

# O outro gosto do sangue: sobre os vampiros de Paula Tavares e José Eduardo Agualusa

Jorge Valentim\*

## Resumo

Retomando intertextualmente a temática do vampiro, propomos uma leitura das representações ficcionais da imagem do personagem milenar e suas respectivas apropriações nos textos de Paula Tavares, “O mistério da Rua da Missão” e José Eduardo Agualusa, “M., de malária”, sublinhando algumas questões particulares da produção literária atual: o signo da transitoriedade, o diálogo entre tradição e modernidade e a condição do sujeito contemporâneo.

Palavras-chave: Literatura africana; Tradição e modernidade; Vampiros.

Cada século, cada Nação, cada país possui seus preconceitos, suas doenças, suas modas, suas inclinações que o caracterizam, e que passam e sucedem uns aos outros, e frequentemente aquilo que pareceu admirável numa época torna-se lamentável e ridículo noutra.

Neste século, de uns sessenta anos para cá, na Hungria, na Moravia, na Silésia, na Polônia, uma nova cena se apresenta aos nossos olhos: vêem-se, dizem, homens mortos há anos, ou ao menos há vários meses, retornar, falar, caminhar, infestar as aldeias, maltratar os homens e os animais, sugar o sangue de seus próximos; deixá-los doentes, levando-os, por fim, à morte. (...) Dá-se a esses Regressantes o nome de Upiros, ou Vampiros, e deles contam-se particularidades tão singulares, tão detalhadas, e revestidas de circunstâncias tão prováveis e de informações tão jurídicas, que quase não se pode refutar a crença encontrada nesses países, de que esses Regressantes parecem realmente sair de seus túmulos e produzir os efeitos a eles atribuídos. (Augustin Calmet).

Criatura adaptável por natureza (e esta é uma das chaves do seu sucesso), o vampiro muda conforme a hora e o lugar, ao sabor dos humores da sociedade, do autor e do leitor, a tal ponto que alguns especialistas chegam a dizer que não existe o vampiro, só vampiros. (Martha Argel e Humberto Moura Neto).

---

\* Universidade Federal de São Carlos – UFScar.

É clássico e bem conhecido, para os admiradores e estudiosos das ciências vampíricas, o texto do clérigo beneditino Dom Augustin Calmet, de onde retiramos a epígrafe deste artigo. Já no século XVIII, a sua **Dissertação sobre os regressantes em corpo, os excomungados, os upiros ou vampiros, brucolaques etc.** (1746) sinalizava para a presença do vampirismo e suas consequências no imaginário coletivo da época, desde décadas e séculos anteriores, culminando num tempo (o seu) em que tais ocorrências preenchiam uma necessidade de explicar fenômenos até então desconhecidos e que despertavam a atenção e a curiosidade dos homens das artes, das letras e das ciências.

Sem querer entrar no mérito histórico da formação do mito do vampiro,<sup>1</sup> fato é que, em boa parte dos tratados científicos e dos textos poéticos, ficcionais e dramáticos, surgidos desde o século XVIII, momento considerado por muitos como o do nascimento *sub judice* da sua figura,<sup>2</sup> a ideia de um ser que sugava o sangue e a essência de outro não estava desligada de uma tentativa de pintar com cores possíveis, sob um duplo viés, algo que fugia da compreensão dos homens daquela época, qual seja, “por um lado, a necessidade de explicar o alastramento de certas epidemias numa época e lugar onde não se conheciam os mecanismos de contágio; por outro, o desconhecimento do processo de decomposição cadavérica.” (ARGEL; MOURA NETO, 2008, p. 20).

