

O PODER SEXUAL DO VAMPIRO LITERÁRIO

THE SEXUAL POWER OF THE LITERARY VAMPIRE

Letícia Cortellete Melo¹

RESUMO:

Este artigo pretende discutir como a sexualidade é trabalhada no universo ficcional dos autores Bram Stoker, Anne Rice e Stephanie Meyer, refletindo sobre as reinterpretações desse aspecto do mito vampírico de acordo com suas obras *Drácula* (1897), *Entrevista com o vampiro* (1976) e *Crepúsculo* (2005), respectivamente. A leitura dos textos seguida de uma análise interpretativa e descritiva nos permitiu determinar três linhagens de vampiros diferentes: o corruptor, o trans e o domesticado.

Palavras-chave: Vampiro; Literatura; Sexualidade.

ABSTRACT

This article intends on discussing how the sexuality is developed in the fictional universe of authors Bram Stoker, Anne Rice and Stephanie Meyer, reflecting upon the reinterpretations of that aspect of the vampire myth through their books *Dracula* (1897), *Interview with the vampire* (1976) and *Twilight* (2005), respectively. The text reading followed by an interpretative and descriptive analysis allowed us to determine three different vampire lineages: the corrupter, the trans and the domesticated.

Keywords: Vampire; Literature; Sexuality.

Introdução: um breve percurso histórico

O sucesso e a contínua propagação do vampiro em nossa sociedade podem ser explicados por diversos motivos. Em sendo criaturas sobrenaturais, despertam a curiosidade humana, que não só é instigada pela possibilidade de existência desses chupadores de sangue, como por todas as questões materializadas por eles: a vida após a morte, a sexualidade, a religiosidade etc. A literatura, desde cedo percebendo o potencial desses seres em aguçar o imaginário dos leitores, adotou o mito vampírico e o desenvolveu muito além de suas origens, tarefa da qual participaram nomes como Bram Stoker, Anne Rice e Stephanie Meyer.

O vampiro original, cujo berço se localiza nos países eslavos da Europa Centro-Oriental, era uma criatura bem diferente antes de ser apadrinhada por esses autores.

¹ Aluna de graduação do curso de Letras - Português na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).
E-mail: leticiaortellete@gmail.com

Durante o século XVIII, uma série de mortes no Império Austro-Húngaro (atual Sérvia) foi atribuída a seres monstruosos, fétidos e cadavéricos denominados *vampir*. Defuntos suspeitos de serem vítimas de vampirismo foram decapitados e queimados, ajudando, assim, a difundir o folclore pela Europa. Calmet, padre beneditino francês, também contribuiu para o alastramento da imagem do vampiro ao publicar sua obra *Dissertation sur les apparitions des anges, des demons et des esprits, et sur les revenants et vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie*, que viria a inspirar muito da literatura vampírica do século seguinte. “O vampiro pré-literário de meados do século XVIII era um ser repugnante, que dificilmente seria convidado para um jantar ou roda social: unhas compridas, barba malfeita, boca e olho esquerdo abertos, rosto vermelho e inchado, envolto em sua mortalha” (ARGEL; MOURA NETO, 2008: 21).

Quando o vampiro começou a percorrer os caminhos da literatura, foi adquirindo um caráter sensual, muitas vezes como forma de desafiar os valores cristãos. Sua primeira aparição foi em baladas góticas alemãs, como *Der Vampire*, de Heinrich August Ossenfelder, em 1748, e *Lenore*, de Gottfried August Bürger, em 1773. Mas foi a partir do poema de Goethe “A noiva de Corinto”, publicado em 1797, que surgiu a expressão máxima da sexualidade vampírica: a *vamp*. A figura da mulher fatal, cuja sedução leva à morte, aparece muitas vezes na literatura sobrenatural, sobretudo na poesia, onde ela predomina sobre o vampiro masculino. “As mulheres vampiros são sedutoras irresistíveis e morrer sob seus beijos é um prazer”, diz Lecouteux (2005: 30). Na prosa, Sheridan Le Fanu sexualiza ainda mais a *femme fatale* vampira, introduzindo o elemento homossexual no conto “Carmilla” de 1872.

