

Considerações sobre uma dupla marginalização: a vampira negra em *Fledgling*, de Octavia E. Butler

Alexander Meireles da Silva

Este capítulo tem como objetivo analisar como a escritora Octavia E. Butler promove uma releitura pós-moderna do tema do vampirismo em *Fledgling* (2005) para criticar conceitos construídos e perpetuados historicamente pelo discurso dominante no ocidente em relação à questão de gênero e raça. Dentre outras vertentes romanescas, este discurso também se fez presente na literatura gótica corrente nos séculos XVIII e XIX, na qual personagens femininas e/ou oriundos de culturas marginais foram tradicionalmente representadas como seres ora passíveis ora demonizados, moldando assim a postura dos leitores e, principalmente, das leitoras da época diante de tais questões. Sobre a problemática do gênero, por exemplo, como destaca Alison Milbank a respeito da estreita ligação das mulheres com o gótico:

...alguns de seus primeiros e mais celebrados praticantes foram mulheres, /.../ e muitas narrativas góticas apareceram pela primeira vez nas páginas de revistas como *The Lady's Magazine*. Os periódicos femininos também encorajaram submissões de suas leitoras e desta forma foi estabelecida uma reciprocidade de leitura e escrita do gótico (MILBANK, 1998, p. 53, tradução nossa).

Dentro deste quadro, independente de leituras críticas mais tradicionais nas quais a subversão do gótico é tomada como uma estratégia ideológica de oferta de transgressão momentânea e posterior restauração da ordem (BOTTING, 1996, p. 7), ou de leituras mais atuais, que apontam esta literatura como a exposição da domesticidade familiar através da técnica do estranhamento (PUNTER, 1980, p. 97), a representação do feminino sempre se constituiu

um dos aspectos centrais da literatura gótica. Este fato explica a apropriação desta vertente do modo fantástico principalmente por escritoras comumente vinculadas ao Pós-Modernismo, tais como Angela Carter, Margaret Atwood e Anne Sexton, que buscam em suas obras revisitar e/ou desconstruir elementos do gótico no que se refere ao gênero. À semelhança destas escritoras, Octavia E. Butler apresenta em *Fledgling* sua incursão na literatura gótica, marcando através da vampira Shori suas considerações sobre o discurso contra o feminino. Mais do que isso, porém, a partir da sua posição como principal nome da literatura especulativa afro-americana feminina, Butler também tece em seu romance sobre sua vampira negra uma crítica ao espaço marginalizado ainda ocupado pela mulher negra na sociedade contemporânea.

O vampiro é gótico *par excellence* e, como tal, é marcado por uma ambígua condição que fomenta suspeita quanto a sua existência. Mas, como a própria evolução do mito e da literatura que cerca esta criatura aponta, é principalmente na ambiguidade entre o masculino e o feminino do vampiro que se percebe mais claramente a ameaça representada por este personagem.

“As mulheres na literatura escrita por homens são na maior parte das vezes vistas como ‘outro’, como objetos, de interesse somente na medida em que elas servem aos ou destoam dos objetivos do protagonista homem” (DONOVAN, 1983, p. 212). A observação de Josephine Donovan sobre a representação literária feminina do início do século vinte até os anos setenta, também pode ser constatada ao longo de toda a história da cultura ocidental. A história da literatura de vampiros reflete essa ideologia dominante ao mostrar o domínio de personagens masculinos como Lord Ruthven (“O vampiro” /1819), Varney (*Varney the vampire* /1847), Drácula (*Drácula* /1897), Lestat de Lioncourt (*Entrevista com o vampiro* /1976), St. Germain (*Hotel Transylvania* /1978) e, mais recentemente, Edward Cullen (*Crepúsculo* /2005), dentre vários outros. No entanto, longe de uma exceção, a vampira Shori, protagonista de *Fledgling*, se coloca como uma ponte entre a Literatura e o Mito, sendo uma personagem através da qual pode se perceber tanto os motivos dos primeiros registros sobre as criaturas femininas da noite chamadas vampiros, quanto o discurso patriarcal contra a mulher.

