



ABRASILEIRANDO O MITO: UMA LEITURA DO MITO DO VAMPIRO EM OS SETE DE ANDRÉ VIANCO

Débora Caroline Brauner¹

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)

RESUMO

O presente artigo objetiva analisar como o mito do vampiro se manifesta em *Os Sete* (2000), de André Vianco, que apesar do pano de fundo da modernidade porta em seu cerne diversas características do que poderíamos chamar de vampiro clássico em uma miscelânea que mistura o sobrenatural e o fantástico com a atmosfera de um Brasil ficcional de 1999. Para tanto será necessária uma breve introdução à literatura fantástica, gênero do qual o vampiro emana, a partir de teóricos como Todorov (2007), Roas (2014) e Campra (2017), além de estudiosos do mito do vampiro literário, como Lecoutex (2005), Carvalho (2010) e Menon (2011), leituras que permitirão uma melhor compreensão sobre as características do mito do vampiro e como elas se manifestam na obra de Vianco.

Palavras-chave: Vampiro. André Vianco. Literatura fantástica.

ABSTRACT

The present article aims to analyze how the vampire's myth manifests itself in *Os Sete* (2000), by André Vianco, which despite the backdrop of modernity carries in its core several characteristics of what we could call the classic vampire in a miscellany that mixes the supernatural and the fantastic with the atmosphere of a fictional Brazil at 1999. To achieve this, it will be necessary a brief introduction to fantastic literature, the genre from which the vampire emanates, will be necessary, based on theorists such as Todorov (2007), Roas (2014) and Campra (2017), as well as theorists of the literary vampire myth, such as Lecoutex (2005), Carvalho (2010) and Menon (2011), readings that will allow a better understanding about the characteristics of the vampire's myth that manifest in Vianco's work.

Keywords: Vampire. André Vianco. Fantastic literature.

INTRODUÇÃO

A primeira coisa que precisamos ter em mente ao tratarmos do mito do vampiro é de que se trata de uma criatura de ordem sobrenatural que existe entre a vida e a morte, sendo “ao mesmo tempo a não-vida e a não-morte, a danação de uma existência dupla que tem um pé de cada lado” (CARVALHO, 2010, p. 482) e por se tratar de uma criatura de ordem sobrenatural, para entender a sua representação será necessário realizarmos uma breve introdução ao gênero fantástico, que foi definido por Todorov (2007) “como uma *percepção* particular de acontecimentos estranhos” que “produz um efeito particular sobre o leitor – medo, ou horror, ou simplesmente curiosidade” (TODOROV, 2007, p. 100, grifo do autor).

Em linhas gerais, o fantástico tomaria lugar no momento em que o mundo como o conhecemos é “invadido” por acontecimentos que não podem ser explicados por meio da lógica. Quando isso acontece há apenas duas saídas: aceitar que tudo é uma ilusão e fruto da imaginação,

¹ É mestra em Letras pela UNESP, Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Assis. E-mail: debora.brauner@unesp.br



o que preservaria as leis do mundo como estão; ou reconhecer esse acontecimento como algo que de fato aconteceu e que, portanto, muda a percepção sobre as leis do mundo e traz à tona a consciência de que o mundo pode ser regido por leis desconhecidas (TODOROV, 2007, p. 30 - 31).

Segundo Todorov (2007), o fantástico seria um gênero literário que se desenvolve em torno de fenômenos perante os quais o leitor é levado à hesitação e ao questionamento do pertencimento dos fatos narrados à realidade que rege o universo da obra, assim, o fantástico como o concebe Todorov sobrevive da hesitação do leitor que se questiona sobre a possibilidade dos acontecimentos narrados. O autor ressalta que:

[...] não se pode dizer que, pelo fato da ausência da hesitação, até mesmo do espanto, e da presença de elementos sobrenaturais, nos encontramos num outro gênero conhecido: o maravilhoso. O maravilhoso implica que estejamos mergulhados num mundo de leis totalmente diferentes das que existem no nosso; por este fato, os acontecimentos sobrenaturais que se produzem não são absolutamente inquietantes (TODOROV, 1975, p. 1980).

Assim, se há a ruptura da realidade por um acontecimento inesperado e “impossível” no mundo como o conhecemos estaremos nos domínios do fantástico, visto que para que se trate do maravilhoso é necessário um mundo diferente do nosso regido por outras leis e circunstâncias.

Para Campra (2016), o fantástico apresentado por Todorov pode ser reconhecido como o fantástico tradicional, pois estaria pautado na aceitação ou não dos acontecimentos por parte do leitor. Conforme ela ressalta, nesse tipo de conto o fantástico se satisfaria “com sua própria afirmação, isto é, faz reconhecer ao leitor a possibilidade de sua existência – e é a esse tipo de conto ao qual faz referência Todorov quando nega ao fantástico a dimensão simbólica” (CAMPRA, 2016, p. 140- 141).