Mas, como é possível observar, pelas afirmações do próprio religioso, reiteradas séculos mais tarde pelos estudos de Martha Argel e Humberto Moura Neto (2008), o vampiro não constitui uma imagem acabada e definida, ou, ainda, na afirmação dos pesquisadores citados, “uma espécie aristotélica, estática no tempo e no espaço, mas darwiniana, sujeita à evolução, à adaptação aos vários ambientes culturais que habita”. (ARGEL; MOURA NETO, 2008, p. 50). Prova disso é a série de metamorfoses sofridas, desde as primeiras apostas literárias, com o poema “Der vampir”, do poeta alemão Heinrich Augusto Ossenfelder, de 1748, e a prosa ficcional “The Vampire”, do inglês John Polidori, de 1819, até o auge de sua representação com a publicação de **Drácula**, de Bram Stoker, em 1897,

---

1 - Sobre a história, a formação do mito do vampiro e suas variações, sugerimos os títulos de Argel e Moura Neto (2008), Carvalho (2010), Lecouteux (2005), Marigny (1994) e Wachtel (1996).

2 - Em virtude do rico caráter do mito, entendemos, como Bruno Berlendis de Carvalho (2010), que todo estudo que surge, afirmando um determinado texto inaugural sobre o tema, acaba sendo contestado diante da constatação de uma fonte textual anterior. O que se pode afirmar, na verdade, é o aspecto pioneiro de certas obras, deixando em aberto, portanto, o momento genesiaco da figura do vampiro.

seguindo-se toda uma série febril de seriados e livros de rápido consumo para adolescentes, nas últimas décadas do século XX e nos primeiros anos do século XXI.<sup>3</sup>

Não seria estranho, portanto, numa época em que séries cinematográficas e televisivas invadem o nosso cotidiano, tais como **Crepúsculo**, **Diários de um vampiro** e **True blood**, que surgissem outros tipos de textos e gêneros afins, que também embarcassem nessa onda vampírica. Mas, afinal, se tudo isto ocorre num momento em que, segundo Zygmunt Bauman (2007), tudo é líquido – tempos, amores, identidades, medos e vidas –, os gêneros textuais, os gostos do público e a própria adaptação do mito também poderiam sofrer semelhantes mutações líquidas.

De modo que, também em África e também em língua portuguesa, a presença de imagens vampíricas se estabelece e se consolida para um público leitor cada vez mais ávido de consumir, de forma rápida, tais textos, ou, ainda, como aqui é o caso, a preocupação de pesquisar e verificar em quais circunstâncias tais figurações são retomadas, reaproveitadas e representadas também constituem uma preocupação sobre o tema. Nesse sentido, a antologia organizada por Pedro Sena-Lino, **Contos de vampiros** (2009), recupera a imagem do vampiro e, muito apropriadamente, o coloca no plural. São, ao todo, nove contos, assinados por escritores já devidamente sedimentados dentro do cenário literário português contemporâneo como Hélia Correia, Gonçalo M. Tavares e Miguel Esteves Cardoso, além de nomes surgidos recentemente como João Tordo, Jorge Reis-Sá, Rui Zink e Susana Caldeira Cabaço, e, ainda, nomes pertencentes às literaturas africanas de língua portuguesa, mais especificamente à angolana, como Paula Tavares e José Eduardo Agualusa, cada um com sua visão particular do tema proposto.

Ao contrário, portanto, do que pensa o seu organizador, conforme afirmação na contra-capá, essa antologia não é composta por nove “autores ‘portugueses’ contemporâneos” (grifo meu), mas por nove autores de língua portuguesa. E, se a proposta era tal, peço licença para, respeitosamente, discordar e afirmar que tal

---

3 - É interessante observar as constantes metamorfoses sofridas pela figura do vampiro ao longo da história, desde seu surgimento efetivo na literatura. Neste ponto, Martha Argel e Humberto Moura Neto dão uma visão sintética exemplar, que ajuda o leitor a compreender a mutabilidade do personagem. Segundo eles, “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. Quando Bram Stoker começou a estruturar seu romance **Drácula**, pouco mais de cem anos depois, ‘a imagem do vampiro já havia mudado de pobre campônio de aparência tosca e hálito do além-túmulo para um aristocrata sedutor, cujos traços repugnantes eram pouco perceptíveis à primeira vista, e francamente aceitável em sociedade’. Em sua notável ascensão social, ‘o vampiro percorreu um longo caminho’, ao longo do qual pegou carona com ilustres figuras literárias dos séculos XVIII e XIX.” (2008, p. 21 – grifos meus).

antologia foi publicada de forma incompleta, porque ali não se encontra (ainda que pese a não originalidade do texto, no instante em que se edita tal recolha de contos), talvez, uma das figuras vampíricas mais marcantes em língua portuguesa e pertencente à moderna ficção brasileira. Refiro-me, claro está, a **O vampiro de Curitiba**, de Dalton Trevisan, publicado em 1965, mas que, até hoje, mantém a vivacidade e o frescor. Aliás, características bem condizentes e coerentes com as do próprio protagonista.

