

A HUMANIZAÇÃO DO VAMPIRO E O DESEJO DE MAIS VIDA

Sandra Maria Lucia Pereira Gonçalves¹

Resumo: Partindo-se do pressuposto de que os *media* são os elementos-vínculo da organização social bem como estruturantes da sociedade contemporânea, pensa-se o *midium* cinema como um lugar onde poderes podem ser exercidos. A temática é a da finitude humana. Por meio da representação do vampiro no cinema - *Drácula*, de Bram Stoker, *Entrevista com o vampiro*, de Anne Rice e *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer buscar-se-á pensar as “barganhas” estabelecidas entre o homem e sua finitude. Por meio da figura do vampiro e suas mutações se irá refletir sobre o desejo humano de mais-vida. Vive-se o paradoxo do desejo de ser-se humano e imortal. Paradoxo que aflige tanto o vampiro quanto nós. Ser mortal continua a nos definir. Foucault é a base para a caminhada ao indicar a atenção a ser dada às condições de possibilidade dos discursos.

Palavras-chave: Finitude, vampiro, cinema.

Introdução

Como posto no resumo deste ensaio, parte-se do pressuposto de que os *media* são os elementos-vínculo da organização social bem como estruturantes da sociedade contemporânea, pensa-se então o *midium* cinema como um lugar onde poderes podem ser exercidos. A temática proposta é a da finitude humana, o modo como essa tem sido articulada pela religião, pelo estado e pela ciência veiculada nos *media*. Por meio da representação do vampiro no cinema –*Drácula o Vampiro da noite*, (de Bram Stoker) dirigido por Francis Ford Coppola, *Entrevista com o vampiro*, (de Anne Rice), dirigido por Neil Jordan e *Crepúsculo*, (de Stephenie Meyer), dirigido por Catherine Hardwicke, todos representações derivadas da literatura, buscar-se-á pensar as “barganhas” estabelecidas entre o homem e sua finitude: da transição para o mundo moderno, século XIX, até a contemporaneidade, século XXI. Por meio da figura do vampiro e suas mutações se irá refletir sobre o desejo humano de mais-vida. Aparentemente, como

¹ Professora adjunta do Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) na área de fotografia. Fotodocumentarista Social. E-mail: sandrapgon@terra.com.br



poderemos perceber, a dissuasão do desejo de mais-vida parece ter tido uma trégua em *Crepúsculo*. Pura aparência. Vive-se o paradoxo do desejo de ser-se humano e imortal. Paradoxo que aflige tanto a figura do vampiro quanto nós. Ser mortal continua a nos definir.

Teoricamente Foucault (1979; 1990; 2001; 2008) nos dá a base para a caminhada ao indicar a atenção a ser dada às condições de possibilidade dos discursos e nos ajuda a compreender o bio-poder, cuja origem remonta, neste artigo, ao cristianismo (um bio-poder de origem divina). Marque-se que este é um estudo com uma perspectiva genealógica, que busca apreender as condições de possibilidades que fazem surgir em cada momento histórico, as relações e oposições entre os corpos, suas designações e suas especificidades. Conceitos semióticos como signo, significante e significado serão incorporados para a leitura que se fará dos filmes propostos, leitura histórica, social, cultural e ideológica.

Então, através dessas figuras e suas representações no cinema (baseadas na literatura já existente sobre o assunto) buscar-se-á observar no passado recente (modernos) e na contemporaneidade como a mais-vida no corpo tem sido vivida frequentemente como um valor negativo para a categoria do humano, tornando-nos reféns de uma barganha (a barganha da esperança) que se exerce sobre os corpos, campo de investimentos e hoje, possibilidade de salvação (salvação laicizada).

Do exposto é possível perceber a importância do corpo como matéria para o pensamento, objeto-sujeito que nos habita e é habitado por nós. A um só tempo produtor e produto, resultante do encontro de diferentes discursos (biológico, social, cultural, político, econômico e, sobretudo histórico), submetido a diferentes normas e disciplinas, gerenciado pelas mais díspares instituições, resultando em múltiplas corporeidades² Corpo híbrido, mutante em permanente atualizações, seja para frutificar em heterogêneses libertadoras ou submeter-se às forças, por vezes alienantes e castradoras, do mercado e do poder político que o acompanha. Pensa-se, portanto perceber na figura do vampiro aspectos da sociabilidade moderna e contemporânea no

² No artigo “Pensando a corporeidade na prática pedagógica em educação física à luz do pensamento complexo”, publicado na Rev. bras. Educ. Fís. Esp, São Paulo, v.18, n.3, p.263-72, jul./set. 2004, JOÃO, R. B. & BRITO, M. realizam, a partir do pensamento complexo de Edgar Morin, uma interessante discussão sobre o assunto. A corporeidade é tomada como o resultado complexo da inter-relação dos universos da física, da vida (bioquímico) e do universo antropológico.

que diz respeito à relação com o corpo. Acredita-se poder dizer que hoje impera uma biossociabilidade (Ortega, 2008).