Para ela, o fantástico como o concebia Todorov não se faz presente na contemporaneidade, visto que, como a autora ressalta:

A versão atual do fantástico expõe o problema em um grau maior: não somente se o fato que se conta é fantástico, mas porque esse fato deve ser considerado fantástico e, mais ainda, qual seria esse fato. A pergunta fundamental se escapa de ‘o que quer dizer o dito’ a ‘o que é o que se diz através do não dito’ (CAMPRA, 2016, p. 140- 141).

Além disso, Campra (2016) afirma que apesar de todo texto ficcional requerer a credulidade - ou cumplicidade - do leitor, ou seja, que ele reconheça os acontecimentos da obra como uma verdade dentro da mesma, esse pacto entre leitor e obra seria ainda mais necessário ao fantástico, pois só assim o efeito fantástico poderia acontecer. Isso porque o fantástico “depende” da verossimilhança para criar o seu universo, pois precisa “provar-se” o tempo todo e para isso o escritor fará uso de diversas estratégias em uma tentativa de provar que aquela realidade de fato existe dentro da obra (CAMPRA, 2016).

Dessa forma, a narrativa só poderá ser considerada fantástica se algo que perturba a ordem natural acontecer no mundo exatamente como o concebemos, colocando em risco a própria concepção de realidade, pois a “narrativa fantástica põe o leitor diante do sobrenatural, mas não como evasão, e sim, muito pelo contrário, para interrogá-lo e fazê-lo perder a segurança diante do mundo real” (ROAS, 2014, p. 31).

Para Paes (1985) “É no mundo da realidade e da normalidade que vai ocorrer de repente um fato inteiramente oposto às leis do real e às convenções do normal. Esse fato absurdo, que põe o



mundo de cabeça para baixo, numa ‘súbita inversão de 180 graus’, é o fantástico, fonte de espanto, quando não de horror” (PAES, 1985, p. 185).

Isso porque, conforme afirma Roas (2014), o objetivo da literatura fantástica é colocar em dúvida o mundo como o concebemos e, para que isso ocorra, é necessário que a narrativa se desenrole em um mundo como o nosso, no qual essa ruptura com a realidade fique evidente. Dessa forma, o realismo seria uma necessidade estrutural da obra fantástica e o sobrenatural emergiria do fantástico em meio a um cenário familiar e verossímil do qual algo extraordinário irromperia, perturbando a estabilidade e causando a hesitação dos personagens que passam a racionalizar esses acontecimentos inexplicáveis em uma tentativa de dar sentido e lógica aos acontecimentos, o que mantém os personagens em um estado de incerteza diante dos fenômenos que não conseguem entender ou assimilar completamente.

Assim, a literatura fantástica abordaria temas sobrenaturais que colocariam os personagens, e por consequência o leitor, em um estado de questionamento e estranhamento diante de uma narrativa que apresenta como real e possível acontecimentos que não deveriam ser possíveis no mundo em que vivemos, e o estranhamento dos personagens diante desses eventos inexplicáveis que tomam lugar em um mundo exatamente como o nosso intensifica essa sensação que, em última instância, causa a ruptura com o real essencial ao fantástico que citamos anteriormente. É assim que o fantástico abarca temas que se alinham ao insólito, lugar habitado por personagens como o vampiro, por exemplo.

É ao estudo do mito do vampiro e sua manifestação em *Os Sete* (2000) que se dedicará esse artigo, conforme veremos no tópico a seguir.

1 ABRASILEIRANDO O MITO

O livro *Os Sete*, do escritor brasileiro André Vianco, teve sua primeira publicação de forma independente em 2000 e uma segunda tiragem em 2001, pela editora Novo Século, tornando-se um sucesso de vendas. Com 13 livros publicados, Vianco é considerado por muitos como um dos maiores escritores da literatura de terror e fantasia do Brasil contemporâneo. Seus livros incluem diversas personagens sobrenaturais, mas uma das temáticas mais recorrentes é o mito do vampiro, que se manifesta em *Os Sete* por meio de sete vampiros portugueses que após 493 anos adormecidos em uma caravela no fundo do mar, são despertados para um Brasil de 1999, bem diferente de sua terra natal e precisam se adaptar a essa nova realidade e, principalmente, às tecnologias sobre as quais não possuem nenhum conhecimento.

Como dito anteriormente, o fantástico é um gênero no qual em um mundo ficcional semelhante ao nosso um acontecimento extraordinário irrompe a realidade, por isso, o fantástico é, de certa forma, dependente do realismo e isso é perceptível em *Os sete*, pois apesar de Amarração - cidade em que a narrativa tem início - ser completamente ficcional, as descrições de uma cidade de interior do litoral gaúcho são críveis e o enredo passa por outras cidades do Brasil, como Porto Alegre, Osasco e São Paulo. Logo, fica claro que a narrativa de Vianco cumpre o requisito do realismo necessário ao fantástico, já que excetuando-se os vampiros, tudo no enredo poderia acontecer em nossa realidade cotidiana. Assim, os vampiros são a ruptura que surge em meio a realidade da narrativa.