Dito isto, vamos aos dois contos. O primeiro, de Ana Paula Tavares, vem revestido de uma aura de mistério e curiosidade, mas não no sentido de que tais recursos facilitariam a atração do leitor. Na verdade, toda a sedução se instaura pela sugestão de um espaço que, ambigualmente, existe no imaginário coletivo de uma comunidade – a casa que ocupa o nº 77 da Rua da Missão –, mas que inexistente no mapa do bairro residencial. É desta desapareição do no. 77 que nasce a perspectiva memorialística do narrador. Este, às voltas com a recuperação de figuras ancestrais, como a avó Faninha, o Ti Camotim e a Dona Filomena, tece, em torno dessas personagens singulares, uma aura de estranhamento, mistério e curiosidade sedutora.

O que surpreende, na verdade, nesse conto de Paula Tavares, é que tanto os espaços da casa e da rua quanto os personagens adquirem uma tonalidade vampírica, porque parece que nascem, existem e sobrevivem graças a uma avidez por sugar algo do outro, que não necessariamente o sangue. De um lado, a casa e a rua:

A rua parecia ter vida própria e volta e meia era possível olhar várias dessas camadas: alcatrão, calçada portuguesa, terra batida, caminhos de pé posto e areia de um deserto distante, onde nascia uma planta chamada melancolia, que os mais velhos guardavam, por rara e doce mezinha, para muitas doenças e, acreditava a avó Faninha, garantia de longevidade e de possibilidade de escolher a morte de cada um. (...)

O antigo nº 77 da Rua da Missão era uma espécie de não-lugar porque, em boa verdade, não existia nem do lado par nem do lado ímpar da rua, por muito que se contasse do mar, em sentido ascendente ou a partir dos Combatentes, Rua dos Massacres, para baixo. (TAVARES, 2009, p. 13-14).

De outro, a presença enigmática de Dona Filomena, avó de um dos vizinhos da casa do narrador-personagem, acusada de roubar a morte de avó Faninha, que, toda vez que ouvia o nome da antiga vizinha, “benzia-se, retirava, do seu quarto, a pá do fumo e acendia alecrim, açúcar e folhas de louro”. (TAVARES, 2009, p. 14). A avó Faninha é a personagem que sofre uma espécie de metamorfose, sobretudo

quando narrava a sua preparação para a morte e a frustração de não a ter realizado. Pela curiosidade do narrador, o leitor depara-se com uma misteriosa criatura, marcada por transformações que escapam à explicação das próprias leis naturais:

O rosto da avó Faninha transfigurava-se, ficava possuído de uma vida própria, impossível de compreender. Os seus olhos enormes ganhavam uma liquidez que habitualmente não tinham, como se abrissem cortinas para um outro mundo, com os seus três caminhos do oculto desvendados. A avó Faninha vivia então outra pessoa, fechava-se num quarto que nos era interdito, com uma marca de nome ou número arrancado da porta. Ficávamos por algum tempo inquietos, à espera de adivinhar o que o silêncio nos dizia. (TAVARES, 2009, p. 15).