Fonte de rituais, tabus e crenças, a maternidade sempre foi um mistério para o homem. A capacidade de carregar uma nova vida levou a mulher, muito mais que o homem, a ser associada, desde o início da civilização humana, a Natureza. Esse vínculo a imbuíu de uma ligação com o mistério, expresso nos dons da profecia, da cura, e também da manipulação de meios para prejudicar outros.

Como consequência, o homem se definiu como racional e apolíneo e a mulher como irracional, instintiva, ligada ao inconsciente, ao sonho e a lua. A lua, de fato, promoveu a relação da mulher com a noite e ao desconhecido da morte (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1997, p. 561-562). A contradição dela, portanto é a contradição de um ser paradoxalmente vinculada à vida e a morte. O perigo representado pelo sexo feminino estava representado, por exemplo, no fluxo menstrual, considerado venenoso a ponto de o ato sexual ser proibido porque os filhos concebidos durante a menstruação seriam doentes ou teriam o sangue purulento ou, ainda, nasceriam mortos (RANKE-HEINEMANN, 1996, p. 33).

Essa dupla natureza da mulher que dá a vida, mas que pode trazer a morte está expressa especialmente nas culturas antigas no culto das deusas-mãe. Não é por acaso, portanto, que em muitas culturas as mulheres eram as responsáveis pelos cuidados reservados aos mortos por estarem mais ligadas ao ciclo da vida. Elas criam e destroem. Essa dupla face está presente na deusa hindu Kali. A representação mais significativa que os homens criaram do ser feminino tanto destruidor quanto criador. Uma deusa cuja natureza de mulher fomentou as primeiras representações físicas dos vampiros (MELTON, 2003, p. 449-450).

Da mesma forma que outras divindades femininas semelhantes, Kali simboliza a desordem que aparece continuamente entre todas as tentativas de se criar a ordem, porque a vida é imprevisível. É o princípio materno cego que impulsiona o ciclo da renovação. Mas, ao mesmo tempo, traz a peste, a doença e a morte. Como apontam as pesquisas antropológicas, essa associação da mulher com a maternidade, o sangue, a vida e a morte aparecem sobremaneira entre os povos antigos em problemas relacionados com o parto, e serviram de matéria prima para as primeiras narrativas sobre vampiros, como as lendas de Lilith e da Lâmia.

A primeira aparição de Lilith aconteceu no épico babilônico *Gilgamesh* (2000 a. C.) como uma prostituta estéril e com seios secos. Seu rosto era belo, mas possuía pés de coruja (indicativos de sua vida noturna). Lilith entrou na demonologia judaica a partir das fontes babilônicas e suméricas, e então migrou também para o folclore cristão e islâmico. No folclore islâmico ela é a mãe dos djin, um tipo de demônio (YASSIF, 2002, p. 244). Mas é no Talmude hebraico (VI A.C.) que sua história se torna mais interessante ao ser descrita como a primeira mulher de Adão (KOLTUV, 1986, p. 37-38).

Na narrativa registrada no Talmude, Lilith se desentendeu com Adão sobre quem deveria ficar na posição dominante na hora do sexo. Ela então abandonou o marido e se refugiou em uma caverna no Mar Vermelho. Deus

enviou três anjos ao nosso plano com a missão de mandar Lilith retornar para o marido. Lilith, no entanto, segundo uma versão da história, seduziu os anjos enviados para levá-la de volta e gerou a raça de demônios que atormentam a humanidade desde então. Além disso, para se vingar de Deus e de Adão, Lilith passou a sugar o sangue e a estrangular todos os descendentes de Adão enquanto eles ainda são crianças.