Mas foi John Polidori quem retratou o vampiro em prosa pela primeira vez. Em 1819, foi publicado seu conto “The vampyre”, que estabeleceu o protótipo do vampiro literário. “Em seu conto, Polidori reuniu os elementos isolados do vampiro em um texto literário coerente, afastando-se do repugnante vampiro do folclore para recriar o monstro na forma de um aristocrata sedutor, perverso e contemporâneo” (ARGEL; MOURA NETO, 2008: 27). As *vamps* dão lugar a Lorde Ruthven, que passa a ser o modelo de representação vampírica; em outras palavras, o vampiro é, então, masculinizado. Agora são os lordes e condes que corrompem a pureza feminina, usando de seu charme e posição social para atrair suas vítimas.

Até o século XIX, portanto, três arquétipos vampíricos predominaram: o vampiro folclórico, a mulher fatal e o nobre satânico (FRAYLING, 1991 *apud* ARGEL; MOURA NETO, 2008: 300). O que esse panorama histórico pretende é ressaltar a influência do erotismo e da sexualidade na própria concepção do vampiro literário, bem como destacar as diferentes concepções dessa criatura até então. De ser repugnante à nobre sedutor, o que esse percurso demonstra é que, muito mais do que uma mera ascensão social, o vampiro incorporou um elemento sensual que o folclore não apresentava e que, em última instância, é a metáfora de sua perversão.

1 A corrupção da alma feminina

Com o cenário preparado pelo conto de Polidori, surge, em 1897, a obra que estabeleceu a linhagem moderna de vampiros, *Drácula*. Bram Stoker incorpora a figura do nobre satânico em seu Conde Drácula, cuja descrição foge ao ideal de beleza apresentado posteriormente em vampiros como Lestat e Edward. Pálido, de rosto e nariz finos, dentes afiados, orelhas pontiagudas, hálito forte e pelos na palma da mão, Drácula tem uma aparência cruel e aterrorizante que o aproxima de seus ancestrais folclóricos.

Entretanto, a mulher fatal ressurgiu na obra de Stoker com todo seu encantamento e formosura. Sua primeira aparição é no castelo de Drácula na Transilvânia, sob a forma de três vampiras que seduzem Jonathan Harker, quase o matando se não fosse pela interrupção do próprio Conde. As mesmas vampiras cruzam o caminho de Van Helsing, que também é hipnotizado pela beleza voluptuosa dessas criaturas.

Voluptuosidade deve ser a palavra chave para descrever essas mulheres, cujo fascínio não provém de uma beleza casta e pueril, tal como é descrita Lucy antes de ser vampirizada. Sua aparência invoca o desejo carnal masculino e provoca uma espécie de transe que subjuga suas vítimas. Mas a atração que provocam vem junto de um sentimento de repulsa, como descreve o dr. Seward em seu primeiro encontro com Lucy em sua versão *femme fatale*: “eram os olhos de Lucy na forma e cor, mas os olhos de Lucy imundos e tomados pelo fogo do inferno, em vez dos olhos puros e suaves que conhecíamos. Naquele momento, o que restara do meu amor por ela se transformou em ódio e abominação” (STOKER, 2012: 163).

Essa apropriação da mulher fatal por Stoker refletia uma questão bastante particular em voga naquela época, relacionada à identidade feminina. A Nova Mulher

— que Mina Harker menciona ironicamente no romance — desponta na sociedade vitoriana exigindo sua independência financeira e sexual, o que assustava os homens. Ela era vista como uma ameaça aos valores tradicionais que devia ser combatida. Essa situação casa perfeitamente com a apresentação das fêmeas vampiras no romance de Stoker, cuja sexualização agressiva representava uma crítica à nova posição social da mulher. Vemos isso claramente na transformação de Lucy, que, após ser vampirizada, passa a aterrorizar a vizinhança de Hampstead sequestrando e se alimentando de crianças.

A sexualidade é vista, então, como uma forma de desvio moral, deturpando a personagem que antes, frágil e imaculada, correspondia à bondade humana. “Ocorre a destruição de uma personagem, Lucy, que, na sua forma vampiresca, ilustra a agressão e a sensualidade desse tipo emergente de mulher” (SENF, 1982 *apud* ROCQUE; TEIXEIRA, 2001: 28). A Nova Mulher degenera os códigos morais e sociais no olhar da sociedade vitoriana, assim como as vampiras de Stoker.