Por fim, o Ti Camotim, uma espécie de ancião e feiticeiro, natural de Goa, deportado, fora da cultura local, mas que, também a partir do olhar do narrador, se encontrava entranhado na geografia e na cultura locais, homem possuidor de “poderes para endireitar os problemas do corpo e da alma” (TAVARES, 2009, p. 16) e munido de um saber que o autorizava a entrar em espaços interditos e compreender a natureza das transformações físicas pelas quais passava a personagem mais velha:

Diferente da avó Faninha, para ele a morte era um caminho de ir e voltar, um poço fundo da antiga caverna, cuja ciência conhecia e desvendava, encontrando sempre novos sentidos, como os espelhos e mistérios que lhe forravam as paredes da casa. Era um viajante. Tinha várias almas num só corpo e assim podia descobrir, a cada passo, uma noção de infinito que lhe garantia a vida em várias épocas. O segredo era as línguas que usava para enfrentar todas as situações, as da luz e as das profundezas. (TAVARES, 2009, p. 15-16).

Interessante observar que, em ambas as descrições (dos espaços e das personagens), em nenhum momento a autora utiliza a expressão “vampiro” para caracterizar as situações narradas. Como, então, justificar a sua presença, no meio de uma coletânea destinada ao tema? A resposta parece residir num poder maior que é o da sedução pela sugestão. De um lado, espaços que, ambigualmente, existem e deixam de existir; pairam, nebulosamente, por um possível, mas intangível mapa referencial urbano, e povoam concretamente a imaginação criadora dos mais novos e dos mais velhos, que, por sua vez, ganham vida a partir da efabulação ficcional de um narrador deslumbrado pelas visíveis metamorfoses que encontra pela frente. De outro, personagens que se transfiguram diante da simples nomeação de outros, como o caso da avó Faninha, ao ouvir o nome de Dona Filomena, e do Ti

Camotim, chamado sempre que a avó se fecha num alheamento interdito aos mais novos, nitidamente movidos pela curiosidade e pela surpresa diante do mistério e do inominável.

Ora, frente a esse silenciamento mascarador e altamente sugestivo da natureza dos espaços e das personagens, a riqueza no tratamento do mito do vampiro reside exatamente no seu aspecto velado e não dito. Daí que não concordo com a perspectiva de Ana C. Nunes, quando afirma ser este texto “sem qualquer interesse e com descrições aborrecidas, que em nada ajudou a trazer qualquer emoção para o conto.” (NUNES, 2009). Parece-me equivocada a visão crítica, porquanto toda a ambientação remete o leitor a um contexto de ordem rural, cujas raízes tradicionais estão fincadas no saber dos mais velhos. Isso sem falar também numa sugestiva revisitação de certos mitos regionais vampíricos, como os do Adze<sup>4</sup> e do Obayifo,<sup>5</sup> seres que se transmutam, respectivamente, em vaga-lume e em corpo de esfera luminosa.

Nesse sentido, a avó Faninha e o Ti Camotim constituem figuras fulcrais para entender essas cores diferentes desses espíritos que também se alimentam de uma fonte que não lhes pertence. A avó é representada como um ser que consegue driblar misteriosamente a inexorabilidade do tempo, já que “na morte dela não estava escrita a palavra fim nem princípio. (...) Ela era uma espécie de ser do fogo, que vivia entre mundos e entre espaços, onde um tu e um eu não eram distintos”. (TAVARES, 2009, p. 17). Talvez, dessa condição de ser transitório e vagante venha o pacto estabelecido com Ti Camotim, sujeito viajante que, “como certas borboletas, abria as asas para fingir os olhos que não tinha e assim fingir a morte e outros predadores, que desde sempre o espreitavam e a quem conseguia escapar.” (TAVARES, 2009, p. 16). Ser também transmutável, Ti Camotim é representado como um homem em descompasso com a sua sombra, a sua dobra, o seu reflexo, sugerindo que esse simulacro de um outro, desdobramento de si próprio, poderia indicar a sua natureza metamorfoseadora, posto que “era muito estranho que homem e sua sombra não fossem iguais, sendo a sombra muito mais pequena que ele e sempre em forma de *ngandu* (jacaré), *kolombelombe* (corvo) e outros bichos e árvores”. (TAVARES, 2009, 16).