A maternidade também está por trás de um dos primeiros relatos de vampiros da Antiguidade, representada na criatura chamada Lâmia. Quando era uma pessoa, Lâmia era uma rainha da Líbia que se envolveu com Zeus, senhor dos deuses gregos. Hera, no entanto, descobriu a traição do marido e destituiu Lâmia de todos os seus filhos. Em consequência desse ato ela enlouqueceu e se escondeu em uma caverna a partir de onde começou a atacar todas as crianças sugando-lhes o sangue e comendo-lhes a carne (DOTTIN-ORSINI, 1996, p. 274). Com o tempo, e em virtude de suas ações, ela começou a se deformar em uma besta hedionda cuja metade do corpo era em forma de serpente. A Lamia, entretanto, tinha a capacidade de se transformar em uma bela donzela com o intuito de atrair e seduzir rapazes para se alimentar deles (SILVA, 2010, p. 22).

Com o passar do tempo e o gradual predomínio da ideologia patriarcal em detrimento de culturas onde a mulher exercia papel central, o mito do vampiro passou a ficar mais associado à questão da transgressão das normas sociais (fundamentadas em um pensamento cristão e, por conseguinte, masculino). Suicidas, vítimas de morte brutal, filhos bastardos ou pessoas excomungadas eram candidatos a se tornarem vampiros. O complexo caldeirão cultural do leste europeu instalou o palco para o surgimento de um rico folclore sobre criaturas que se alimentavam dos vivos, o que despertou, primeiramente, o interesse de teólogos e pensadores do Iluminismo sobre o chamado “levante vampírico” do leste europeu (FERREIRA, 2002, p. 37) e, em seguida, ainda em meados do século XVIII, a imaginação de artistas alemãs com o curto poema “O Vampiro” (“*Der Vampir*”) (1748), de Heinrich August Ossenfelder e a balada “Lenora” (1773), de Gottfried August Bürger. Este último, descrevendo o retorno de um morto para levar a sua amada para o altar, ainda que não trate diretamente de vampiros, abordou dois temas caros ao gênero vampiresco - o amor e a morte - vindo a exercer profunda influência em dois trabalhos chave da literatura de vampiros nos primeiros momentos do Romantismo europeu: os poemas “A Noiva do Corinto” (“*Die Braut Von Korinth*”) (1797), do poeta alemão Johann Wolfgang von Goethe, e “Christabel” (1798), do inglês Samuel Taylor Coleridge.

Escrito meio século depois do poema de Ossenfelder, e exato um século

antes de *Drácula*, de Bram Stoker, “A Noiva do Corinto” é considerado o primeiro poema de vampiro a usar de forma direta o personagem, neste caso, uma vampira. Além disso, a obra de Goethe introduziu a ênfase no elemento sexual do vampiro. A partir deste ponto, cria-se um fosso entre a imagem do vampiro folclórico, traduzida em um cadáver ambulante vestido farrapos, e a representação literária de um ser sedutor de sexualidade inquieta e aflorada (HUGHES, 1998, p. 241). Além da introdução do elemento sexual, a importância do poema de Goethe pode ser medida pelo fato que foi esta obra a base para a criação de “Christabel”, poema este que apresentou o vampiro a Literatura Inglesa e criou a temática do relacionamento lésbico-vampírico.

Chama a atenção neste ponto o fato que o início da literatura de vampiros na virada do século XVII para o XIX traga como personagens principais criaturas do sexo feminino. Essa característica faz um paralelo com as primeiras narrativas mitológicas desta criatura, representadas por Lilith, Lâmia e Kali, dentre outras, e decorre do recorrente tema romântico da mulher fatal (PRAZ, 1996, p. 179), explorado também ao longo do século XIX no conto “A morta amorosa” (1836), de Théophile Gautier e na novela *Carmilla* (1872), de Sheridan Le Fanu. Paralelo e esse quadro, gradualmente a representação do vampiro masculino começa a ganhar força em virtude da presença na cena literária do poeta George Gordon, *Lord Byron*, que forneceu o modelo nas letras inglesas do vampiro como um aristocrata que consegue fascinar os salões com sua sedução e exotismo ao mesmo tempo em que ataca as instituições do *status quo* (BARROS, 2007, p. 73). O início deste processo na ficção inglesa se encontra no conto “O vampiro” (1819), de John Polidori, médico e companheiro de viagem do poeta inglês. Um verdadeiro divisor de águas na literatura de vampiros, “O vampiro” estabeleceu importantes elementos que foram aproveitados ou modificados em subseqüentes criações artísticas, como *Drácula* e na própria figura do herói decadentista. Como pode ser observado na análise a seguir da protagonista Shori, todos os elementos até aqui mencionados do vampiro enquanto ser fatal e de uma sexualidade perigosamente ambígua estão presentes em *Fledgling*, sendo revisitados por Octavia E. Butler na construção de sua crítica aos papéis sociais ainda reservados as mulheres no século XXI.