Aproximação do problema

Pensemos primeiramente as tecnologias da vida no mundo contemporâneo e as possibilidades que essas nos aportam. Na atualidade, o progresso do conhecimento biológico e da técnica médica não pára de avançar e a morte, de destino inevitável, avizinha-se como mera contingência. Vivemos a época de efervescência das “tecnologias da vida”. A morte parece deixar de ser uma condição da vida, tornando-se uma fronteira relativa ao avanço potencialmente infinito da tecnobiologia. As possibilidades trazidas pelas novas tecnologias da informação (incluindo aí as biotecnologias, nanotecnologias, engenharia genética) apontam para a possibilidade e a probabilidade de uma imortalidade em vida. Ânasia-se e quer-se a “vida eterna” – mesmo que essa, no momento, seja apenas o alargamento do prazo da permanência em vida – em carne, sangue e músculos. O que se sabe é que esse tipo de imortalidade não abençoará a todos, sabe-se que o acesso a uma vida mais longa está tecnologicamente estratificado; o alto custo e mesmo a viabilidade de sua execução em massa a tornam pouco provável. Fica então como opção, para a grande maioria, consumi-la imaginariamente (negando-a ou afirmando-a) através das imagens produzidas pelos *media*, de modo particular nas imagens cinematográficas, aqui as trabalhadas na figura do vampiro. Concomitante a isso, ressalto que é possível perceber no tratamento dado ao mito do vampiro, a partir da literatura aqui escolhida e representada no cinema, um gradual afrouxamento do controle do desejo de mais vida, ou seja, será possível perceber nos desdobramentos deste texto como a figura do vampiro sofrerá mutações que aproximarão cada vez mais o vampiro, ser imortal, ao humano o que de certo modo me parece uma positivação desse desejo.

A barganha da esperança³

A questão da mais-vida, do seu controle, tem sido um instrumento do poder e tem se exercido através do que nomeio a barganha da esperança, único Bem a restar na

³ Tema debatido anteriormente no texto *Do Vampiro ao cyborg: imagens cinematográficas e o desejo de mais vida*; conferir em: trabalho apresentado no II ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado de 03 a 05 de maio de 2006, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-BahiaBrasil; www.cult.ufba.br/enecult2006/sandra_goncalves.pdf

caixa de Epimeteu aberta por Pandora, embutida em discursos por vezes utópicos que antevêm para o Homem uma finalidade superior, seja através da religião, ou num além não religioso. No exercício desse poder, a questão da morte é fundamental, visto que o poder exerce-se num corpo e nele, como um vivo. Portanto, é no corpo que se concretiza, se materializa o controle. É no domínio dos seus usos, na regulação e normalização de seus prazeres, que se realiza a barganha da esperança.

O poder bio-pastoral (porque se faz um controle do corpo para saúde da alma), Igreja Católica, exerceu seu domínio e poder sobre os homens, justificando-se na promessa negociada da qual era portador. Através de seus pastores, elo entre o mundo da carne e Deus, a palavra da salvação se espalhava: o corpo, matéria perecível, é mortal, mas abriga uma alma imortal (a morte neste momento é tida como lei da espécie e o desejo de mais-vida é projetado em um além). Através da enunciação de si no ato da penitência, expondo os males da carne o indivíduo, por meio de seu pastor, reconciliava-se com Deus. É neste lugar que se funda o poder da Igreja, cuja origem é o próprio Deus.

Com a modernidade, herdeira de um corpo tornado laico pelo pensamento Ilustrado – entre seus filósofos, ganhava corpo a idéia de que a matéria possuía uma origem natural, e não divina –, e sua aposta na razão, o homem, dotado de um corpo que se separa da alma, está destinado a viver no mundo e dominá-lo. A ciência moderna floresce tendo no Estado sua razão principal. O poder absoluto não é mais o de Deus. A Igreja passou a ser questionada como fonte de poder secular, político e econômico. Do mesmo modo, seu poder de infalibilidade é posto em dúvida. A esperança ocupa agora um novo lugar e a barganha exerce-se na gerência da vida dos homens através do regime disciplinar, no controle das populações, enfim num bio-poder, individualizante e massificante. O Corpo agora conta e almeja viver. Saber-se finito, limitado no tempo, permitir-lhe-á construir uma história, forma de realização da promessa de emancipação dos homens – essa foi a forma moderna dos homens manterem a esperança.

