifica a imagem do vampiro/monstro, retomando sentidos já dados como também os deslocando da imagem de vampiro convencional, questionando o modo como o corpo do monstro é significado na sociedade.

Palavras-chave: Discurso. Corpo. Sujeito. Literatura.

Abstract: This study aimed to analyze the discursive functioning of the monster's body and the notion of mortality/immortality materialized in *Dracula*, by Bram Stoker, and *The Historian*, by Elizabeth Kostova, in a relationship between metaphor and metonymy (LAGAZZI, 2013, 2014). For this, we based on Discourse Analysis concepts such as discourse, memory, subject (ORLANDI, 2005, 2007, 2012) and body (COURTINE, 2011). In this way, the desire for immortality constitutes meanings on the monster's body, taken here as a metonymic object of desire, constituted in a metaphorical relationship in the ways of saying and meaning the monster, always crossed by the gaze of the other who says about it. We understand that there is a historical and social projection that gives new meaning to the vampire/monster image, taking up meanings already given as well as displacing them from the conventional vampire image, questioning the way the monster's body is signified in society.

Keywords: Discourse. Body. Subject. Literature.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O medo do desconhecido é algo que constitui sujeitos e sentidos nas obras de horror sobrenatural. O medo faz parte da própria concepção de sobrevivência, mas a curiosidade também está atrelada, portanto, à atração que o horror exerce nos leitores, num processo de contradição entre temer e querer-saber, pois

[...] incerteza e perigo sempre são estreitamente associados, de forma que o mundo do desconhecido será sempre um mundo de ameaças e funestas possibilidades. Quando a esse sentimento de medo e de desgraça se adiciona a fascinação inevitável do espanto e da curiosidade, nasce um corpo composto de emoção exacerbada e imaginativa provocada cuja vitalidade certamente há de durar tanto quanto a própria raça humana (LOVECRAFT, 1987, p. 11).

Entretanto, Lovecraft (1987) compreende que essa atração não ocorre com todos os leitores; é necessário se constituir num lugar de ressalva, ter certa imaginação, e ainda se afastar do cotidiano para, assim, “reagir às batidas do lado de fora da porta” (LOVECRAFT, 1987, p. 10).

Nessa direção, é muito comum a recorrência de contos de horror que tem como personagens centrais vampiros/monstros. Várias obras de horror abordam esse assunto que “[...] é tão velho quanto o pensamento e a linguagem” (LOVECRAFT, 1987, p. 13) e que se tornou ainda mais popular nas últimas décadas, após diretores de cinema e escritores se interessarem pela temática. Mesmo que de forma superficial, a maioria das pessoas já leu, assistiu ou ouviu histórias que envolvem vampiros e outros monstros.

De acordo com Marcia Heloisa (2018, p. 15), *Drácula* é uma das mais celebradas narrativas de vampiro, transcendendo fronteiras de tempo, espaço, história e memória e foi “[...] adaptado para o teatro, cooptado pelo cinema e apropriado por quadrinhos, séries, novelas, brinquedos e roteiros turísticos, Drácula parece estar em todos os lugares” (HELOISA, 2018, p. 15). Ou como diria Orlandi (2005), “o que há são versões”; dessa forma, é na matéria da memória, relacionada com dizeres outros, que os sentidos são produzidos e assim as versões de Drácula/vampiro se propagam e se deslocam. Dessa forma, Drácula “[...] se tornou quase o padrão moderno na exploração do medonho mito dos vampiros.” (LOVECRAFT, 1987, p. 45) e “[...] consagrou-se o mais popular...” (HELOISA, 2018, p. 15).

Drácula e *O Historiador* são obras repletas de detalhes e descrições que “brincam” com a nossa imaginação e nossos sentimentos durante a leitura e nos causam medo a cada novo detalhe, pois, de acordo com Lovecraft (1987, p. 10), “[...] a emoção mais forte e mais antiga é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o pavor do desconhecido”.

O presente trabalho tem como objetivo analisar os processos de significação sobre o corpo do monstro nas obras *Drácula*, de Bram Stoker, e *O Historiador*, de Elizabeth Kostova, para compreender o funcionamento discursivo sobre o corpo do monstro e a noção de mortalidade/imortalidade materializada nas obras, analisando-as a partir do olhar teórico da Análise de Discurso, procurando compreender como os sentidos são

produzidos, como o discurso se dá na relação com o histórico e social, na relação com as diferentes posições-sujeitos que constituem as narrativas. Desse modo, baseamos em autores da teoria do discurso como Orlandi (2005, 2007, 2012, 2016), Pêcheux (2009), e Lagazzi (2013, 2014), a noção de corpo com base em Courtine (2011); e sobre o horror e sobrenatural a partir de Lovecraft (1987).

2 O VAMPIRO NA LITERATURA

Orlandi (2016), sobre o discurso lendário, diz que “Sem esquecer que, como é pensada, em geral, a lenda sempre traz um fundo de verdade e são histórias fantásticas que têm uma origem histórica, construindo personagens que se apresentam como sobrenaturais” (ORLANDI, 2016, p. 23).