Apoiando-se na utilização de elementos intertextuais e *genre blurring*, dentre outras estratégias pós-modernas, *Fledgling* mescla a temática da manipulação genética característica da ficção científica, presente nas origens desta vertente romanesca desde *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, com as convenções góticas do vampiro. O romance se inicia com a narrativa em primeira

pessoa de uma menina negra de nome Shori, que desperta nua e cega em uma caverna, sem qualquer memória sobre sua vida e sofrendo profundas dores decorrentes de queimaduras. Enquanto seu acelerado metabolismo vampírico cura seu corpo, mas não a sua memória, ela deixa a caverna e, gradativamente, entra em contato com humanos e vampiros que a ajudam a aprender sobre a sua identidade enquanto busca justiça contra aqueles que, na tentativa de assassiná-la, acabaram por criar uma sobrevivente.

Na sua 2ª edição, o *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira traz as seguintes definições para o verbete ‘sobreviver’: “1. continuar a viver, a ser, a existir. 2. continuar a viver, a ser, a existir, depois de outras pessoas ou de outras coisas. 3. Escapar, resistir” (FERREIRA, 1986, p. 1601). Em todas as possibilidades destacadas, encontra-se presente uma ideia de persistência, superação de seus próprios limites diante de condições ou situações adversas. Extrapolando a limitação estabelecida pela definição, porém há implicitamente várias interpretações que dão um novo sentido a esse vocábulo. Se uma pessoa sobreviveu ela tem algo a contar. Ela se torna então um segundo ponto de vista, um narrador com um discurso diferente daquele que talvez tenha se tornado o dominante após o evento que criou a figura do sobrevivente. Além disso, quem sobrevive se apresenta como uma alternativa que possui uma linha de ação bem sucedida ou comportamento que pode vir a ser seguida por aqueles que algum dia estejam na mesma situação. O sobrevivente é, portanto, um exemplo. Exceto em casos onde ideologias não estão envolvidas, como em desastres e pestes, a simples existência daquele que sobrevive também se torna uma ameaça a quem provocou sua situação, uma lembrança viva de algo que a ordem dominante objetiva ser apagado, escondido, suplantado. O sobrevivente é um rebelde cuja presença traz sempre o fantasma de outra possibilidade que pode ou não voltar a se estabelecer. Vencedor, narrador, exemplo, subversor; todas essas leituras do sobrevivente estarão presentes neste estudo da distopia, onde as formas de representação desse personagem e as formas usadas para superar sua condição de oprimido acabam determinando os rumos do enredo. Mas não é apenas nessa forma literária e com essas possíveis interpretações que a sobrevivência aparece na literatura. Como exposto a seguir, a sobrevivência é um símbolo que define a condição feminina e própria Literatura Afro-Americana.

Uma tragicômica visão da vida, um perseverante apego à realidade, uma extraordinária fé no poder redentor do sofrimento e da paciência [...] e as

resistências à dominação de classe, cor e gênero, são as maiores fontes de tensão nos temas e formas do romance afro-americano (BELL, 1987, p. 20, tradução nossa).