Para entendermos melhor o mito do vampiro, será necessária uma breve introdução a esse mito literário e, para tanto, é importante ressaltarmos que os mitos habitam o inconsciente coletivo e sobrevivem no tecido da memória da humanidade, modificando-se com o passar dos tempos como um legado compartilhado da memória ancestral transmitida de geração em geração.



Para Lévi-Strauss (1977), essas transformações pelas quais os mitos passam aconteceria de um mito a um outro mito ou de uma sociedade para outra e afetariam “ora a armadura, ora o código, ora a mensagem do mito, mas sem que este cesse de existir como tal; elas respeitam assim uma espécie de princípio de conservação da matéria mítica, ao termo do qual, de todo mito poderia sair um outro mito” (LÉVI-STRAUSS, 1977, p. 91).

Essas transformações são perceptíveis em diversos mitos e com o mito do vampiro não seria diferente, visto que esse também passa por mudanças desde o seu surgimento até os dias de hoje. No caso do vampiro, muitas das características que consideramos intrínsecas a essas criaturas surgiram em alguma obra que acabou se tornando referência e cunhou características que se fixaram como canônicas do mito, é o caso de *Drácula*, de Bram Stoker (1897), que é responsável por estabelecer diversos dos estereótipos vampírescos.

Conforme assevera Lecoutex (2005), o vampiro faria parte da história desconhecida da humanidade e desempenharia um papel e uma função, estando inscrito em um complexo conjunto de representações da vida e da morte e seria a partir do século das Luzes que o mito do vampiro teria se alastrado “como uma epidemia” fascinando os vivos até os dias de hoje. Talvez por simbolizar uma ruptura da ordem, uma transgressão, sendo a representação da intrusão da morte no universo dos vivos (LECOUTEX, 2005, p. 15).

Para Menon (2011), é possível que, inicialmente, o mito do vampiro estivesse atrelado a ideia que se tinha da morte, visto que nos primórdios acreditava-se que as pessoas tinham um ciclo específico para cumprir no mundo, no qual deveriam nascer, crescer, envelhecer e apenas então morrer após ter cumprido o seu tempo na terra, sendo essa considerada a “boa morte”. Já morrer antes da sua hora, ou seja, na juventude, representaria uma transgressão e quebra do padrão estabelecido e aceito e seria considerado a “má morte” (MENON, 2011, p. 186).

De acordo com Lecoutex (2005), esse seria um dos primeiros princípios de surgimento do vampiro, ou a maioria dos fantasmas, visto que toda pessoa que não vivesse a vida até o fim (ou seu tempo pressuposto completando seu ciclo de vida), permaneceria presa a este mundo não podendo seguir para o além e assim a alma permaneceria junto ao corpo até o seu julgamento que ocorreria apenas no quadragésimo dia para essas crenças (LECOUTEX, 2005, p. 41). Esse seria o intervalo de tempo entre a morte e o julgamento e representava especial perigo, visto que seria possível que alguns dos mortos retornassem ao mundo dos vivos (MENON, 2011, p. 186).

Menon (2011) ressalta que o mito histórico do vampiro era repleto de facetas e variantes, muitas vezes se confundindo com fantasmas e lobisomens, por exemplo. É na literatura que o vampiro se consagrou como um morto-vivo hematófago, ou seja, que se alimenta de sangue (MENON, 2011, p. 186).

Em seu Posfácio no livro *Caninos: Antologia do vampiro literário*, Carvalho (2010) aborda a multiplicidade de respostas para o que seria um vampiro e as diferenças entre o vampiro histórico, o vampiro folclórico e o vampiro literário. Conforme ele afirma, o vampiro emergiria de diversos lugares e culturas de forma vaga, tendo vários elementos que contribuiriam para a delimitação de seus “contornos específicos”, e, além disso, “A contribuição de várias figuras distintas na formação do vampiro tal como o concebemos hoje se dá por uma ‘contaminação’, um processo pelo qual superpõem-se registros linguísticos diferentes, e uma figura termina por assimilar características de outras” (CARVALHO, 2010, p. 500).

Carvalho (2010) ressalta que “há um sem-número de personagens vampírescas a habitar o universo literário” e dentre essa imensa quantidade de representações literárias do vampiro, existirão algumas semelhanças e diferenças, assim como características predominantes que



justamente por sua incidência acabaram por se tornar estereótipos vampíricos. Mas, para o autor, qualquer tentativa de delimitar com precisão o vampiro está fadada ao fracasso, isso porque o “vampiro é muitas coisas ao mesmo tempo” (CARVALHO, 2010, p. 490) e seria como uma:

amálgama, de início muito moldável: irá assumir na mão de diferentes escritores as mais diversas caracterizações. Depois, à medida que é cristalizado por um arsenal de estereótipos, perde muito dessa plasticidade. Não há dúvida de que os vampiros folclóricos tenham colaborado com material para a conformação dessa figura. Contudo, eu não chegaria a afirmar que o vampiro literário “descende” daqueles. [...] acredito ser mais interessante a perspectiva segundo a qual enxergaremos as diversas figuras lendárias ou mitológicas como um *pano de fundo* sobre o qual o hábil escritor saberá projetar sua personagem vampírica particular (CARVALHO, 2010, p. 498, grifo do autor).