Assim, na narrativa sobre os vampiros, há uma base histórica nas lendas e mitos de diversas regiões. As histórias de vampiros e monstros “[...] são há muito tempo propagadas pela tradição popular [...]” (MILANEZ; SANTOS, 2017, p. 65), pois sempre existiram “[...] relatos de tais criaturas chupadoras de sangue em tempos mais remotos e em diferentes culturas espalhadas pelo mundo, como Egito, China, Filipinas e Indonésia” (RANGEL; FIANCO, 2019, p. 42).

Para Milanez e Santos (2017, p. 65), o vampiro é um “[...] ser mitológico que habita as profundezas da noite e que de lá emerge em nossa literatura, cada vez com maior frequência [...]”.

De acordo Dunn-Mascetti (2010, p. 157, *apud* RANGEL; FIANCO, 2019, p. 45), a palavra vampiro “[...] é formada por *vam*, que significa “sangue”, e *pyr* que significa monstro [...]”. De acordo com os autores, os vampiros

[...] são seres que habitam o imaginário dos seres humanos há muitos séculos, que não estão mortos, não estão vivos e coexistem em uma estranha existência paralela entre dois mundos, entre o céu e a terra, entre a vida e a morte. Não são anjos caídos, não são fantasmas, não são demônios. (RANGEL; FIANCO, 2019, p. 43).

Apesar das inúmeras tentativas que buscam definir os vampiros, ainda não existe nenhuma que seja unanimemente aceita. Eles recebem variados nomes, “[...] Kukuthi, Kukudhi, Lugat, VorKolaka, Obour, entre outros” (MILANEZ; SANTOS, 2017, p. 67). São descritos, na maioria das vezes, como criaturas fisiologicamente mortas, mas, de alguma maneira, conseguem estar “vivas” e podem também “[...] transitar entre dois mundos [...]” (RANGEL; FIANCO, 2019, p. 46).

Na literatura, a maioria das obras sobre vampiros exemplifica a forte ligação entre o sangue e a criatura. Para eles, “[...] o sangue não é simplesmente a maneira de conseguir a eterna juventude e força, mas também é o veneno que não traz a morte, mas a perdição” (RANGEL; FIANCO, 2019, p. 43).

O sangue é considerado por muitos o símbolo da vida, mas, quando relacionamos o sangue e os vampiros, observamos que se torna também o símbolo da morte e de uma maldição para suas vítimas; é como se os vampiros fossem a inversão dos super-heróis, enquanto os super-heróis dão a vida, os vampiros a retiram, e se

tornam anti-heróis. Para Rangel e Fianco (2019, p. 43), “[...] a história dos vampiros se desenvolve em torno da ligação simbólica entre sangue e vida, onde o sangue possui um simbolismo muito forte”.

Com o tempo, as descrições dos vampiros se transformaram: anteriormente eram descritos como criaturas cruéis, repugnantes e com características monstruosas e assustadoras; atualmente são apresentados com características humanas, bonitos, cultos, sedutores e sexys. Sobre isso Rangel e Fianco (2019, p. 46) expõem que, “[...] ao longo dos tempos houve uma alteração da imagem do vampiro de um monstro chupador de sangue para uma figura extremamente sensual e sexual, aproximando-se mais da figura humana e abandonando sua monstruosidade”. É o que observamos da obra de Bram Stoker, *Drácula*, e *Entrevista com vampiro*, de Anne Rice, e mais atualmente, a saga *Crepúsculo* de Stephanie Meyer.

Essas obras nos mostram que os principais responsáveis pelas transformações das características vampírescas são a literatura e o cinema; eles criaram uma nova e moderna versão de vampiros, romântica, erótica e sexualmente apelativa. Entretanto, segundo Rangel e Fianco (2019), “[...] a figura do vampiro ligada à sexualidade e erotismo tem ligação direta entre o conceito de vampiro aristocrático, inspirado na imagem e personalidade de Lord Byron” (RANGEL; FIANCO, 2019, p. 46), ou seja, sempre houve uma sensualidade e erotismo atrelados à imagem do vampiro, pois, segundo Lovecraft (1987), o primeiro conto que narra a aparição de um vampiro, tal como a imagem projetada de um Lord, é na obra de Polidori, “O Vampiro”, em “[...] que contemplamos um requintado vilão do tipo gótico ou byrônico, e encontramos passagens excelentes de perfeito pavor, entre elas uma terrível experiência noturna numa floresta grega mal-assombrada.” (LOVECRAFT, 1987, p. 24).

Para esse autor, a obra contempla o gênero de horror sobrenatural, apresentando um personagem sombrio e pálido e, além disso, produzindo uma atmosfera de terror, marcados pelos espaços descritos da narrativa.

Para Lovecraft (1987, p. 11), o conto de horror tem que ter

[...] presente uma certa atmosfera de terror sufocante e inexplicável ante forças externas ignotas; e tem que haver uma alusão, expressa com a solenidade e seriedade adequada ao tema, à mais terrível concepção da inteligência humana – uma suspensão ou derrogação particular das imutáveis leis da Natureza, que são a nossa única defesa contra as agressões do caos e dos demônios do espaço insondado.