Considerando-se a análise de Bernard W. Bell sobre os temas e formas do romance afro-americano expostas em *The Afro-American Novel and Its Traditions* (1987), constatamos que o símbolo da sobrevivência se apresenta sob diferentes formas e versões. Sobrevivência para os afro-americanos significa recordar sempre o legado da escravidão e desenvolver um comportamento ambíguo e por vezes conivente com a ordem dominante, que revelava uma posição dúbia em relação à sua sociedade e aos seus próprios ideais. O afro-americano é, assim, uma fusão de sua identidade ancestral e das experiências do Novo Mundo. Nesse sentido W. E. B. Du Bois observou que:

É uma peculiar sensação esta dupla consciência, [...] Ele sempre sente sua duplicidade, - uma americana, uma negra; duas almas; dois pensamentos, duas irreconciliáveis lutas; dois ideais guerreando em um corpo negro, cuja persistente força sozinha evita que esse se despedace (DU BOIS *apud* BELL, 1987, p. 12, tradução nossa).

Essa duplicidade mencionada por Du Bois e citada por Bell traduzia uma necessidade de se proteger que levou o escravo a desenvolver um desejo inconsciente, e ao mesmo tempo impraticável de ser branco: “[...] a luta por sobrevivência levou a uma identificação superficial com os valores do senhor e um padrão de comportamento subserviente que explorava a disparidade entre a ideologia branca e a realidade negra” (DU BOIS *apud* BELL, 1987, p. 18, tradução nossa). Mesmo depois de sua libertação, a ascensão social de uma crescente e consistente classe média negra gerou novos conflitos na personalidade dessa parcela da população negra dada seu não-enquadramento na ideologia branca que caracteriza essa camada social. Marcada por essa tensão entre dois mundos, a Literatura Afro-Americana floresceu através de narrativas de escravos, histórias de sobrevivências, fábulas (*trickster tales*), oratórias e sermões. Como um dos elementos em comum a todas essas formas existe um protagonista, de impulsos messiânicos ou apocalípticos, sendo vítima de restrição física ou psicológica que, motivado por algum tipo de visão, luta ou se rebela na busca de reforma social ou auto-realização. Essa limitação e consequente busca por liberdade alcançaram expressão social nos anos setenta com o movimento por direitos civis dos negros

americanos, movimento esse que acabou também por influenciar a luta feminina por direitos iguais. Nessa ligação entre Literatura Afro-Americana e Feminismo, nota-se a presença da posição da vítima. Em *Fledgling* podemos ver como essa vítima na Literatura Afro-Americana e no feminismo torna-se uma sobrevivente que desafia as convenções que tentam silenciá-la.

Se em seu romance de ficção científica *Dawn* (1987) a ligação com a figura mítica da Lilith se estabelece a partir do nome da protagonista negra Lilith Iyapo e do desenvolvimento de seu destino como a mãe de uma raça de criaturas híbridas que irá repovoar a terra após a hecatombe nuclear, em *Fledgling* esta conexão acontece desde o início, na primeira fala do romance: “Eu acordei para a escuridão” (BUTLER, 2007, p. 1, tradução nossa).¹ Shori, como ela e o leitor descobrem, é de fato um vampiro com partes de DNA humano resultante de um experimento genético e seu despertar em uma caverna dialoga com a personagem folclórica e sua associação com a origem do vampiro na história da cultura ocidental.

Em *Fledgling* os vampiros chamam a si mesmos de “Ina”, uma espécie separada dos humanos que, ao contrário dos relatos do folclore europeu e das produções cinematográficas, não pode tornar humanos em vampiros. Sua biologia faz também com que eles envelheçam de forma mais lenta que os humanos. Esta personagem recebeu DNA humano de uma mulher negra, e a melanina adicional conseguida por esta ação faz sua pele ser muito menos vulnerável a luz solar que outros Inas, cuja pele é branca. Eventualmente, Shori descobre que ela escapou por pouco do ataque que vitimou sua família; ataque este perpetrado por outra família Ina que se opõe a miscigenação entre DNA Ina e humano. Apenas após descobrir a razão deste ataque é que Shori consegue planejar estratégias para deter seus inimigos. Ao final do romance, seus inimigos são julgados e condenados pelo conselho Ina.