Na contemporaneidade a promessa intensifica-se, e o exercício do poder – a barganha da esperança é clara –, faz-se anunciar nos *media*. O corpo, mais do que nunca, é o campo de seus investimentos, tornado para muitos única possibilidade de salvação, salvação que se presentifica na carne. Corpo individual e narcísico que busca o prazer, a beleza, a saúde e a longevidade. A detentora da esperança é a ciência somada à tecnologia; os porta-vozes deste novo Deus são os *media* distribuindo, “democraticamente”, através de um discurso de poder que nomeio tecnoteológico – une

a si as prerrogativas do poder religioso de salvação, substituindo a fé pela certeza dada pela tecnociência –, os modos de fazer e agir para, até agora, uma maior permanência em vida. A esperança nunca esteve tão próxima de ser realizada.

A junção homem/tecnologia, o que contemporaneamente possibilita a mais vida, como se pode vislumbrar é discriminatória. Em filmes de ficção científica e em filmes que tratam do desejo de imortalidade, como os dos vampiros, de uma forma geral parecem evidenciar isso. Parece existir neles uma mensagem da cultura para o consumo de massa, de modo a desvalorizar o sonho de vida eterna. Em paralelo, os filmes de vampiro em sua grande maioria, vão trabalhar também no sentido de desvalorização do desejo de mais vida, como um reforço as coerções da época. “É como se a multidão houvesse sido sub-reptícia, mas persistentemente, treinada a não desejar o que é improvável que consiga de qualquer modo, a não ambicionar a vida eterna quando – e se – ela se tornar viável.” (BAUMAN, 1998, p. 199). Então, junto aos avanços tecnológicos que potencializam a vida humana, tem-se uma série de filmes, especialmente os de ficção científica, que refletem sobre as relações homem/máquinas, bem como filmes de vampiro como os aqui selecionados, questionando ou reforçando valores da sociabilidade contemporânea, criando personagens que procuram refletir a relação dos indivíduos consigo mesmos e com a tecnologia. Esta pedagogia existe, não há como negá-la. Entretanto, no aspecto do indivíduo consigo mesmo, esta estratégia de dissuasão não resiste. O desejo de viver para sempre (não se conhece outro, visto só sabermos-nos em vida) parece habitar cada dobra do ser – o homem, através do conhecimento da estrutura da matéria tem a possibilidade de aperfeiçoá-la, inflecti-la, e realizar na carne, no aqui e agora, o prometido até então pelas religiões: imortalidade (a-mortalidade); possibilidade que quando realizada, sabe-se estará disponível apenas para os “mais merecedores”.

Porque o cinema

O cinema é um produto (e uma prática) cultural e como tal, um lugar onde é possível perceber os significados sociais gerados pela cultura (TURNER, 1997: 49) - entende-se aqui a cultura como um conjunto e resultado de processos/ações que, através da linguagem, produzem e reproduzem os significados sociais. O cinema é produto de múltiplas linguagens (câmera, iluminação, som, edição, montagem) que confluem para a produção e comunicação de um sentido. Essas linguagens, formas diferentes de representação, no seu conjunto, irão construir a significação, significação essa

dependente do sistema cultural, que lhe dará sentido. Produtor e espectador, se da mesma comunidade de sentido, confluirão, com o mínimo de perda, para a compreensão da mensagem codificada/conotada. A significação no cinema atua exatamente nessa confluência, que será fruto da organização da representação para dar um sentido específico a um público específico (TURNER, 1997: 55). Entende-se que os filmes são produzidos e vistos dentro de contextos sociais e culturais (que envolvem também outros filmes), específicos onde sua função social e cultural se sobrepõe ao prazer provocado pela sua fruição. Pensa-se, a partir daí, ser possível perceber nas estórias propostas e encenadas, marcas da cultura e da sociedade que as produziu.

Marque-se que o cinema é uma narrativa, nos conta estórias, reais ou fictícias. Como bem coloca Turner “a narrativa pode ser descrita como uma forma de dar sentido ao nosso mundo social e compartilhar esse sentido com os outros”. São formas utilizadas pela cultura para manter a coesão social, fazem parte da cultura e a refletem (LÉVI-STRAUSS, 2008). As narrativas, desde a mais tenra infância nos propiciam acesso ao mundo através do “era uma vez”, pedagogia de inserção das crianças nos valores da cultura. Os filmes parecem percorrer esse mesmo caminho. Através de estórias verossímeis ou francamente fantasiosas buscam nos incluir no mundo da cultura. Os aperfeiçoamentos técnicos do meio (som, cor, terceira dimensão) contribuem, por seu lado, para aumentar as “potencialidades de expressão do desejo e dos fantasmas do espectador” (GEADA, 1987: 56). Segundo Geada, baseado em Félix Guattari, “o cinema – irremediavelmente nas mãos do poder econômico ou político – agindo ao nível do inconsciente não seria senão uma espécie de psicanálise do pobre: perante o écran, o espectador nem sequer fala, o filme fala em seu lugar, mostra-lhe o que ele deve desejar ver e ouvir, tornando-se assim uma gigantesca máquina de modelar a libido social” (:56). Entretanto o cinema também pode ser um espaço dramático capaz de possibilitar uma compreensão crítica do mundo. O certo é que o cinema nos acessa um tempo mágico, um tempo “[...] subtraído à duração do vivido, propício à crença lúdica numa realidade diferente [...] território estrangeiro povoado por seres que só a nossa imaginação e a nossa inteligência tornam familiares”. (GEADA,1987, p. 9) – tempo da estranheza e da fascinação. O cinema é hoje o grande contador de histórias. O imaginário proliferante da sociedade ocidental é inseparável da história do cinema, história também da simulação, do horror e da ficção científica: seu apelo imagético modela e organiza o imaginário contemporâneo, preparando o individuo muitas vezes para o que virá. O cinema pede de modo contínuo, novas formas de percepção e reações