É devido a capacidade de modificação do vampiro literário que hoje podemos encontrar as mais diversas variações e releituras desse mito na literatura, inclusive vampiros que ao invés de morrerem queimados ao entrar em contato com o sol, cintilam, como é o caso de Edward Cullen, do livro norte-americano *Crepúsculo* (2005), da autora Stephenie Meyer. Ou mesmo vampiros centenários que se sentem culpados e não conseguem dormir sofrendo de insônia, caso do vampiro apresentado por Ivan Jaf em *A insônia do Vampiro* (2019) e tantas outras releituras do mito, que em sua diversidade tornam o mito ainda mais rico e complexo.

Mas apesar da possibilidade de modificação das características do vampiro na literatura, existem algumas que por poderem ser encontradas em uma grande quantidade de obras da temática, acabam por se fixarem como estereótipos ou referência para a identificação do mito.

Carvalho (2010) ressalta que os elementos elencados por ele não são uma verdade absoluta, mas sim características recorrentes em uma grande quantidade de obras e seria possível adicionar a essas outras características recorrentes no mito do vampiro, mas não essenciais a ele, como é o caso da aversão ao alho, à cruz e a uma sorte de objetos religiosos, por exemplo, assim como a recorrência de presas alongadas, olhos magnéticos e que, em alguns casos mudam de cor, além de unhas enormes (CARVALHO, 2010, p. 481), mas que muitos elementos que hoje consideramos como intrínsecos do mito do vampiro, passaram a fazer parte desse mito apenas a partir do livro *Drácula* (1897).

O vampiro possui convencionalmente uma relação assimétrica de poder frente aos mortais na qual o vampiro é comumente o predador e o ser humano é a presa. Mas essa relação pode se modificar por meio de artifícios ou métodos especiais para a caça ao vampiro como: decapitação, cremação ou outras receitas e formas de se assassinar um vampiro. Mas apesar do vampiro poder ser considerado um predador por excelência, ele não pode simplesmente destruir toda a raça humana, visto que mantém com esses uma relação de dependência, pois depende do sangue humano para sobreviver, como uma espécie de parasita (CARVALHO, 2010, p. 480 - 481) que, conforme afirma Lecoutex (2005), para a maior parte do público viria à noite e sugaria o sangue de sua vítima adormecida provocando-lhe uma morte lenta. Conceito que teria sido propagado por romances e filmes (LECOUTEX, 2005, p. 10).

Para Rangel (2021), o fato de o vampiro ser um monstro que suga sangue de suas vítimas o colocaria na intersecção dos domínios do sobrenatural e do absurdo, visto que ele se coloca entre a vida e a morte e, devido a isso, transgride as leis naturais do mundo humano, o que o insere no território do insólito, e, por consequência, na literatura fantástica (RANGEL, 2021, p. 16).



O vampiro encaixa-se perfeitamente nas categorias do grotesco, e do monstro, pois se constitui da mistura dos domínios da humanidade e da monstruosidade. O grotesco é 'sobrenatural' e 'absurdo', como a própria existência do vampiro, no grotesco se aniquilam as ordenações que regem o nosso universo e o vampiro nada mais é do que uma contradição, sua existência **não tem explicação lógica** (RANGEL, 2021, p. 17, grifo nosso).

Por isso, um texto para ser considerado pertencente ao gênero fantástico não precisa apenas da hesitação do leitor, definida por Todorov, mas de uma transgressão à ordem natural do mundo e da realidade do leitor (CRUZ; PANDOLFI, 2021, p. 144) o que acontece com o mito do vampiro, visto que comumente são criaturas que se misturariam facilmente com os seres humanos e se aproveitam desse fato para fazer suas vítimas.

Em *Os sete* (2000), dois amigos, Tiago e César, que vivem em Amarração - uma cidade fictícia localizada no litoral do Rio Grande do Sul - encontram uma caravela afundada no fundo do mar. Como anteriormente eles já tinham encontrado alguns itens valiosos no mar faturando uma grande quantia de dinheiro com isso, eles decidem explorar e ver se conseguem algo de valor, para isso eles chamam um amigo chamado Olavo e alugam equipamento de mergulho e reportagem aquática.

Logo de início eles percebem que a caravela está totalmente lacrada: "todas as escotilhas e portinholas dos canhões também estavam seladas. Realmente os lusitanos não queriam que ninguém entrasse ou saísse do galeão" (VIANCO, 2000, p. 13). Mas isso só desperta sua curiosidade e eles decidem adentrar a embarcação em busca de possíveis tesouros: "O coração disparou emocionado. Provavelmente era o primeiro homem, em centenas de anos, a adentrar a embarcação portuguesa. Exceto por sua lanterna, não havia luz alguma. A primeira impressão que teve foi de estar no porão do navio". (VIANCO, 2000, p. 14).