Através do romance é narrado como Shori adquire conhecimento e controle sobre sua natureza Ina. Tal aspecto se torna mais evidente na história quando ela se relaciona com outras pessoas, criando uma comunidade de simbioses humanos, ou seja, pessoas que se tornaram viciadas com a saliva dos Ina, expelidas no ato da mordida, mas que também possuem um relacionamento sentimental com os Ina. É importante mencionar que se nota ao longo da narrativa de *Fledgling* é a ênfase dada por Butler sobre a importância de uma comunidade, de um grupo. Como a escritora afro-americana destaca em entrevista concedida a Marilyn Mehaffy e Ana Louise Keating:

1 As traduções das citações subsequentes feitas pelo autor deste trabalho pertencem a esta edição e serão identificadas no texto pelo ano da publicação e o número da página.

[...] Eu não tento criar comunidades; eu sempre automaticamente crio comunidades. Isto tem a ver com a maneira que eu tenho vivido. [...] Eu sempre vivi em grupos de pessoas que encontraram maneiras de conviverem juntas mesmo se elas não gostavam muito uma da outra, o que era frequentemente o caso. [...] Todos os meus personagens ou estão em uma comunidade [...], ou eles criam uma; [...]. Meu próprio sentimento é que os seres humanos precisam viver desse jeito e muito frequentemente não fazemos isso (*apud* MEHAFFY, KEATING, 2001, p. 11, tradução nossa).

Neste contexto, Butler usa a ligação entre vampiros e humanos apresentado no enredo para desconstruir as relações de poder binárias e maniqueístas entre homens e mulheres, brancos e negros presentes na cultura ocidental. Em *Fledgling* esta proposta está representada inicialmente no relacionamento desenvolvido entre Shori, que aparenta ter dez anos de idade, e Wright Hamlin, um homem branco na casa dos vinte anos. Após encontrá-la em péssimo estado vagando na estrada e ser mordido pela vampira na tentativa de levá-la ao hospital, Wright passa a obedecer Shori e é persuadido pela mesma a levá-la a sua cabana. Uma vez na casa, Butler descreve uma das cenas mais perturbadoras do romance na forma da cena de sexo entre a aparentemente frágil menina negra, que aparenta ter dez anos, e um homem branco. No entanto, a partir de um tema comum na Literatura Afro-Americana – o abuso sexual da mulher negra pelo patriarcado - Butler revela um recorrente tema em sua obra enquanto produto cultural pós-moderno no que se refere a romper e a subverter a expectativa do leitor em relação a questões de gênero e raça. A cena, que na superfície mostra a opressão branca e masculina contra o negro e o feminino, trata na verdade de uma reversão de poder, na qual Shori se descobre uma vampira de cinquenta e três anos que é muito mais rápida e forte que os humanos e que pode dominá-los por meio de sua saliva. Diante do nítido desconforto de Wright de se relacionar sexualmente com quem ele enxerga como uma criança, Shori afirma: “Eu sou velha o suficiente para fazer sexo com você, se você quiser. [...] Eu acho que você deveria [...] Não, isto não está certo. Quero dizer que eu acho que você tem a liberdade para fazê-lo, caso queira” (2007, p. 21). A união entre vampiros e humanos trabalhada por Butler em *Fledgling*, todavia, não significa que o romance ofereça apenas um quadro especulativo de como seria a sociedade caso as mulheres dominassem os homens ou os negros exercessem poder sobre os brancos. De fato, ele desconstrói relações binárias de poder à medida que descreve a família de simbioses de Shori e o processo de formação desse vínculo. Sob este aspecto, o romance funde

perfeitamente o simbolismo presente na narrativa de Lilith com a figura gótica do vampiro. Como ponto em comum, estes dois personagens são definidos por meio de uma identidade híbrida que encontra em Shori um perfeito representante.