frente ao real, através dos modos como representa o mundo. Ele descreve um universo onírico, criando personagens do sonho coletivo, ou imagens de pesadelo. Por mais banal que seja uma imagem, ela provoca uma resposta, ao mesmo tempo individual e coletiva, fruto da cultura na qual os imaginários estão imersos, frutos de uma época.

O cinema aqui tratado é o, de uma forma geral, considerado comercial e, portanto, antes de tudo uma mercadoria que visa o lucro. Um filme nestas condições deverá possuir qualidades que motivem o espectador potencial a ir ao cinema. Quando nesses filmes um tema aparentemente polêmico é tratado, na realidade já foi absorvido pela sociedade, não sendo mais polêmico. Marque-se que a ida ao cinema não é compulsória, parte de uma escolha e, portanto, o conteúdo dos filmes deve interessar à vida dos espectadores. A estrutura desses filmes parece ser sempre a mesma, com mudanças lentas, os valores também mudam lentamente, entretanto existe sempre uma tensão: necessidade de repetição (gostos, integração em um sistema de valores) e necessidade de inovação (o mesmo de roupa nova) (BERNARDET, 2006).

De certa forma, este cinema delimita um público, o chamado “público médio”, o público consumidor dos produtos da Indústria Cultural; um público consumidor capaz de pagar o preço de um ingresso. Ressalta-se que este público médio vem sendo substituído progressivamente por um segmento cada vez mais juvenil. Segundo Turner (1997: 31), ir ao cinema é uma atividade de lazer valorizada e regular para os jovens, enquanto o público mais velho de classe média, alvo anterior da indústria cinematográfica (anos 70), volta-se para o vídeo e para televisão a cabo. O mesmo autor salienta que “os filmes ou são direcionados a um segmento específico do mercado – os jovens, por exemplo – ou são elaborados para conter atrações que interessem a diferentes segmentos do mercado. O mercado de massa fragmentou-se em unidades menores”.

Outra questão que torna o cinema bom para pensar é o seu aspecto “natural”, propiciado pela ilusão provocada pelas imagens técnicas, conferindo realidade ao que aparece na tela; deste modo o filme é fruído “naturalmente” pelo espectador (as imagens, seus conteúdos). Entretanto esta naturalidade, quando pensada e analisada, deixa claro o artifício e mostra que, de certa forma, o cinema é uma visão arbitrária do real, onde a técnica é naturalizada, significando sempre o que a fizerem significar.

Dito isso, acredita-se que os fatores apresentados tornam clara a escolha feita pelo *medium* cinema como um bom lugar para pensar questões pertinentes ao contemporâneo e, de modo mais específico aqui, pensar a vivência contemporânea da

finitude, finitude que se dá em um corpo, daí os personagens considerados bons para o pensamento serem os vampiros.

Sobre Vampiros

Os relatos sobre vampiros nos guiam até a antiguidade (LECOUTEUX, 2005; MELTON, 1996; McNALLY, 1975). A literatura a respeito do vampiro, segundo Lecouteux, professor de da Sorbonne estudioso do tema vampiro, floresce por volta de 1764 em novelas góticas com seus castelos sombrios e abandonados. Do ponto de vista literário se reconhece os seguintes autores como introdutores do tema na modernidade: Doutor John Willian Polidori (1795-1821) cujo personagem é Lorde Ruthven, J. Sheridam Le Fanu (1814-1873) cujo personagem é Carmilla e Bram Stoker (1874-1912) criador de Drácula, o vampiro da noite, inspirado num guerreiro real, Vlad Tepes, filho de Vlad Dracul, príncipe da Valaquia (Romênia), nascido em 1428. Drácula, personagem do romance de Stoker, possuidor de aspectos dos dois romances que o precederam, é o primeiro da linhagem que aqui nos interessa se não por ter cumprido o papel de colocar o vampiro no imaginário popular através do cinema, por ser, positivamente, um personagem onde podemos observar os sintomas da cultura.