A relação entre sangue e sexualidade também é bastante evidente em *Drácula*, perceptível em todo o processo de vampirização. Harker, ao se deparar com as mulheres vampiras no castelo de Drácula, relata que, “num certo sentido, seu hálito era doce e cálido — uma doçura que recendia a mel — e que impregnava e transmitia aos nervos a mesma percussão que eu ouvira em sua voz, mas que resumava um sabor amargo, um gosto acre, tresandando sangue” (STOKER, 2012: 44). Em uma das cenas mais ousadas do romance, temos a tentativa do Conde de transformar Mina em vampira, forçando-a a beber de seu sangue:

“Com a mão esquerda ele segurava as duas mãos da sra. Harker, mantendo os braços dela afastados sob violenta tensão. Com a mão direita agarrava-a pela parte de trás do pescoço, forçando seu rosto para baixo na direção do seu peito. A camisola branca que ela vestia estava coberta de sangue, e um fino filete gotejava no peito nu do homem, que estava à vista pelo rasgo da camisa. A atitude dos dois tinha uma semelhança terrível com a de uma criança que força o

nariz de um gatinho em um pires de leite para obrigá-lo a beber.” (STOKER, 2012: 209)

Muitos críticos compararam essa cena com uma situação de estupro, no que a ação de beber o sangue faria alusão ao ato sexual. Essa interpretação é compreensível diante da eroticidade imanente tanto no próprio ato de sugar quanto na configuração da cena, a vestimenta íntima de Mina e o estado de seminudez do Conde. Novamente, temos a sexualização representando a depravação, com Drácula manchando a pureza de Mina com seu sangue vil.

Outra interpretação comum é a relação entre o sangue e uma doença venérea, no que a vampirização representaria o contágio. Contaminadas, Lucy e Mina passariam a transmitir a doença, sobretudo na forma da perversão e da crueldade que passarão a praticar. Rocque e Teixeira colocam o seguinte:

“Evidencia-se, em Drácula, a associação das vampiras com tudo o que há de corrupto, depravado. Apesar de sabermos que o terrível conde é o responsável pela vampirização das mulheres, elas é que são vistas atacando sofregamente a criança que ele lhes dá para acalmar os insaciáveis apetites, logo em seguida à cena da tentativa de sedução de Harker, citada anteriormente. Aí também podemos ver como o processo de vampirização em si é claramente sexualizado, em analogia com a transmissão de uma doença venérea. A sífilis se espalharia, na concepção carregada de preconceitos em relação ao gênero feminino da época, das mulheres depravadas aos cavalheiros vitorianos de boa família, que então contaminariam suas castas esposas.” (2001: 28)

Logo, percebemos no romance de Stoker uma sexualidade vista sob a perspectiva da libertinagem e associada principalmente à figura feminina. Drácula, embora seja o protagonista da trama, deixa a maior parte da ação para Mina e Lucy; a

primeira, em sua luta frenética para restabelecer sua condição de pureza, e a segunda, transmutada na mulher fatal destinada a seduzir e matar. A mulher ocupa o papel de vítima, aquela que sofre a corrupção do vampiro. O que isso torna claro é o fato de que, em *Drácula*, o caráter sexual não é visto como um componente amoroso — o que encontraremos em *Crepúsculo* — ou um traço natural da identidade vampírica — a exemplo do homossexualismo de *Entrevista com o vampiro* — e sim como um antagonista à parte, a expressão do próprio mal dessas criaturas diabólicas.

2 O vampiro trans

Em 1976, Anne Rice resgatou o gênero vampírico em seu *Entrevista com o vampiro*. Seus vampiros, contudo, abandonaram quase totalmente a origem folclórica e os mitos trabalhados por Bram Stoker. Não eram afetados por símbolos religiosos ou pelo alho, não se transformavam em morcegos ou outras criaturas e sua imagem podia ser refletida por um espelho; os únicos elementos que parecem ter sido preservados por Anne foram o caixão e, é claro, a sede por sangue.

Louis é um vampiro em eterna crise de consciência, apaixonado por sua humanidade perdida, como diria Lestat. Ao longo do livro, ele demonstra interesse amoroso por vários personagens: a humana Babette, a criança vampira Claudia e o vampiro Armand. Essa diversidade demonstra a própria essência das criaturas de Anne Rice, que não podem ser definidas por questões de gênero e de idade. A sexualidade de seu vampiro é transcendental, o que intensifica a conotação homoerótica da obra. Sobre isso, Rice (2008) afirma: “Eu sempre encarei meus personagens como transcendentais ao gênero. Eu idealizo a pessoa que possa amar tanto homens quanto mulheres” (tradução nossa)².