A hibridização da cultura, ou seja, a formação cultural a partir de aspectos múltiplos e influências variadas e não apenas de uma origem única, unilateral e restrita, analisada por críticos como Peter Burke, é um dos elementos principais em *Fledgling*, expressando um possível caminho de luta das minorias contra a hegemonia, a unidade e a certeza que marca a ideologia excludente da sociedade branca e masculina. Dada esta importância o hibridismo cultural vem ocupando espaço relevante no debate da identidade cultural. Sobre esse fato Burke diz que “os historiadores também, inclusive eu mesmo, estão dedicando cada vez mais atenção aos processos de encontro, contato, interação, troca e hibridização cultural” (BURKE, 2003, p. 16). Devido a esse processo, existe a possibilidade da perda de tradições regionais e de raízes locais. Todavia, esse quadro também pode levar a ganhos, uma vez que novos elementos culturais são assimilados. De fato, a condição híbrida de Shori que a permite permanecer acordada de dia, ao contrário do que ocorre com seus pares vampiros, se mostra um elemento decisivo para que ela sobreviva aos diferentes atentados contra a sua vida perpetrados pelo clã vampiro descontente com a corrupção da pretensa pureza dos vampiros. Este descontentamento é expresso diretamente pelo líder da família Silk após o veredicto contra seu clã. Em palavras que abertamente sinalizam que o ataque foi motivado por preconceito racial, Russell Silk diz: ““Cadela mestiça negra assassina...” [...] “O que ela vai dar a nós todos? Pelo? Caudas?”” (2007, p. 300).

Além da questão racial, *Fledgling* também se destaca pela abordagem do espaço da mulher na cultura Ina. Dentre os Inas, são as mulheres as mais fortes e influentes: “As crianças Inas, masculinas e femininas, apresentam veneno mais potente, mas o feminino é ainda mais potente que o masculino. Neste sentido, os Inas são um tipo de matriarcado” (2007, p. 109). Chama a atenção neste ponto como Butler trabalha a questão do poder da vampira sobre os homens subvertendo o processo de constituição do feminino sustentado pelo discurso científico e que resultou na institucionalização de uma imagem dupla da mulher no século XIX. Como descreve Silvia Alexim Nunes em *O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha* (2000), esta estratégia fortaleceu a ideia da mulher como um ser frágil, sensível e dependente, construindo um modelo de feminilidade assexuada e passiva. Por outro, fez emergir uma representação de mulher como portadora de uma organização física e moral facilmente degene-

rável, dotada de um *excesso* sexual que deveria ser constantemente controlado. Sobre esse ponto, a corrente evolucionista do século XIX,

... propõe que a mulher é menos evoluída, estando mais próxima das crianças e dos seres primitivos. Essa ideia de fragilidade e de primitividade femininas foi utilizada para explicar tanto a natural adequação da mulher para a maternidade quanto seus eventuais desvios (NUNES, 2000, p. 55).

Este excesso sexual que, como reporta Nunes, fomentaria eventuais desvios de sexualidade como práticas homoeróticas (NUNES, 2000, p. 176), encontra sua releitura em *Fledgling* na constituição do grupo de Shori, composto por homens e mulheres, com o qual ela mantém um relacionamento de simbiose efetivado durante o ato sexual, o que no discurso do período vitoriano representaria uma direta ameaça à sociedade pelo ataque a instituição da maternidade. No romance de Butler, todavia, a descrição do relacionamento bissexual da personagem coordenado pela própria Shori apenas reforça a busca de equilíbrio entre os membros do grupo no qual todos os membros podem e devem desfrutar dos mesmos direitos e deveres.