Drácula, o vampiro da noite

Baseado em romance de Bram Stoker, *Drácula o Vampiro da noite*, o filme homônimo, dirigido por Francis Ford Coppola, 1992, conta a história de um nobre europeu que sai da remota Transilvania em direção a Londres em busca da mulher amada. A história tem início com a ida de um jovem advogado ao castelo do conde drácula na Transilvania. Aos poucos o jovem percebe que o Conde é um vampiro - Marque-se que Drácula tem a capacidade da transmutação. Através de um retrato, Drácula reconhece em Mina, noiva do advogado, a reencarnação de sua amada. Drácula viaja para a Inglaterra em busca de Mina. O desenvolvimento da narrativa irá mostrar a ameaça que é o Conde é para todos aqueles que têm contato com Mina, o seu alvo. A fotografia, cenário e figurino, belíssimos, trabalham para seduzir o espectador.

O vampiro, num primeiro momento, serve-nos para caracterizar o mundo moderno, visto ser o vampiro tudo aquilo que nega a Modernidade, uma espécie de retorno do recalcado. O vampiro é neste momento a representação da antinatureza, ser limítrofe que borra fronteiras desmanchando as oposições modernas, o vampiro é o sono, o pesadelo da razão. O corpo do vampiro se coloca contra a ordem estabelecida,

nega as luzes, foge para a sombra da inconsciência, é para o homem moderno o “involuntário”, perseguido pela religião e a psicanálise, aquilo que por desconhecer o homem não pode unir e então o expulsa para regiões distantes, transformando-o em personagem de um relato fantástico. Vida e morte perpassam a figura erótica do vampiro que encarnava também a liberação dos desejos sexuais reprimidos pela Sociedade Vitoriana (MELTON, 1995, p. XXVIII). O vampiro, ser de origem medieval, emergente em um mundo em transição, onde a razão trava uma luta sem tréguas com medos reais e imaginários, parece ser o anúncio da emergência do corpo, sempre terra estrangeira, como o lugar de salvação possível aos homens, um corpo sem alma – linhagem pelo “sangue”, não do morto, mas do vivo, matéria biológica. Ao mesmo tempo a figura do vampiro parece estar ligada a uma concepção religiosa do mundo: o corpo “imortal” do vampiro contrapõe-se à alma imortal do cristianismo e, neste sentido o “imortal” do vampiro é o desde sempre morto (é uma imortalidade restritiva, sem a experiência da eternidade). O corpo sem alma do vampiro se ajusta à modernidade, é um corpo “dócil”, maleável, híbrido, em devir ao mesmo tempo em que anuncia premonitoriamente, o lugar da salvação contemporânea.

O século (XIX) de nascimento do vampiro na literatura investirá nos corpos. Com a consolidação do Estado burguês e da burguesia como classe, esta última fará um investimento na “fabricação” de um homem capaz de suportar a nova ordem política-econômica que se instala e deste modo manter seu poder e hegemonia. Surge uma forte preocupação com a saúde e com a vida, não apenas com a do burguês à frente de seus negócios, mas com a do indivíduo como trabalhador na produção e no consumo. A luta por melhores condições de vida e de sua extensão no tempo, com o combate à pobreza e às doenças, passa a ser bandeiras empenhadas por proletários e burgueses; são peças fundamentais para o melhor desempenho do sistema. Manter a saúde da população passa a ser um investimento social. A partir daí a medicalização penetrará de modo irreversível em nossas vidas. O poder da técnica no domínio que concerne à manutenção dos corpos em vida será bem-vindo. O interessante é que este real desejo dos indivíduos de permanência em vida na atualidade tem na modernidade (o período a que no momento nos referimos) uma outra orquestração, outros interesses: a utilidade e docilidade dos corpos, que devem ser geridos por um Estado (burguês) forte, no interior das populações, em função de seus interesses. Esse sim, o Estado, quer-se imortal: medidas médico-policiais foram tomadas afim de que o sistema assim funcionasse.

Funda-se uma bio-política da população. Concordando com Foucault, as disciplinas do corpo e as regulações da população apresentam-se como os dois pilares onde se funda o desenvolvimento da organização do poder sobre a vida⁴, pilares que irão possibilitar o livre desenvolvimento do capitalismo. No séc. XIX estes dois mecanismos vão se somar, agenciar-se para dar conta da nova conjuntura histórica; é o corpo que será preciso proteger (FOUCAULT, 1979, p. 145). Novos poderes e saberes serão produzidos sobre os corpos, gerados pela gestão calculista da vida. Está fundado o Bio-poder, possibilitando o desenvolvimento do capitalismo, que teve no controle dos corpos nos aparelho de produção, bem como no controle e ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos, sua garantia.