Importante é também a relação que os vampiros têm com o sangue e o ato de matar. Os vampiros não têm desejo sexual — pelo menos não como nós humanos o concebemos — seu único deleite está no ato de matar e este supera qualquer prazer humano. Quando Claudia pede a Louis para lhe explicar como era fazer amor, ele responde: “Era algo apressado [...]. E... sempre agradável. Algo intenso que rapidamente se perde. Acho que era uma sombra pálida do ato de matar” (RICE, 1992:

² I always perceived my characters as transcending gender. I idealize the person that can love men or women.

209). Podemos interpretar isso como se, ao se transformar em vampiro, a sexualidade do indivíduo fosse apagada em todos os sentidos. O aspecto carnal não os atrai senão com a finalidade de alimentar-se e assassinar.

Isso não impede que os humanos sintam esse tipo de desejo em relação aos vampiros. O próprio Louis sabe o efeito que sua espécie causa nos mortais: “Acha-nos belos, mágicos, nossa pele branca, nossos olhos selvagens? Oh, lembro-me perfeitamente de como era a visão mortal, de sua névoa e de como a beleza do vampiro ardia através deste véu tão poderosamente fascinante, tão maciçamente decepcionante!” (RICE, 1992: 259). A aparência desses vampiros em nada se assemelha ao atemorizante Conde Drácula, pelo contrário, ela serve para atrair facilmente a presa até o predador, que se entrega com prazer — literalmente. Ainda que os humanos não possam evocar o desejo sexual por parte dos vampiros, eles conseguem essa reação de suas vítimas, como vemos na cena abaixo:

“Mas antes que pudesse empurrá-lo para seu próprio bem, vi a mancha azulada em seu pescoço tenro. Ele a oferecia para mim. Agora encostava seu corpo todo no meu, e senti a força rija de seu sexo sob a roupa comprimir minha perna. Deixei escapar um suspiro, mas ele se chegou mais, seus lábios sobre algo que devia lhe parecer tão frio, tão inanimado. E mergulhei o dente em sua pele, meu corpo rígido, aquele sexo rijo se encostando em mim e, apaixonado, o ergui do chão. Onda após onda, seu coração palpitante penetrava em mim enquanto, flutuando, eu me balançava com ele, devorando seu corpo, seu êxtase, seu prazer consciente.” (RICE, 1992: 229).

O homoerotismo da cena tem duas interpretações, a humana e a vampírica. Na primeira, manifesta-se o óbvio desejo carnal do menino, que se entrega aos caprichos do vampiro para satisfazer seus prazeres mundanos. Na última, é a sede pelo sangue que se apodera de Louis — sangue que não diferencia homem ou mulher, adulto ou criança — mais forte ainda que o apetite sexual humano, pois é insaciável. Em entrevista, Anne

Rice (2011) esclarece a sexualidade de seus vampiros: “Eu disse que meus vampiros não podem fazer sexo; que o ato de beber sangue é orgasmático para eles” (tradução nossa)³.

Outra personagem que transcende suas limitações humanas é Cláudia. Provavelmente a criação mais inspirada de Anne, a criança vampira está presa num corpo que não condiz com sua mente aguçada e madura. Cláudia assume o prazer de matar muito mais abertamente que Louis, o que em outras palavras significa que ela desempenha seu novo *status* sexual com mais facilidade que seu companheiro. A sexualização da imagem pura da criança, que se delicia com o orgasmo do sangue, é perturbadora, mas fiel à caracterização dos vampiros de Rice. Louis se sentiu atraído pela menina desde a primeira vez que a viu, ainda humana: “Desejava-a! E, assim, tornei-a nos braços e segurei-a, seu rosto ardendo junto ao meu, seu cabelo caindo sobre meus pulsos e resvalando por minhas pálpebras, o doce perfume de uma criança forte e palpitante apesar da doença e da morte” (RICE, 1992: 96). Nutre por ela simultaneamente um amor filial e romântico, descrevendo inúmeras vezes sua beleza infantil com o olhar de um homem apaixonado. Suas mãos pequenas, seus braços roliços e sua pele de porcelana encantam e fascinam Louis, que faz de tudo para agradar a filha e amante.

Entrevista com o vampiro estabelece uma nova espécie de vampiros que, como Louis, são atormentados pela sua natureza assassina. O sentimentalismo e delicadeza da obra de Anne Rice servirão de inspiração para inúmeros autores que verão nesse vampiro em crise um novo leque de possibilidades a serem exploradas, com diversas releituras que o transformam em metáforas do indivíduo deslocado e incompreendido pela sociedade.