O mito do vampiro vem fascinando escritores desde fins do século XVIII porque ele é um ser que vive na sociedade, mas está fora do alcance de suas normas e convenções, incluindo as relacionadas a gênero e raça. Não é à toa, portanto, que os séculos de repressão sexual, motivados principalmente pela ideologia patriarcal cristã, encontram no vampiro um inimigo que deve ser combatido a todo custo porque ele é o símbolo da liberação dos impulsos mais básicos do ser humano. Nesta leitura um vampiro heterossexual, como principalmente o cinema costuma representar, é um vampiro domado pela civilização. Em *Fledgling*, Octavia E. Butler faz o resgate desta criatura a partir de sua natureza marcada pela diferença e pelo heterogêneo que caracteriza o *zeitgeist* pós-moderno, articulando sua subversão a ideologia falocêntrica branca. Afinal de contas, para um vampiro, o sangue não conhece gênero ou raça.

Referências

BARROS, Fernando Monteiro de. Vampiros letrados, vampiros viajantes: Byron, Baudelaire e Stenbock. In: COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças, FARIA, Flore de Paoli (Org.). *Corpos-letrados, corpos viajantes*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2007, p. 69-83.

BELL, Bernard W. The roots of the early Afro-American novel. In: BELL, Bernard W. *The Afro-American novel and its tradition*. Massachusetts: The University of Massachusetts Press, 1987, p. 3-36.

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2003.

BUTLER, Octavia E. *Fledgling*. New York: Grand Central Publishing, 2007b.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. Lilit. In: CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, et al. 11ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 548.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. Lua. In: CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, et al. 11ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 561-566.

DONOVAN, Josephine. Beyond the net: feminist criticism as a moral criticism. In: DONOVAN, Josephine. (Ed.) *Feminist literary criticism: explorations in theory*. Kentucky: Lexington, 1975, p. 221-225.

DOTTIN-ORSINI. *A mulher que eles chamavam de fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Sobreviver. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa: revisada e ampliada*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986. p. 1601.

FERREIRA, Cid Vale (Org.) *Voivode: estudo sobre os vampiros*. São Paulo: Pandemonium, 2002.

HUGHES, William. Vampire. In: MULVEY-ROBERTS, Marie (ed.). *The Handbook to Gothic Literature*. New York: NY University Press, 1998, p. 240-245.

KILGOUR, Maggie. *The Rise of the Gothic Novel*. New York: Routledge, 1997.

KOLTUV, Barbara Black. *O livro de Lilith: psicologia/mitologia*. Trad. Rubens Rusche. São Paulo: Cultrix, 1986.

MACK, Carol K., MACK, Dinah. Lilith. In: MACK, Carol K., MACK, Dinah. *A field guide to demons, fairies, fallen angels, and other subversive spirits*. New York: Owl Books, 1999, p. 198-201.

MEHAFFY, Marilyn, KEATING, Ana Louise. Radio Imagination: Octavia Butler on the poetics of narrative embodiment. In: MELUS. /s.l./: Gale Group, 2001, p. 1-21.

MELTON J. Gordon. *O livro dos vampiros: a enciclopédia dos mortos-vivos*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda.

MILBANK, Alison. In: MULVEY-ROBERTS, Marie (ed.). *The Handbook to Gothic Literature*. New York: NY University Press, 1998, p. 53-57.

NUNES, Silvia Alexim. *O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. (Coleção Sujeito e História).

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

PUNTER, David. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. London: Longman, 1980.

RANKE-HEINEMANN, Uta. *Eunucos pelo reino de Deus: mulheres, sexualidade e a igreja católica*. Trad. Paulo Fróes. 3 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1996.

SILVA, Alexander Meireles da. Introdução. In: LE FANU, Sheridan. *Carmilla: a vampira de Karnstein*. Trad. José Roberto O'Shea. São Paulo: Hedra, 2010, p. 20-21.

YASSIF, Eli. Lilith. In: LINDAHL, Carl; MCNAMARA, John; LINDOW, John. *Medieval folklore: a guide to myths, legends, tales, beliefs, and customs*. New York: Oxford University Press, 2000, p. 244-245.