Havia milhares de moedas naquele canto, dezenas de imagens antigas, como formando um mórbido altar submarino, e também uma grande caixa. Aproximaram-se. Estava completamente coberta pelas moedas, cercada por várias estátuas, parecendo o centro de um arranjo marinho. Não encontraram nenhuma abertura. Estava completamente lacrada (VIANCO, 2000, p. 15).

Os amigos filmam a caravela por dentro e enviam as gravações para Eliana, uma amiga estudante de história em uma faculdade de Porto Alegre, com o intuito de vender os direitos da descoberta, o que conseguem e assim toda uma operação se deflagra para a recuperação da embarcação apodrecida.

A caravela é recuperada do fundo do mar e a caixa misteriosa é retirada de seu interior passando por um processo de limpeza, o que faz com que os seus entalhes e detalhes se tornem visíveis, viabilizando a percepção de uma curiosa inscrição em sua superfície: Lobo, Inverno, Tempestade, Gentil, Espelho, Acordador e Sétimo, que conforme a narrativa avança ficamos sabendo serem os nomes dos vampiros.

Ao deitar a caixa para examiná-la melhor eles percebem que ela se encontra repleta de inscrições sendo forjada em prata. Na primeira face, alta demais para os pesquisadores enxergarem, encontrava-se uma figura que representava um sol, com raios compridos e curvilíneos saindo de sua superfície, representada por um rosto sério. Na face inferior, sobre a qual a caixa fora apoiada, deixando-a completamente oculta, havia um pequeno texto escrito em três línguas: primeiro português, seguido de espanhol e por último inglês. Os dois últimos reproduziam fielmente o primeiro: "Nobres homens de bem, jamais ouseis profanar este túmulo maldito. Aqui estão



sepultados demônios viciados no mal e aqui devem permanecer eternamente. Que o Santo Deus e o Santo Papa vos protejam” (VIANCO, 2000, p. 35).

Os estudiosos ignoram os avisos acreditando se tratar de uma advertência vazia que poderia ser fruto de superstição - ou mesmo do período da inquisição - e decidem abrir a caixa. Após abrirem-na os estudantes e o professor responsável pela pesquisa se acotovelam a sua volta em busca de uma visão de seu interior, mas dentro dela eles não encontram os sonhados tesouros, mas sim sete corpos que apesar do cheiro pungente: “não pareciam podres, mas profundamente secos, calcinados. Tinham formato humano, normal. Nada de demônios” (VIANCO, 2000, p. 37). Mas enquanto eles se empurravam para ter uma visão melhor do interior da caixa, Eliana acaba cortando o dedo nas lâminas responsáveis por abrir a caixa e o sangue escorre pelo caixão de prata.

Após o incidente o clima começa a mudar em Amarração e um frio intenso e “sobrenatural” se abate sobre o litoral sulista, tendo como origem o laboratório improvisado em que os corpos putrefeitos foram colocados para análises: “o frio era realmente estranho. Toda vez que tinham que trocar a bateria da câmera era um desespero. A sala estava completamente congelada” (VIANCO, 2000, p. 74).

No livro há o constante uso da palavra “sobrenatural” para descrever os acontecimentos e podemos supor que talvez seja uma tentativa do narrador de chamar a atenção do leitor em um esforço para enfatizar quando os acontecimentos criariam uma ruptura com o real, sendo considerados impossíveis, ou não. Como é possível percebermos nos trechos abaixo:

No mar, à sua frente, a sombria caravela subia e descia com a água. O vento passava ligeiro, mas **não trazia nada que cheirasse a sobrenatural**. O dia continuava claro e adorável, parecendo querer afugentar da mente deles o gosto ruim provado na noite passada (VIANCO, 2000, p. 97, grifo nosso).

O vento rápido varria o litoral, mas de um jeito bem diferente do vespertino, que fora morno e agradável. Agora era a hora do vento frio. Do frio **sobrenatural** (VIANCO, 2000, p. 117, grifo nosso).

Mas a palavra também é utilizada para descrever as ações de Inverno, de forma a ressaltar que aquilo não poderia ter sido realizado por um ser humano.

Moveu-se com sua velocidade **sobrenatural** sem ser detectado pelo helicóptero (VIANCO, 2000, p. 123, grifo nosso).

Precisava defender-se daqueles seres malditos. Intensificou o frio **sobrenatural**, interferindo no ambiente, tornando-o inabitável para um ser humano. Se eles quisessem pegá-lo, iriam congelar antes de conseguir (VIANCO, 2000, p. 124, grifo nosso).

Assim, o autor enfatiza a ruptura da realidade cotidiana que acontece frente ao sobrenatural, criando um contraponto entre o mundo como o concebemos naturalmente e o mundo “invadido” pelo sobrenatural, e, portanto, em contato com o elemento fantástico que perturba a normalidade e faz com que a realidade seja questionada pelas personagens.