Entretanto, por mais que seja uma das primeiras obras a apresentar um vampiro aristocrático, a obra mais conhecida é de Bram Stoker, em que apresenta o vampiro Conde Drácula.

O conde Drácula, um vampiro, habita um lúgubre castelo nos Cárpatos, mas depois migra para a Inglaterra com a intenção de povoar o país de vampiros como ele. As vicissitudes de um inglês no terrível reduto de Drácula e o malogro final do plano de dominação da monstruosa criatura são elementos que se unem para constituir um conto que hoje

ocupa merecidamente um lugar permanente nas letras inglesas. (LOVECRAFT, 1987, p. 45).

Depois de Drácula, outro personagem relevante para a literatura de horror é o vampiro Lestat, criado por Anne Rice, em *Entrevista com o vampiro*, em que acompanhamos pela narrativa do vampiro Louis seu percurso no mundo dos mortos-vivos e sua relação com Lestat, que o transformou. Para Silva (2012, p. 251), “Interessante é observar como Anne Rice apresenta seu principal personagem, Lestat de Lioncourt, como um vampiro não tão maligno como Drácula. Seu personagem tem vítimas específicas; ele as estuda e as escolhe principalmente pelos seus modos de vida”.

Além dos textos literários apresentarem os vampiros como criaturas eróticas e sexuais, eles possuem a capacidade de “penetrar” o corpo humano, não por meio de relações sexuais, e sim pelos dentes aquilinos através da mordida. O ápice do prazer da “relação” (ataque) acontece quando eles sugam o sangue da sua vítima e alimentam a sua imortalidade. De acordo com Rangel e Fianco (2019, p. 49), “[...] pode-se dizer que esse seja seu maior poder sobre os simples mortais, que se sentem atraídos pela beleza fugidia, por algo que parece real, mas não é, pelo poder de uma criatura que é, na verdade, uma ilusão ‘humana’”.

Segundo Milanez (2011, p. 80), “[...] o corpo que tem a vida eterna possui uma cor específica. Não mais a morte, mas a monstruosidade da vida é o elemento de veneração e adoração”. Com as leituras, compreendemos que não apenas a cor, mas os vampiros possuem várias especificidades: são criaturas que fogem das nossas possibilidades humanas, conseguem viver além da morte, possuem características inatingíveis para nós e nos incentivam a imaginar e pensar na vida além da morte, uma imortalidade inalcançável.

Podemos dizer que o vampiro faz parte do nosso imaginário de desejo, dos poderes que desejamos ter. São criaturas inexistentes que fantasiemos para satisfazer os nossos desejos de viver mais, de ser imortal, ou então de que a morte não seja o fim de tudo. Para Milanez (2011, p. 17), “os vampiros espelham as ansiedades e os desejos de nossa época em relação à longevidade e ao temor extremo da morte”. Já segundo Rangel e Fianco (2019, p. 49), “[...] ao formar sua imagem, fantasia e realidade, o vampiro suga não só o sangue, mas também a energia psíquica que controla as funções físicas e mentais, tornando-se uma projeção perfeita dos nossos desejos”.

Para Milanez e Santos (2017, p. 74),

[...] o vampiro exerce sobre suas vítimas um governo na medida em que há um domínio corporal e psíquico, que lhe dá o lugar de soberano, dispondo, assim, de suas vidas, pois como um rei possui o direito de dar ou tirar a vida de suas vítimas, no sentido que ele tem o governo da morte, ou seja, o conhecimento sobre ela.

Além disso, os vampiros podem se transformar de acordo com a sociedade atual. Segundo Milanez (2011, p. 16), “[...] o vampiro parece recriar-se”. Eles conseguem se adaptar rapidamente às experiências que estamos vivendo e, por isso, se disfarçam tão bem na nossa realidade.

3 O VAMPIRO NAS OBRAS DE STOKER E KOSTOVA

Tanto a obra de Stoker quanto a de Kostova apresentam a figura do vampiro Drácula. Entretanto, ocorrem em momentos diferentes e diferem no papel que o personagem assume em cada uma. Para entender essa diferença, apresentamos um resumo das duas narrativas.

O livro *Drácula*, de Bram Stoker, inicia com uma das páginas do diário de Jonathan Harker, que conta sua viagem ao castelo do Conde Drácula. Durante a longa viagem, Jonathan passa a noite em um hotel e os donos demonstram preocupação por ele estar indo para o castelo. O restante da viagem até o castelo foi bastante sombrio e, quando Jonathan chegou ao destino, Drácula já o esperava, serviu-lhe comida e mostrou o quarto. No dia seguinte após resolver todas as questões burocráticas do Conde, Jonathan se preparava para regressar, mas Drácula o ordenou que escrevesse uma carta avisando que ficaria um mês em Transilvânia, para ensinar-lhe tudo sobre Londres.