3 O mito domesticado

O romance *Crepúsculo* se valeu de muitos elementos do universo de Anne Rice. Ainda que Stephanie Meyer tenha dito que nunca havia pesquisado nada sobre vampiros até a publicação de seu livro, em 2005, e que toda a ideia surgira de um sonho, são

³ I had said that my vampires can't have sex; that the act of drinking blood is orgasmic for them.

inegáveis as similaridades, que só comprovam a influência que as criaturas de *Entrevista com o vampiro* tiveram na tradição vampírica do século XXI. Edward é uma versão mais simplória de Louis, um vampiro que luta contra sua própria natureza. Como Louis, que nos primeiros anos de sua nova condição se recusou a se alimentar de humanos, Edward mantém uma dieta vegetariana, matando apenas animais para sobreviver.

Longe de ser como a criatura monstruosa combatida por Van Helsing em *Drácula*, muito mais demônio do que humano, o vampiro de Meyer é domesticado. Além de ter hábitos humanos — como jogar *baseball* — e viver pacificamente em sociedade, ele pratica a abstinência, tanto alimentar quanto sexual. Em verdade, uma influencia a outra, pois o sangue na literatura vampírica sempre foi associado à sexualidade; logo, a dieta vegetariana de Edward já implica diretamente numa repressão de sua natureza sexual. Em outras palavras, quando um vampiro se abstém de sangue humano, ele já está praticando a abstinência sexual, pois está se privando do prazer orgástico que a bebida lhe proporciona. É a subjugação do instinto que promove a domesticação (NAYAR, 2010). Edward afirma que nunca desejara tanto o sangue de alguém como desejava o de Bella, ao ponto de ter que fugir da cidade para evitar consumi-lo. Ele está constantemente reprimindo sua natureza, sua própria essência vampírica quando em presença da protagonista: “eu tenho que controlar todas as minhas ações quando estou perto de você para não te machucar. Eu poderia te matar tão facilmente, Bella, simplesmente por um acidente. [...] Eu não posso me dar ao luxo de perder o controle quando estou perto de você” (MEYER, 2008: 148). A abstinência sexual torna-se, então, obrigatória diante do perigo eminente desse relacionamento, pelo menos até Bella ser vampirizada no dia de seu casamento.

Entretanto, surge aqui a sexualização da própria abstinência, uma vez que, embora não cheguem a consumir o ato em si, Edward e Bella flertam constantemente com os limites dessa abstenção. “Há muito contato sexual nos livros sob a forma de descrições elaboradas de beijos, detalhes íntimos a respeito da aparência e toque do corpo de Edward, e da narrativa de Bella sobre seus próprios sentimentos sexuais”⁴ (AUBREY; BEHM-MORAWITZ; CLICK, 2010, tradução nossa). O casal permite que

⁴ There is a lot of sexual contact in the books in the form of elaborate descriptions of kissing, intimate details about the look and feel of Edward's body, and Bella's narrative of her own sexual feelings.

o desejo sexual progrida até certo ponto, a partir do qual eles param apenas para recomençar em seguida. É um ciclo vicioso que se repete durante todo o romance, a exemplo do trecho a seguir:

“E então, seus lábios gelados de mármore se pressionaram contra os meus. Nenhum de nós estava preparado para a minha resposta. O sangue queimou embaixo da minha pele, queimou nos meus lábios. Minha respiração saiu num suspiro selvagem. Meus dedos se fecharam nos cabelos dele, apertando-o contra mim. Meus lábios se abriram enquanto eu respirava o seu cheiro forte. Imediatamente, senti ele se tornar uma pedra sem resposta sob meus lábios. Suas mãos gentis, mas com uma força irresistível, afastaram meu rosto. Eu abri meus olhos e vi a sua expressão cuidadosa.” (MEYER, 2008: 135).

Edward é sempre quem impõe os limites no relacionamento, resistindo às ferozes investidas sexuais de Bella. É a distorção da ordem clássica dos romances góticos, tal como vimos em *Drácula*, em que a jovem virginal tem sua pureza corrompida pela figura sexualizada do vampiro. Meyer coloca Edward no papel de virgem casto e Bella como a figura que tenta pervertê-lo. E que ironia é encontrarmos um vampiro recatado! Essa inversão de papéis é a domesticação extrema do mito vampírico.