É interessante notarmos que são cientistas e estudiosos que acordam os vampiros, o que cria uma ruptura ainda mais perceptível entre a realidade do mundo moderno “dominado” pela racionalidade e esse mundo que de repente é invadido por criaturas saídas diretamente do mito e dos livros de fantasia, de tal feita que eles simplesmente não conseguem acreditar que aquilo realmente estava acontecendo e buscam encontrar uma explicação pautada na lógica e na ciência, mas não conseguem:



Os olhos daquele cadáver não estavam fundos como os dos outros, mas estivera. A pele... a pele também estava modificada. Podia perceber uma série de conjuntos musculares que não estavam lá antes. Era como se o corpo houvesse se regenerado dezenas de anos. O rosto era algo espantoso. Ele quase podia determinar com precisão as linhas de expressão daquele português. Ao contrário dos demais, agora ele possuía nariz. Aparecera um nariz! Que diabos estava acontecendo? (VIANCO, 2000, p. 48).

Delvechio olhava agora com olhos arregalados para Sérgio Diaz, esperando uma explicação tranquilizadora (VIANCO, 2000, p. 48).

Lentamente o corpo de uma das criaturas, Inverno, começa a se reconstituir e com isso o frio vai se intensificando chegando até mesmo a nevar, até que ao estar completamente reconstituído ele se levanta como se nunca tivesse ficado preso em uma caixa de prata por mais de 400 anos:

Inverno saltou, tocando com ambos os pés o chão do laboratório. Uma névoa gelada recobria o assoalho, movimentando-se aos rodopios aos passos do homem. Inverno era alto, um metro e noventa, tinha os ombros largos e havia perdido a postura adocida, demonstrando um garbo impressionante. Parecia tranquilo, calmo, não um morto-vivo recém-despertado. Seu rosto era sulcado, provendo-o de uma estampa lúgubre e fria. Os olhos moviam-se com calma, sobrenaturais, como se fossem capazes de falar em vez da boca. E eles diziam: estou vivo (VIANCO, 2000, p. 79).

Quando Inverno desperta, toda a possibilidade de racionalização cai por terra e eles passam a ser confrontados por esse elemento que desafia a lógica e precisam aceitar esse novo mundo em que acontecimentos como um cadáver que volta a vida e começa a andar como se nunca estivesse estado morto, são possíveis e é nesse momento que ocorre a ruptura do fantástico e a realidade entra em conflito com os acontecimentos inexplicáveis.

A reação dos seres humanos a esse acontecimento é crível, visto que ficam atônitos diante do inacreditável: “Tiago, Diaz e Delvechio ficaram colados ao vidro da saleta observando o homem, enquanto Matias permanecia sentado ao chão, abraçando os joelhos, com os olhos marejados, movimentando os lábios repetidamente, como invocando uma prece cadenciada” (VIANCO, 2000, p. 79).

Novamente, o narrador enfatiza que aquele episódio pertence ao universo do insólito: “Todos sabiam que aquela não era uma criatura natural. Fora todo o episódio de ter-se regenerado completamente, um homem normal já estaria totalmente congelado dentro do laboratório. Ele, entretanto, caminhava tranquilo, como se estivesse em seu hábitat” (VIANCO, 2000, p. 80).

Logo após despertar Inverno percebe que não se encontra em Rio D’ouro, em Portugal, local onde seria sua residência e se depara com os irmãos ainda ressequidos e inconscientes. Ele percebe que na sala há um vidro e atrás dele se encontram pessoas apavoradas e ele se diverte com isso, sentindo prazer em ver o horror estampado em suas faces e ao ver Eliana, cujo sangue o tinha despertado afirma: “ah! menina, o doce terror de nosso espetáculo medonho, nosso número fantástico e sangrento. Agora eles voltarão. Pois meu corpo está vivo outra vez.” (VIANCO, 2000, 81).

Inverno é o antagonista do livro, sendo o primeiro vampiro a ser despertado, é ele quem despertará os outros vampiros e lutará com Tiago por Eliana em vários momentos da narrativa, sendo, por fim, derrotado devido a interferência de Gentil, outro vampiro desperto.



As habilidades sobre-humanas dos vampiros são constantemente ressaltadas na narrativa, como é possível perceber no trecho abaixo:

Do outro lado do rochedo havia uma estrada calçada bem próxima, costeada por um alto muro de pedras, com as ondas do mar batendo à sua esquerda. Não havia maneira de um humano descer do rochedo até o muro, exceto se utilizasse um equipamento de alpinismo. Para Inverno, porém, a tarefa foi bem fácil. Precisou apenas saltar de cima das pedras na direção da murada. Seu corpo caiu de forma fantasmagórica, tocando o muro como se não tivesse peso, chegando ao chão em grande velocidade. A queda, entretanto, não causou uma centelha de dor nem provocou o menor ruído. (VIANCO, 2000, p. 118).