Jonathan então percebeu que Drácula o fizera prisioneiro; ele andava pelo castelo procurando inutilmente uma saída e começava a observar coisas assustadoras no castelo e no Conde. Todas as portas estavam trancadas, e Drácula o alertou para não dormir em outras partes do castelo, porém Jonathan desobedeceu e, andando pelo castelo, encontrou um lugar com três estranhas mulheres que tentaram o atacar; nesse momento Drácula chegou e as proibiu de encostar-se a Jonathan e lhes entregou um saco com uma criança dentro e elas a devoram. Todas as tentativas de fugas pareciam inúteis, e o Conde parecia ter controle de tudo, mesmo assim Jonathan insistia e conseguiu descobrir na parte subterrânea do castelo 50 caixas com terra remexida; em uma delas encontrou o Conde; a noite novamente desceu para olhar a caixa, que estava vazia.

Mina e Lucy também se comunicavam por cartas. Mina relatava sua aflição e preocupação com seu noivo Jonathan e com Lucy, que estava a cada dia mais doente. Nesse tempo, muitas coisas estranhas aconteceram como a doença de Lucy, o desaparecimento de Jonathan e os relatos de que vários marinheiros desapareceram. Mina vai ao encontro de Jonathan após ele ter conseguido fugir; percebeu que ele estava muito magro e abatido; a enfermeira lhe informa que ele tinha vários delírios, porém, assim que Jonathan apresentou uma leve melhora, providenciaram o casamento. Mina e Jonathan se casaram.

Lucy estava cada vez pior. Mesmo com as tentativas de salvá-la, ela não apresentava melhoras; Drácula fazia mais vítimas e aterrorizava Londres. Tinha Renfield, paciente de um hospício, como seu protetor e aliado para conseguir informações. Lucy continuava muito mal, e Arthur Holmwood, Dr. Jack Seward e Quincey Morris tentaram curá-la, porém Abraham Van Helsing desconfiava de que ela estava se tornando um vampiro, e um grande morcego voava nos arredores da casa, fazendo com que eles se revezassem para não deixar Lucy sozinha. Ocorreu uma sucessão de mortes, a mãe de Lucy e o pai de Arthur; muito doente, Lucy também faleceu e foi velada junto com a sua mãe.

Após crianças desaparecerem, eles perceberam que Lucy se tornou “um morto vivo”. Arthur, em um ato de coragem, bateu com uma estaca em seu coração, enquanto Van Helsing começou a ler um missal; a criatura se contorceu no caixão e Lucy retomou sua expressão de doçura e pôde descansar. Além de Lucy, Drácula fez mais vítimas, e os

amigos de Lucy se dedicaram a uma longa caçada para encontrá-lo e eliminá-lo; viajaram em busca de Drácula e conseguiram encontrá-lo repousando em uma das caixas. Jonathan conseguiu cortar o pescoço do Conde, mesmo que este estivesse com a proteção dos ciganos e dos lobos. O Sr. Morris deu uma facada no coração de Drácula, no mesmo momento a criatura virou pó, os ciganos e os lobos fugiram, e o Sr. Morris caiu no chão muito ferido, sabendo que não morreria em vão e que a maldição tinha se findado.

O livro *O Historiador*, de Elizabeth Kostova, começa quando a filha, ao explorar os livros da biblioteca do pai, Paul, encontrou um livro antigo e várias cartas amareladas, endereçadas a “Meu caro e desventurado sucessor”. A curiosa jovem após muito insistir, conseguiu que o pai contasse a estória.

Quando universitário, enquanto realizava uma pesquisa na biblioteca da universidade, apareceu misteriosamente na escrivaninha um livro com todas as páginas em branco exceto a página central, que possuía a gravura de um dragão. Ele devolve o livro à bibliotecária, mas, no dia seguinte, o livro estava novamente no mesmo lugar. Intrigado com isso, decidiu levar o estranho livro até o seu orientador e amigo, o professor Bartholomew Rossi, que ficou bastante aterrorizado, mas mostrou a versão dele e a explicou durante uma longa conversa sobre o livro e a lenda. Na mesma noite, após o encontro, o professor Rossi desapareceu misteriosamente, e a polícia não conseguiu solucionar o caso.

Após o desaparecimento do professor Rossi, Paul se dedicou a realizar sucessivas viagens na tentativa de encontrá-lo e compreender o misterioso livro que surgiu sobre sua escrivaninha. Durante as investigações, ele conheceu várias pessoas, dentre elas Helen Rossi, uma jovem historiadora e filha do professor Rossi, fruto de um relacionamento dele com uma jovem camponesa romena, em uma breve viagem à Romênia ainda quando era jovem para investigar o misterioso livro. Ele se apaixonou pela mãe de Miss. Rossi teve sua única filha e herdeira, mas jamais comentou sobre isso com ninguém.

Os dois, a filha e o aluno do professor Paul, juntos, tentavam desvendar todos os mistérios que envolviam o sumiço de Rossi e aprofundavam suas pesquisas sobre o Empalador, cientes das consequências. Enquanto isso, Rossi acordou no túmulo de Drácula, em meio a vários livros. Drácula apareceu e lhe diz que o escolheu para ficar em seu túmulo e ajudá-lo a catalogar toda a sua coleção de livros, tão raros e antigos.