O vampiro, no filme inspirado no romance de Bram Stoker, nos parece uma utopia negativa, corpo obsoleto de uma aristocracia decadente (queima na luz). Funciona, entre outras coisas, como dissuasão do desejo de mais vida que a era burguesa irá proporcionar e dirige esse desejo para a construção de um futuro povoado por outros corpos que garantirão a imortalidade do Estado. A transcendência anuncia-se na imanência. O vampiro colocará a questão do que seja o próprio do humano, apontando para o rompimento de fronteiras com o qual o contemporâneo se defronta: as modificações anunciadas dão-se no corpo, condição do homem – muda o corpo, muda o homem, suas condições de possibilidades. Considero interessante ressaltar que na leitura contemporânea, feita por Coppola da lenda de Drácula, a dissuasão do desejo existe, entretanto um afrouxamento já se manifesta para seduzir Drácula se transmuta em um corpo jovem, valor francamente contemporâneo.

Entrevista com o Vampiro

O filme *Entrevista com o vampiro* tem direção de Neil Jordan, seu elenco possui astros como Tom Cruise, Kirsten Dunst, Brad Pitt, Christian Slater e Antonio Banderas, foi lançado em 1994. Resumidamente o filme conta a estória de Louis de Pointe Du Lac, transformado em vampiro no século XVIII por Lestat de Lioncourt. A vida de ambos é contada em entrevista concedida por Louis a um repórter. A estória tem início na América, em plena Revolução Industrial, e chega ao final do século XX em um cenário multirracial e cultural. Assassínatos, traições, androginia, alusão à pedofilia permeiam a estória. Diferentemente do antecessor Drácula, esses vampiros não temem a

⁴ Para Foucault esta tecnologia de poder de duas faces “anatômica e biológica, individualizante e especificante, voltada para os desempenhos do corpo e encarando os processos da vida” é característica de um poder voltado para a vida (1990, p. 131).

Cruz nem nenhum outro símbolo religioso, apenas a luz e o fogo são capaz de matá-los. Desde o início da estória, mesmo antes de virar um vampiro, Louis mostra-se obcecado pela questão da finitude. É escolhido por Lestat justamente pelo não conformismo ao limite imposto ao humano, sua finitude - na experiência limite frente à morte Louis aceita a oferta de imortalidade oferecida por Lestat. Entretanto Louis leva para a vida de vampiro o mesmo espírito inquieto e indagador que possuía. Angustiado, tenta negar sua nova natureza assassina se alimentando de animais (galinhas, ratos); Louis questiona sua origem vampiresca; buscará no correr da estória alguém, um vampiro, que lhe de explicações. Esse vampiro será Armand, personagem vivido por Antonio Banderas, o vampiro mais velho do mundo (400 anos). Entretanto Armand não lhe dá respostas e Louis defronta-se com o vazio, a dor de existir não o abandona, Louis, em tempos contemporâneos é o chamado deprimido, condição, digamos, bastante próxima de alguns de nós humanos que arriscam a desafinar o coro dos contentes. Nem um antes nem um depois, apenas a existência, a duração em um corpo que se quer imortal e, sobretudo jovem. A juventude física é uma característica de todos esses imortais, chega-se mesmo ao paradoxo da vampira Cláudia, uma mulher aprisionada em um corpo de menina, eterna boneca para a contemplação de seus “pais” - percebe-se uma referência exacerbada à pedofilia; mais uma afirmação do corpo jovem, porém erótico, apontado como norma.

É interessante observarmos todo um discurso que se estabelece desde o fim do Século XIX e contemporaneamente atinge seu auge, dirigido à apologia do corpo (idéia moderna ligada à propriedade e à produção). Um corpo glorificado em sua força e beleza e possibilidade de gozo pleno da vida. As descobertas da biotecnologia e todas as técnicas em relação ao aperfeiçoamento de suas ações ocupam quase que diariamente os espaços midiáticos. De materialidade muda, o corpo passa a se identificar com o ser-sujeito, com a pessoa, designando nossa identidade mais profunda (LIPOVESTSKY, 1989: 58). Todavia, o corpo cultuado e desejado é o corpo jovem, saudável, um corpo onde as marcas do tempo, das doenças e da proximidade com a morte ainda não se fazem presentes. A permanência neste corpo obriga a busca de um presente dilatado, que jogue para frente todo o repertório de riscos. Durar, ganhar tempo e ganhar contra o tempo, continuar jovem, não envelhecer. O que era uma possibilidade transformou-se em obrigação. Do bio-poder clássico como descrito por Foucault, baseado em uma anátomo-política do corpo (disciplinamento corporal) e numa biopolítica das populações, chegamos hoje a biossociabilidade que é como coloca Ortega (2008: 30):

“Uma forma de sociabilidade apolítica constituída por grupos de interesse privados, não mais reunidos segundo critérios de agrupamento tradicionais como raça, classe, estamento, orientação política, como acontecia na biopolítica clássica, mas segundo critérios de saúde, performances corporais, doenças específicas, longevidade, entre outros”. Percebemos então que do corpo coletivo (Estado) do início da modernidade chegamos ao corpo individual, auto-gerido, para alguns narcísico e sem alma, da contemporaneidade.