Além de sua velocidade sobre-humana e super força, Inverno e os outros vampiros também possuem “visão sobrenatural” (VIANCO, 2000, p. 230) e uma “super audição” (VIANCO, 2000, p. 456) ou audição vampírica, além de suas habilidades únicas e individuais concedidas pelo diabo. Inverno controla a temperatura, sendo capaz de congelar qualquer coisa e Tempestade, como o nome já diz, pode criar poderosas tempestades. Dessa forma, eles possuem poder sobre a natureza. Já Lobo pode se transformar em um lobo imenso. Essas características pertencem ao mito do vampiro, conforme afirma Carvalho (2010) “às vezes o vampiro é apresentado como possuindo influência ou controle sobre as forças naturais” (CARVALHO, 2010, p. 481), ou até mesmo a capacidade de “se plasmar num número determinado ou indeterminado de diferentes formas corporais” (CARVALHO, 2010, p. 481).

Mas apesar de suas capacidades, Inverno poderia facilmente ser confundido com um ser humano: “O homem permaneceu imóvel. O soldado percebeu que ele apenas olhava toso para o helicóptero que vinha na direção deles dois. Quase deu risada — o homem não tinha nada de sobrenatural (VIANCO, 2000, p. 122). Só é possível perceber que não se trata de um ser humano quando Inverno abre a boca, pois seus caninos são alongados, ou mesmo quando ele olha fixamente algo e seus olhos mudam de cor adquirindo uma intensidade e coloração anormal. Isso porque, conforme afirmam Cruz e Pandolfi (2021) o vampiro, apesar de ser uma criatura fantástica, pode caminhar entre os seres humanos e se passar por uma pessoa, existindo em cenários reais (CRUZ; PANDOLFI, 2021, p. 144).

Outra característica do mito do vampiro encontrada em *Os Sete* é a relação parasitária entre homem e vampiro, visto que Inverno e os irmãos dependem do sangue humano para sobreviver e despertar de seu “sono” induzido:

O apoio da caixa fazia com que o espécime seco e morto estivesse um palmo mais alto que Inverno, prejudicando-o em seu ritual. Inverno retirou o irmão de dentro da caixa metálica, deitando-o no chão gelado. Depois, empregando sua força sobrenatural, fê-lo abrir a boca seca, enfiando os dedos entre os maxilares do irmão inerte. Abaixou-se mais e aproximou a cabeça da cabeça do irmão. Fitou-o demoradamente e depois beijou-o, não no rosto, mas em sua boca seca e escancarada. A bem da verdade aquilo não era um beijo carinhoso. Inverno apenas despejava no interior daquele corpo silencioso o sangue quente retirado do pobre soldado, o material imprescindível para sua tarefa. [...] Inverno levantou-se e afastou-se dois metros. Sua boca estava vermelha, com um líquido viscoso escorrendo pelos cantos, descendo pelo pescoço e indo tingir a camisa branca. [...] O corpo adormecido no chão continuou imóvel durante o primeiro minuto. Então, repentinamente, o cadáver seco fechou a boca desfigurada e sem lábios e velozmente foi perdendo a aparência cadavérica. O rosto ressequido adquiriu a



textura de uma face humana normal. O único destoante era a palidez da criatura, ainda com a aparência de um cadáver congelado. As mãos que ostentavam cinco palitos longos começaram a transformá-los em dedos cheios, com músculos e nervos, até chegarem à forma desejada: dedos saudáveis e humanos. A transformação veloz ocorreu por todo o corpo, reassumindo sua forma antiga (VIANCO, 2000, p. 129).

Assim como em outras releituras do mito, nossos vampiros não podem andar no sol - excetuando o vampiro Sétimo - e por isso precisam buscar abrigo durante o dia e esperar pela noite, mas, diferente do que ocorre em outras narrativas vampíricas, em *Os Sete* os vampiros não precisam de convite para adentrar uma residência:

A casa estava escura e convidativa; afinal de contas, em pouco mais de uma hora amanheceria. Se a casa não fosse, fariam dela o esconderijo perfeito.

— Vamos entrar ou tu esperas ser convidado? — intimou Manuel. Inverno olhou-o com as sobrancelhas erguidas.

— Que convite que nada, ó gajo. Até parece que não me conheces mais (VIANCO, 2000, p. 183).

Conforme descobrimos com o avançar da narrativa o surgimento dos vampiros não tem uma explicação, visto que em uma noite uma vila inteira foi transformada misteriosamente em vampiros e no final só sobraram os sete, que com medo de um caçador chamado Tobia - que já tinha logrado o intento de assassinar vários de seus irmãos - fazem um pacto com o diabo em troca de poderes e nessa troca eles precisam oferecer um deles como escravo que servirá satã por 150 anos no inferno. Sétimo é o escolhido, e, traído, passa 150 anos servindo o diabo, mas em troca é devolvido com muito mais poderes, o que faz com que ele se torne o mais forte dos sete. É ele que em busca de vingança se alia ao caçador Tobia e confina os irmãos vampiros na caixa de prata, mas termina sendo novamente traído e acaba na caixa com todos os outros.