Paul e Helen fizeram várias viagens juntos, buscando pistas sobre o Drácula, e descobrem outros livros com as páginas em branco e uma gravura na página central. Paul e Helen presenciaram diversos fatos estranhos e vários ataques de Drácula com as mesmas características, ferimentos no pescoço. Descobriram que o próprio Drácula deixava os livros para pessoas irem a sua busca, mas eram raros os que conseguiam chegar perto dele e ainda demonstrar a paixão por ter mais e mais conhecimento.

Assim, após sucessivas viagens e pesquisas, Paul e Helen conseguiram encontrar, na Bulgária, num porão muito sombrio e assustador, o túmulo de Drácula e do professor Rossi que se tornou um morto vivo. Helen, com a ajuda de Paul, em um ato de bravura, utilizou uma adaga e perfurou o coração de Rossi, dando-lhe o descanso.

Helen e Paul retornaram para casa e se casaram. Tempos depois, nasceu a primeira filha do casal. Helen cuidava da filha extremamente bem, mas estava muito abatida. Paul decidiu realizar uma viagem em família para que a amada se distraísse um

pouco. Durante a viagem, Helen desapareceu misteriosamente. Um monge encontrou sobre as pedras uma mancha de sangue, e Helen foi dada como morta.

Vários anos depois, Paul, a filha já crescida e o reitor James começaram a investigar Drácula e o encontram. Com a ajuda de James, Paul conseguiu atacar Drácula que estava desprevenido. Helen, que também o procurava, disparou contra ele, fazendo-o virar pó. Todos acreditavam que Helen havia morrido com a queda nas rochas, mas ela, apesar de ter ficado muito ferida, recuperou-se e foi mundo a fora à procura de Drácula. Helen, agora em segurança, contou a todos a história e esclareceu para a filha a estória das cartas.

Partindo dessas narrativas, realizamos alguns recortes para analisar o modo como o vampiro é significado em ambas as obras.

3 CORPO E DESEJO, METÁFORA E METONÍMIA

Ao projetar nosso olhar sobre o corpo de vampiro, do monstro, compreendemos como suas descrições projetam não só o medo do desconhecido, mas também uma segregação pela aparência, daquele que não se considera “normal” para a sociedade. Esse funcionamento ocorre pelo modo como o vampiro é significado na linguagem, atravessado pela relação entre metáfora e metonímia.

Tomando a cadeia significante como a estrutura de base para a realização da linguagem, metáfora e metonímia estarão sempre juntas, em determinação mútua, seleção e combinação, condensação e deslocamento, recalque e falta se constituindo em processos sempre em concomitância na realização da linguagem, a linguagem se produzindo no cruzamento desses processos. (LAGAZZI, 2013, p. 106-107).

Um aspecto que analisamos é a nomeação das obras. Conforme a Análise de Discurso, trabalhamos com o conceito de discurso como “efeito de sentidos entre locutores” (ORLANDI, 2007, p. 22). Desse modo, os efeitos produzidos pelos nomes se dão na relação com o outro, com as condições históricas e sociais que constituem os sujeitos e os sentidos simultaneamente.

O nome “Drácula” já projeta em si uma memória constitutiva – mesmo quem nunca leu a obra pode falar sobre o personagem, numa relação com a imagem de vampiro, Drácula = vampiro. De acordo com Orlandi (2007), a memória retoma outros dizeres, é o interdiscurso.

Este é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra. (ORLANDI, 2007, p. 31).

Apresentamos essa relação, pois, ao ler a obra, atravessados por sentidos já produzidos, nos soa estranho falar de Conde Drácula e os personagens e não os relacionar com o vampiro. Esse funcionamento marca como os sentidos são produzidos

com base em formulações já ditas e esquecidas (PÊCHEUX, 2009), sendo ressignificadas no processo de leitura.

Na obra de Stoker, a nomenclatura *Conde Drácula* é uma união das características de nobreza, luxo e autoridade dos condes e das características vampirescas e monstruosas de Drácula. Conde Drácula é muito mais que um “simples” vampiro; ele possui possibilidades que excedem até mesmo os padrões de anormalidades dos monstros e vampiros. Segundo Courtine (2011, p. 256), “[...] o monstro é o modelo poderoso, a forma desenvolvida pelos jogos da natureza de todas as irregularidades possíveis”.

Já a obra de Kostova, no nome *O Historiador* remete a uma posição deslocada da imagem de vampiro, pois o historiador principal da narrativa é o próprio Drácula, que busca a imortalidade e faz dela um meio para buscar e catalogar as obras raras e adquirir mais conhecimento. O modo de dizer o vampiro são metáforas que se instituem como objetos metonímicos dos desejos inconscientes, desejos sobre a imortalidade, pois tanto *Drácula* quanto *O historiador* tratam de um ser imortal.

No livro *O Historiador*, o título também faz alusão diretamente à profissão de historiadora da autora Elizabeth Kostova e às histórias dos vampiros, que surgiram há centenas de anos, e são repassadas de geração em geração. A história é uma mistura de dados históricos, geográficos e antropológicos pesquisados durante o desenvolvimento de sua narrativa e a ficção.