De volta ao filme e ao personagem Louis, o filme termina com seu relato sobre a morte de Cláudia, a vampira menina, pela luz do sol, e do luto e pesar pela perda. Nesse sentido Louis é um personagem do século XIX, século onde a morte e o luto ainda ocupavam um lugar no meio dos “vivos”. Entretanto Louis fica preso ao luto, não elabora a perda: O mundo para Louis transforma-se numa tumba, a paixão morre com Cláudia. Torna-se como ele mesmo diz “um espírito em um corpo sobrenatural, imutável, desapaixonado, vazio”. Percebemos aqui, como uma mensagem do filme, para além do paralelo com a condição humana e todas as possibilidades aportadas para uma maior permanência em vida que o contemporâneo oferece mais um reforço à dissuasão do desejo humano de mais vida.

Marque-se que o luto sentido por Louis, tempo necessário para a elaboração da perda, do reinvestimento da energia dirigida ao outro, de volta a si mesmo, torna-se aos olhos de Lestat um estado mórbido que é necessário abreviar, eliminar. A cena final do filme mostra Lestat em movimento sedutor lançar-se com fúria à vida: faz do repórter seu “novo companheiro na imortalidade”. Ao seduzir Lestat se seduz: a sedução não deixaria espaço para o sentimento de perda, de morte, de fim; não deixando (este é o desejo, o movimento desejado e característico dos fluxos do capital, do mundo dos objetos e mercadorias) espaço para a brecha, onde se instalaria o puro horror do homem diante do limite, do inominável. Segundo o psicanalista Daniel Sibony “a sedução promete a expectativa infinita... busca meios de prolongar os desvios, alongar os caminhos...” (1991: 22) que inexoravelmente conduzem à morte. É essa a ideologia da Sociedade de Consumo, felicidade e bem-estar, que promete na orgia sedutora de seus objetos, um adiamento constante do fim. Evidencia-se um outro tipo de imortalidade, via consumo.

Crepúsculo

O filme em questão apresenta-se como uma típica narrativa para um público adolescente. Edward Cullen, vampiro, frequenta o colégio e tem “17 anos de idade”. Apaixona-se por uma mortal, Bella Swain, sua colega de classe. Nota-se que a escola frequentada é multirracial, apenas os índios não a frequentam (pertencem a um clã antagonico ao dos vampiros). Edward e Bella contrastam em inúmeros aspectos: ela veio do calor (Arizona), ele do frio (Alasca), ela é filha de pais separados, ele de uma família “bem estruturada” e educada; ela gosta do sol e ele da chuva, ela mortal e ele imortal. Edward e sua família não bebem sangue humano, o chefe do clã é um médico, dedicado a salvar vidas humanas (é assim que Edward se torna vampiro - gripe espanhola, 1918). Os Cullen em pouco diferem de uma família contemporânea de classe média alta. São vegetarianos e ligados a valores ecológicos, o que pode ser percebido pelo lugar onde moram. Uma bela casa, de paredes de vidro, no meio de uma floresta. Os Cullen não tem problemas com a luz do sol, essa apenas faz resplandecer a beleza desses vampiros (cultuado valor contemporâneo) – no dizer de Edward, contraditoriamente, pele de um assassino, predador, onde tudo convida a vitima a se aproximar. Os Cullen seria uma família normal, um tanto arredia, não fosse certas excentricidades, como os filhos não frequentarem a escola em dias de sol, quando, segundo moradores mais antigos do lugar, o médico leva os filhos para acampar; outra excentricidade é o jogo Beisebol em dias de tempestades. Os vampiros em *Crepúsculo* não se apresentam como um “além fronteiras”, o irreconciliável, não são, necessariamente, os antagonistas (Drácula) ou seres andrógenos (Entrevista com o vampiro) em busca de prazer. O vampiro do século XXI procura integrar-se ao mundo contemporâneo. É possível ter com alguns deles pactos e acordos, certa delimitação de territórios, não com os humanos, com esses já estão integrados, mas com aqueles que com eles dividem espaços imaginários (no filme, os índios).