Segundo Carvalho (2010), o mito do vampiro possui uma estrutura básica triangular composta pelo vampiro, a vítima e o vingador (caçador). Alguns desses papéis podem oscilar e com frequência essas três funções estão divididas entre vários personagens nas obras literárias (CARVALHO, 2010, p. 482 - 483). É o que acontece em *Os Sete*, visto que esses papéis se intercalam entre os personagens, pois ao mesmo tempo em que os vampiros caçam os humanos eles também são caçados por eles das mais diversas formas e descobrimos que, diferente de outras obras, os vampiros de Vianco não temem símbolos religiosos, Sétimo inclusive usa um crucifixo, e estacas de madeira não são capazes de matá-los, elas apenas os incapacitam até serem retiradas, o alho tem efeito semelhante, assim como a prata, não sendo, portanto, mortais. De fato, os vampiros no livro só podem ser eliminados pela luz do sol, pelo fogo ou separando a cabeça do corpo de forma permanente para que não possam juntar-se novamente.

No fim do livro, Tiago acaba se tornando um vampiro, enquanto Gentil, Tempestade, Inverno, Espelho e Acordador são explodidos por uma bomba lançada pelo Presidente da República brasileiro. Sétimo e Lobo sobrevivem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como dito anteriormente, os mitos sobrevivem através dos tempos e em meio à história da humanidade, muitas vezes modificando-se e transformando-se nesse processo, mas predominantemente mantendo sua essência. É o que acontece com o mito do vampiro que se



modificou em muitos aspectos, mas manteve muitas de suas características principais, ou recorrentes, como é possível percebermos em *Os Sete*, de André Vianco, que traz em sua narrativa diversos dos estereótipos do vampiro literário, assim como algumas inovações e um novo pano de fundo.

A narrativa de Vianco resvala em muitos lugares-comuns do mito do vampiro, mas inova ao trazer a narrativa para a contemporaneidade e para o solo brasileiro, criando um contraste entre as criaturas adormecidas por 493 anos e o mundo que se transformou, o que concede à narrativa uma veia cômica em diversos momentos, pois os poderosos vampiros precisam compreender a realidade em que estão inseridos e absorver as mudanças que o mundo humano sofreu enquanto estavam adormecidos. Além disso, o mistério envolvendo a criação dos vampiros e o pacto realizado por eles para obterem maiores poderes também podem ser considerados, em alguma medida, como inovações ao mito, assim como suas habilidades únicas e individuais.

Dessa forma, com *Os Sete*, Vianco logra criar uma releitura do mito do vampiro que consegue valorizar a tradição literária do mito ao mesmo tempo em que cria algo novo, uma narrativa que engloba o passado e o presente, a modernidade e o mito.

REFERÊNCIAS:

BARROS, T. S. **O mito do vampiro em Ivan Jaf**: uma leitura de O vampiro que descobriu o Brasil (1999). 2017. 120 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017.

CAMPRA, Rosalba. **Territórios da ficção fantástica**. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016.

CARVALHO, Bruno Berlendis. **Caninos**: antologia do vampiro literário. São Paulo: Berlendis & Vertecch, 2010.

CUNHA, Maria Zilda; MENNA, Lígia. (orgs.). **Fantástico e seus arredores**: figurações do insólito. São Paulo: FFLCH, 2017.

FRANÇA, Júlio. O sequestro do Gótico no Brasil. In: **As nuances do Gótico**: do setecentos à atualidade. Rio de Janeiro: Bonecker, p. 111-124, 2017.

HUMPHREYS, Juliana Porto Chacon. O vampiro na literatura: um estudo sobre a constituição da performance da personagem através da permutabilidade do tema. **Revista de Letras – Juçara**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 312-331, 2018. Disponível em:

<https://ppg.revistas.uema.br/index.php/jucara/article/view/1600>. Acesso em: 19 jan. 2022.

LECOUTEX, Claude. **História dos vampiros**: autópsia de um mito. Trad. Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

MENON, Mauricio. Vampiros: algumas faces do monstro em narrativas brasileiras. **Anuário de literatura**: Publicação do Curso de Pós-Graduação em Letras, Literatura Brasileira e Teoria Literária, v. 16, n. 2, p. 185-196, 2011.

PAES, José Paulo. As dimensões do fantástico. In: **Gregos e baianos**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PANDOLFI, Maira Angélica; DA CRUZ, Tiago Souza. Nas bordas do tempo: a representação simbólica do duplo vampiro. **Abusões**, v. 15, n. 15, 2021.



RANGEL, Natane Emanuelle. **A transformação da personagem Vampiro na Literatura Contemporânea**. 2021. 66 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, RS, 2021.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. Trad. Julián Fuks. 1 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975. (Debates).

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975 (2007).

VIANCO, André. **Os sete**. São Paulo: Novo Século, 2000.

VOLOBUEF, Karin. Fantástico e encenação da linguagem ficcional. In: **Vertentes do fantástico no Brasil**: tendências da ficção e da crítica. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015, p.123 – 136.