Outro aspecto que analisamos é sobre o corpo do monstro e a relação com o horror e a imortalidade. Em *Drácula*, temos as seguintes sequências:

A boca, até onde pude ver por trás do farto bigode, era rija e de aparência um tanto cruel; os dentes brancos, estranhamente afiados, projetavam-se sobre os lábios; cujo tom escarlate denotava vitalidade extraordinária para homem de sua idade. As orelhas eram pálidas e bastante pontiagudas; o queixo largo e forte, e as faces firmes, embora magras. O efeito geral era de lividez excepcional. (STOKER, 2018, p. 49).

Observamos e ressaltamos que, apesar do corpo da criatura apresentar características que se assemelham às humanas, ele possui peculiaridades que fogem ao padrão humano e até mesmo ao do habitual vampiresco. Para Courtine (2011, p. 260), “[...] o anormal (e isto até o fim do século XIX, até o século XX, talvez) é no fundo um monstro cotidiano, um monstro banalizado”. Drácula é a união de todas as anormalidades possíveis e impossíveis.

Até então, eu havia notado o dorso de suas mãos que, apoiadas sobre os joelhos diante da lareira, me pareceram brancas e delicadas; porém, mais de perto, não pude deixar de reparar que eram um tanto quanto ásperas – largas e de dedos curtos e achatados. E o mais estranho: havia pelos no centro de suas palmas. As unhas eram compridas, finas e afiadas. (STOKER, 2018, p. 49).

Nessa outra, o modo de dizer sobre o Conde, e as similitudes com os seres humanos “[...] revela o quão monstruosos nós também podemos ser” (HELOISA, 2019,

p. 17). Segundo Courtine (2011, p. 273), “A existência dos monstros questiona a vida no poder que ela tem de nos ensinar a ordem”.

Ainda em *Drácula*, outro aspecto que apresentamos é referente às descrições dadas às vampiras:

Banhadas pelo luar, pairavam diante de mim três jovens, aristocráticas em trajes e modos. Na hora pensei sonhar porque embora estivessem contra a luz da lua, não projetavam sombra. (STOKER, 2018, p. 68).

As três ostentavam dentes brancos e brilhantes que reluziam feito pérolas em contraste com a escarlate lascívia dos lábios. Havia algo nelas que me deixava desconfortável, misto de anseio e pavor mortal. Senti no meu âmago um desejo perverso e ardente de que me beijassem com aqueles lábios rubros. (STOKER, 2018, p. 69).

Nas formulações que apresentamos acima, as vampiras são descritas pela visão masculina de Jonathan (personagem principal) como criaturas incrivelmente sensuais, sedutoras e sexuais, de lábios vermelhos, dentes brancos e beleza inegável. Elas foram capazes de despertar em Jonathan sentimentos de desejo e atração, na relação homem e mulher. Eram tão belas que ele se sente hipnotizado, não sabendo se teria coragem de matá-las, mesmo ciente de que elas o matariam na primeira oportunidade.

A vampira dorme sono diabólico, tão vivaz e voluptuosa que estremeço, como prestes a assassinar. Não duvido que, em tempos remotos, muitos homens partem em missões como a minha e descobrem, em último minuto, que não têm coragem de matar as criaturas. Contemplam elas, ficam inertes, até beleza e encanto da tentadora vampira hipnotizar. (STOKER, 2018, p. 407).

A partir disso, compreendemos que as semelhanças das vampiras com as mulheres comuns as tornam menos assustadoras. A aproximação das características humanas ocorre simultaneamente ao afastamento das características monstruosas. É como se a beleza delas apagasse os atos cruéis e maldosos que elas já cometeram e ainda poderiam cometer.

Sobre isso Rangel e Fianco (2019, p. 49) expõem:

[...] ao serem introduzidas nos vampiros características relacionadas a práticas sexuais, à sedução e ao desejo não só por sangue, mas sexual, ele torna-se menos monstruoso, pois tais práticas e sentimentos são propriamente da natureza humana, o que faz com que ele se aproxime da humanidade outrora perdida.

Para Milanez (2011, p. 82), “o monstro se projeta como horrorífico, pois combina o impossível com o proibido” e “o estranho se constrói na subversão da ordem da morte e vida [...]” (MILANEZ, 2011, p. 55).

Nessa relação, o desejo da imortalidade constitui o personagem, que precisa de sangue para continuar vivendo. É uma relação contraditória que constitui o olhar sobre a vida e a morte, sobre a mortalidade e imortalidade, pois “[...] todo o investimento na morte é uma tentativa de manter a imortalidade, de manter a vida após a morte, quer seja na eternização das lembranças do morto entre os vivos, que seja na ressurreição ou na reencarnação” (MALUF-SOUZA; FERNANDES, 2015, p. 76-77). No caso de Drácula, pela profanação do corpo, ao sugar o sangue de outro ser, ser vivo, é pela vida que busca.