Uma característica interessante em Edward é a velocidade, outro cultuado valor contemporâneo. Também pode ler mentes, menos a de Bella (o amor como mistério, o desconhecido); possui outras habilidades filhas do tempo e da ociosidade. Edward é marcado pela dualidade, uma característica do sujeito contemporâneo (Stuart Hall, 1997). Enfim, não fosse a chegada de outros vampiros, teríamos apenas o drama de Edward, adolescente pós-moderno, lutando contra sua natureza assassina inebriado pelo “cheiro” da namorada mortal. Bella deseja ser transformada, penetrada, mas aceita, mesmo que temporariamente, a contenção do namorado em transformá-la. Espera, é jovem, tem tempo e assume viver as diferentes etapas de uma vida mortal – aceita a

existência como possibilidade, sem garantias de realização (HEIDEGGER, 2006). Percebe-se aí a valorização de uma vida a se completar e uma desvalorização da imortalidade, vida em diferido, sem a experiência de eternidade, aquilo que Edward busca via o amor por uma mortal. A naturalização (humanização) do vampiro e de sua promessa de imortalidade bem como a juventude como o padrão (vide a coleção de chapéus de formatura em uma das paredes da casa dos Cullens) desvaloriza o mundo enquanto possibilidade; dificulta ver na morte aquilo que nos constitui. É na morte — aqui finitude fundamental, como diria Foucault (1995) — e, através dela, que se produzirá a cultura, espaço de saber que permitirá ao homem fazer sua história. Ser mortal ainda nos constitui. Finalizando, pensa-se que a humanização do vampiro tem relação com os valores contemporâneos de juventude, saúde e beleza em um corpo que se nega morrer.

Filhos da modernidade, a possibilidade da imortalidade (possível apenas por sermos mortais) nos fascina e amedronta. Ela transforma o grande Outro, a morte, espaço até então definidor de nós mesmos, em nada.

Pensa-se que os filmes apontados, de diferentes modos, nos colocam reflexões importantes no que toca a nossa relação com o mundo, com nossa finitude e o que queremos para o planeta. Para além da dissuasão do desejo de mais-vida, nos coloca o que queremos da vida.

Conclusão

Durante o primeiro milênio da Era Cristã, a morte não representava uma ruptura radical com a vida, vivia-se e morria-se na esperança de se despertar em um Paraíso; corpo e alma eram unos, não se separavam e a ressurreição era o reaparecimento de um ser integral. Durante a Idade Média, a eternidade, através da presença de Deus, era imanente à história. A não exarcebação do valor da individualidade não aguçava aflições importantes no tocante à perda da integridade da personalidade individual (RODRIGUES, 1983) Pelo século XII a morte passa a significar a separação do corpo e da alma, alma que permanece imortal. Com a laicização sofrida pela sociedade na época do Iluminismo, temos a oposição do corpo e da alma; o corpo passa a ser visto como um objeto, a dignidade do ser passa a residir na alma e a morte é o momento em que a alma abandona o corpo. Surge o tema da negação da imortalidade da alma que se perpetua até os nossos dias, quando já não há mais crença em uma alma imortal e o homem se depara com a única imortalidade possível: o código genético, substância material,

química. O *limite* passa a ser uma marca cada vez mais remota — sonho do sistema que também se quer imortal. Neste espaço, narrativas como a dos vampiros encontram solo fértil, possibilitando a muitos uma vivência imaginária de mais vida, visto que, como apontado anteriormente no corpo deste texto, a imortalidade técnica visa apenas aos mais “merecedores”.

Referências Bibliográficas

- BAUMAN, Zygmunt. O Mal estar na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- BERNARDET, Jean-Claude. O que é cinema. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- FOUCAULT, Michel. Os Anormais. São Paulo: Martins fontes, 2001.
- _____. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- _____. História da Sexualidade I. A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1990.
- _____. A Arqueologia do Saber. Rio de Janeiro: Forense – Universitária, 1987.
- _____. Microfísica do Poder. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- HALL, Stuart. Identidades Culturais na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1997.
- HEIDEGGER, Martin. Ser e tempo. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2006.
- LECOUTEUX, Claude. Histórias dos vampiros. Autópsia de um mito. São Paulo: Editora UNESP. 2005.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. O Pensamento Selvagem. Campinas, SP: Papyrus, 2008.
- McNALLY, Raymond T. Drácula: mito ou realidade? Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.
- MELTON, J. Gordon. O livro dos vampiros. A enciclopédia dos mortos-vivos. São Paulo: Makron Books, 1995.
- LIPOVESTSKY, Gilles. A era do vazio. Lisboa: Relógio D’água, 1989.
- RODRIGUES, José Carlos. Tabu da morte. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.
- SIBONY, Daniel. Sedução. O amor inconsciente. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- TURNER, Graeme. O cinema como prática social. São Paulo: Summus, 1997.
-