Bella, apesar de sua desinibição sexual, se submete ao controle de Edward, o que restabelece a dinâmica tradicional do gênero. O vampiro é uma ameaça constante à vida da heroína — “se por um segundo eu não estivesse prestando atenção o suficiente, eu poderia avançar, querendo tocar seu rosto, e amassar o seu crânio por engano (MEYER, 2008: 148) — que mesmo assim aceita e sente prazer em se sujeitar à força do amante. A sexualidade, então, ganha também contornos masoquistas, especialmente se pensarmos em como a dor e o prazer sempre representam conceitos indissociáveis no romance.

Considerações finais

O vampiro não foi a primeira e nem é a única criatura folclórica adaptada para a literatura fantástica. Ele é, contudo, certamente a mais atemporal, e isso se deve a sua adaptabilidade. Vimos que, por muito tempo, o vampiro representou o mal, o desconhecido, e, numa virada, passou a metaforizar a solidão humana e a inadequação social, refletindo não um mero movimento literário, e sim a própria essência de um tempo. Diante disso, faz sentido que um único elemento como a sexualidade demonstre tamanha multiplicidade representativa. Os vampiros de Bram Stoker, Anne Rice e Stephanie Meyer apresentam aspectos sexuais distintos devido ao ambiente em que se desenvolveram e ao qual tiveram que se adaptar.

“O vampiro não é uma espécie aristotélica, estática no tempo e no espaço, mas darwiniana, sujeita à evolução, à adaptação dos vários ambientes culturais que habita. [...] Assim, o estudo das origens e do modo como se desenvolveram os diversos vampiros literários permite reconhecer linhagens diferentes dentro da espécie ‘vampiro’.” (ARGEL; MOURA NETO, 2008: 50).

A análise feita neste artigo nos permite, então, propor a divisão dessas criaturas pelos seguintes nomes: o corruptor, o trans e o domesticado, representando, respectivamente, os vampiros descritos em *Drácula*, *Entrevista com o vampiro* e *Crepúsculo*. Poderíamos pensar ainda como outros nomes se encaixariam nessa classificação. Lorde Ruthven, o vampiro de Polidori, seria parte da subespécie corruptor; Eric Northman, de Charlaine Harris e sua série de livros que deu origem à *True Blood*, teria traços de vampiros trans; e os irmãos Salvatore, dos *Diários do vampiro*, de L. J. Smith, se encaixariam bem entre os domesticados. Ampliar essas linhagens pode ser um exercício produtivo no estudo do vampiro literário e nos fornece uma visão ampla da evolução do mito.

Referências

ARGEL, M.; MOURA NETO, H. **O vampiro antes de Drácula**. São Paulo: Aleph, 2008.

AUBREY, J. S.; BEHM-MORAWITZ, E.; CLICK, M. A. The romanticization of abstinence: Fan response to sexual restraint in the Twilight series. **Transformative Works and Culture**. [S. l.], v. 5, 2010.

LECOUTEUX, C. **História dos vampiros**: Autópsia de um mito. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: UNESP, 2005.

MEYER, S. **Crepúsculo**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008. 384 p.

MEYER, S. **10 Questions for Stephanie Meyer**. 2008. Entrevista concedida a TIME Magazine. Disponível em: <<http://www.time.com/time/magazine>>. Acesso em: 10 dez. 2012.

NAYAR, P. How to domesticate a vampire: Gender, blood relations and sexuality in Stephanie Meyer's Twilight. **Nebula**. [S.l.], n. 7.3, p. 60-76, 2010.

RICE, A. **Entrevista com o vampiro**. Tradução de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

RICE, A. **10 Questions for Anne Rice**. 2008. Entrevista concedida a TIME Magazine. Disponível em: <<http://www.time.com/time/magazine>>. Acesso em: 9 dez. 2012.

RICE, Anne. **Anne Rice on sparkling vampires, 'Twilight', 'True Blood' and Werewolves**. 2011. Entrevista concedida a Marlow Stern. Disponível em: <<http://www.thedailybeast.com>>. Acesso em: 9 dez. 2012.

ROCQUE, L; TEIXEIRA, L. A. Frankenstein, de Mary Shelley, e Drácula, de Bram Stoker: gênero e ciência na literatura. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**. Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 11-34, 2001.

STOKER, B. **Drácula**. São Paulo: Landmark, 2012.