Quando passamos a analisar *O Historiador*, compreendemos que a imagem apresentada do vampiro é praticamente a mesma de Stoker:

Agora, podia ver melhor o seu rosto, e a sua força cruel fez-me recuar, os grandes olhos negros sob as vastas sobranceiras juntas, o nariz reto e comprido, as faces amplas e ossudas. A sua boca, via agora, estava fechada com um sorriso duro, cor de rubi e curvada sob o bigode escuro e cerdoso. Num dos cantos da sua boca, vi uma mancha de sangue seco, oh, meu Deus, como aquilo me abalou. (KOSTOVA, 2005, p. 478).

Ele olhou para mim com um ar de divertida surpresa que fez o seu rosto terrível crispá-lo. Pela primeira vez, via os dentes compridos, as gengivas recuadas, que lhe davam a aparência de um cão velho quando sorria. (KOSTOVA, 2005, p. 480).

Apesar das semelhanças citadas nas duas obras, as descrições das vampiras e do Conde Drácula são bastante diferentes, e estão relacionadas a questões de gêneros muito mais profundas. Em ambas narrativas, as descrições possuem participação masculina. Enquanto o Conde emana medo e terror por sua aparência e atitudes, as três vampiras causam sentimento de desejo e atração, mesmo possuindo características semelhantes às do Conde, como dentes brancos e compridos e lábios escarlates. Segundo Courtine (2011, p. 269), “[...] o corpo do monstro é também uma construção cultural”.

Além disso, várias das características descritas por Kostova se assemelham com as descrições que Stoker expõe, e forma um padrão comum das anormalidades vampíricas e monstruosas.

Levantou bem alto a vela e à sua luz vi os olhos dele inflamarem-se, vermelhos nas suas profundezas, como os de um lobo, e cheios de ódio. Foi como ver um olhar morto de repente ganhar vida; eu tinha achado os seus olhos brilhantes antes, mas agora estavam ferozmente iluminados (KOSTOVA, 2005, p. 482).

A descrição do vampiro em ambas obras remete a uma anormalidade, significada dentro de um padrão estabelecido socialmente para a época da obra de Stoker, e ressignificada na imagem já projetada de vampiro em Kostova. De acordo com Courtine (2011, p. 256),

A história dos monstros é, portanto, não só aquela dos olhares postos sobre eles: a dos dispositivos materiais que inscrevem os corpos

monstruosos em um regime particular de visibilidade, a história também dos sinais e das ficções que os representavam, mas também a das emoções sentidas à vista dessas deformidades humanas.

O modo como o monstro é apresentado coloca o olhar do outro como um corpo sobrenatural, não é o corpo em si, mas como ele é materializado na linguagem, produzindo sentidos como se fosse “[...] uma mesma formulação visual se desdobrando em diferentes imagens do corpo e do social” (LAGAZZI, 2013, p. 105). Assim, é sempre pela narração de outro personagem, pelo olhar do outro que o vampiro é descrito. Sua imagem nos é apresentada interpelada pelas posições que os personagens assumem, como aventureiros, em busca de conhecimento, como vingadores, que querem destruir o monstro.

Dessa forma, podemos dizer que o corpo de vampiro é significado na relação entre os processos metafóricos e metonímicos. Para Lagazzi (2014), os conceitos de metáfora e metonímia se relacionam ao falar sobre desejo e demanda, sendo definidos na cadeia significante, através de um entrelaçamento em que

[...] a metáfora – irrupção, numa cadeia significante dada, de um significante vindo de outra cadeia – tem sua possibilidade sustentada pela metonímia, que nos diz que a falta constitui a cadeia significante. Da mesma forma, a metonímia se sustenta na metáfora: sendo recalque constitutivo do sentido [...] (LAGAZZI, 2014, p. 106).

Nessa relação, o corpo de monstro é um objeto de demanda, que projeta um desejo metonímico, projetado metaforicamente pelos modos de dizer o vampiro, pois, para Orlandi (2012, p. 86), interessa compreender “[...] o modo como os corpos investidos de sentidos, na materialidade dos sujeitos, textualizavam-se”.

Segundo Milanez (2011, p. 81), o vampiro “[...] pode o que não podemos, força os limites das regras, transforma seu corpo para atender seus desejos, transmuta-se em outro, submete a ordem social que oprime a um termo individual”. Podemos dizer, então, que os vampiros são a materialização de desejos humanos ocultos ou impossíveis.

Desejo que também se relaciona com a noção de imortalidade. Para Milanez (2011), essa noção é uma forma na atualidade para compreender o homem e a sociedade. Em relação ao seu estudo sobre o corpo do vampiro, o autor apresenta que o modo como o corpo do monstro é constituído instaura dois olhares: “[...] de um lado, discursos de exclusão e intolerância, baseados na representação da desordem instaurada por monstros, demônios e vampiros; de outro, determina-se uma ordem a ser seguida, mostrando em negativo como devemos ser e nos portar socialmente”. (MILANEZ, 2011, p. 32-33).

As obras literárias que apresentam os vampiros com características humanas nos fazem imaginar essas impossibilidades em nós, como se fossem seres humanos comuns, mas com possibilidades diferentes, e não como criaturas monstruosas e temíveis como realmente são. De acordo com Rangel e Fianco (2019, p. 46), o vampiro “[...] foge a todas as explicações e, portanto, provoca um sombrio fascínio”. Num

processo de contradição, ele também “[...] é um predador, precisa matar para sobreviver [...]” (RANGEL; FIANCO, 2019, p. 44).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos o corpo do vampiro, compreendemos que se configura como um objeto metonímico do desejo, ressignificado pelo modo de dizer o vampiro. Desse modo, o desejo da imortalidade constitui sentidos sobre o corpo do monstro, tomado aqui como um objeto metonímico do desejo, constituído numa relação metafórica nos modos de dizer e significar o monstro, atravessado sempre pelo olhar do outro que diz sobre ele.

Essa relação é possível a partir dos conceitos de metáfora e metonímia, pois, “[...] tanto a metáfora quanto a metonímia nos fazem pensar a alteridade: a alteridade pela deriva na metáfora e a alteridade no encadeamento, pela metonímia” (LAGAZZI, 2013, p. 106).

Além disso, compreendemos como a imagem do vampiro como monstro foi constituída, sendo apresentada em Stoker e retomada em Kostova sempre pelo olhar do outro. É pela narrativa do outro que essa imagem é constituída e ressignificada, da mesma forma que a noção de mortalidade e imortalidade é atravessada pelo olhar do outro na dualidade entre o desejo e a renúncia.

Assim, observamos como o modo de dizer o vampiro se coloca entre o medo e a curiosidade, entre o receio e a busca de saber mais, ou seja, a própria imortalidade se coloca como um desejo do sujeito e uma aversão, pois se coloca como antinatural. Há, desse modo, uma projeção histórica e social que ressignifica a imagem do vampiro/monstro, retomando sentidos já dados como também os deslocando da imagem de vampiro convencional, questionando o modo como o corpo do monstro é significado na sociedade.

Tanto em Stoker quanto em Kostova há o medo e a busca pelo conhecimento; há o medo do monstro, como também o desejo de saber mais sobre o monstro, entendê-lo, para destruí-lo. Em *O Historiador*, a busca do conhecimento se dá pela aparição do livro que leva ao início da aventura, e essa busca ocorre com o próprio vampiro, que buscou a imortalidade, e agora a usufrui para ter todo o conhecimento.

O horror sobrenatural permite que compreendamos nossos medos mais profundos, desejos que são recalçados, apagados, pois fogem de padrões estabelecidos. Desse modo, o corpo do vampiro reflete essa aversão como também essa atração, uma imagem de monstro como também de um ser misterioso; aversão e desejo são efeitos que ressignificam a imagem do vampiro, projetada por uma relação metafórica e metonímica, marcado na própria língua, nos diferentes modos de dizer o vampiro.

REFERÊNCIAS

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. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 253-340. v. 3.

HELOISA, Márcia. "Introdução". *In*: STOKER, Bram. **Drácula**. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018. p. 15-27.

KOSTOVA, Elizabeth. **O Historiador**. Trad. M. L. N. Silveira. Braga: Cavalo de Tróia, 2005.

LAGAZZI, Suzy. Metaforizações metonímicas do social. *In*: ORLANDI, Eni P. (org.). **Linguagem, sociedade e políticas**. Pouso Alegre, UNIVÁS, Campinas: RG, 2014. p. 105-112 (Coleção Linguagem & Sociedade).

LAGAZZI, Suzy. A imagem do corpo no foco da metáfora e da metonímia. **Redisco**, Vitória da Conquista, v. 2, n. 1, p. 104-110, 2013.

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

MALUF-SOUZA, O.; FERNANDES, F. S. Arquitetura das igrejas: gestos metafóricos e metonímicos que materializam desejos inconscientes. **RUA** [online], n. 21, v. 1, p. 71-86, junho 2015. Disponível em: <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>. Acesso em: 30 out. 2020.

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

MILANEZ, Nilton; SANTOS, Jamille da Silva. O lugar discursivo do vampiro na Literatura. **Todas as Musas**, ano 9, n. 01, jul./dez., p. 64-75, 2017.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. 2. ed. Campinas: Pontes, 2005.

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

ORLANDI, Eni P. **Discurso em análise**: sujeito, sentido e ideologia. 2. ed. Campinas: Pontes, 2012.

ORLANDI, Eni P. **Instituição, relatos e lendas**: narratividade e individuação dos sujeitos. Pouso Alegre: Univás: RG, 2016.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Puccinelli Orlandi *et al.* 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

RANGEL, Natane Emanuelle; FIANCO, Francisco. Humanização e erotização do vampiro na literatura contemporânea. *In*: VASCONCELOS, Adaylson Wagner Sousa

de; VASCONCELOS, Thamires Nayara Sousa de. **Notas sobre literatura e linguagem**. Ponta Grossa: Atena, 2019. p. 41- 50.

STOKER, Bram. **Drácula**. Trad. Márcia Heloisa. Ilustrações Samuel Casal. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018.

SILVA, Rhuan Felipe Scomação da. O horror na literatura gótica e fantástica: uma breve excursão de sua gênese à sua contemporaneidade. *In: MAGALHÃES, A. C. M. et al (orgs.). O demoníaco na literatura*. Campina Grande: EDUEPB, 2012. pp. 239-254.