Ora, como não perceber, diante dessa apropriação entre elementos da natureza, como o “ser do fogo” entre dois mundos, e a aproximação zoomórfica em seres predadores e alados, a própria natureza desses seres viajantes? Não são o jacaré e o corvo seres que também habitam e transitam em espaços diferentes, terra/água

---

4 - Adze: “ser mitológico do povo eswe, natural da atual República Democrática do Congo. Em forma de vaga-lume, ele bebe sangue, persegue crianças e, quando capturado, retorna à forma humana.” (SUANO, 2010, p. 54).

5 - Obayifo: ser mitológico do folclore ashanti (originário da atual Gana), “é um feiticeiro que deixa o próprio corpo, em forma de esfera luminosa, para sugar o sangue das crianças.” (TAVARES, 2009).

e terra/céu, respectivamente? Ou como não pensar numa sugestiva apropriação da imagem de feiticeiros míticos, devoradores de essências alheias, sobretudo na cena inexplicável do desaparecimento de um dos colegas de rua, “o mais velho de todos, Golias de seu nome” (TAVARES, 2009, p. 17), na reação da comunidade diante do acontecido, despejando “sal ao pé das portas” (TAVARES, 2009, p. 17) e na incidência de desaparecimentos sucessivos, atingindo o próprio narrador e colocando-os numa condição de seres andarilhos com a perda de “centros fixos” e “verdades absolutas”? (TAVARES, 2009, p. 18) Nesse sentido, gosto de pensar com e como Laura Padilha, a respeito da lavra poética de Paula Tavares, posto que, aqui também, como nos seus textos poéticos, encontramos cenas fundamentais da sua terra de origem e pertença: “mitos e ritos ancestrais; a força da sabedoria; a noção da circularidade cíclica do tempo; a magia da terra; a dimensão cosmogônica da palavra.” (PADILHA, 2002, p. 211).

Assim sendo, a ausência da expressão “vampiro”, aqui, deve ser entendida como um elemento de força da própria palavra que, sem ser enunciada, convoca a energia de tempos remotos e origens passadas, dando, ao silêncio, a força que a própria Paula Tavares, em outros momentos, reiterou, afinal “pode ser que o silêncio seja a mãe da própria origem.” (TAVARES, 1998, p. 32). Aqui, quem sabe, o silêncio não seja a fonte original de um outro ser, de um outro sabor, de um outro gosto do sangue? E, vale lembrar que, a par das memórias relatadas pelo narrador, o leitor encontra-se inserido num ambiente e num tempo passados, que ultrapassam as linhas de qualquer referencialidade física, desde sua abertura, com a enigmática epígrafe de Sófocles, extraída de **Tirésias contra Creonte**: “Manténs, aqui na Terra, alguém que na verdade pertence aos que estão em baixo.” O trecho do escritor grego parece, assim, ser absorvido por esse que o narrador de Paula Tavares tece, reiterando aquela ideia de que “todas essas coisas são demasiadamente antigas para não serem respeitadas.” (TAVARES, 1998, p. 33).

Se o conto de Paula Tavares leva o seu leitor para uma ambiência rural e tradicional, o mesmo não pode se dizer do conto de José Eduardo Agualusa. O seu “M. de malária” passa-se entre o Rio de Janeiro e Luanda, narrando a trajetória de um ex-motorista de táxi da cidade carioca que se desloca para Luanda, após presenciar o assassinato de um passageiro no seu carro, nele deixando uma mala com trezentos mil dólares. Como médico formado, com um diploma pela Universidade Pombo Neto, nos confins de Roraima, não só passa a exercer uma função diferente, aliás, com uma formação acadêmica, digamos, reticente, mas também absorve, assume, ou melhor, suga uma

identidade que não a sua. Assim, o antigo motorista de táxi do Rio de Janeiro, Miro Bandarra, transforma-se em Almir Kegler II, médico hipocondríaco que tem, na síndrome, a sua principal cadeira de “formação acadêmica”:

Sou hipocondríaco. A hipocondria me parece um mal extraordinário benévolo, não apenas porque previne todos os outros, como porque, ainda por cima, faz do padecente um especialista em maleitas várias. A mim me transformou num excelente médico. Passei boa parte de minha vida lendo bulas de remédios e consultando na Internet as páginas das grandes empresas farmacêuticas. (AGUALUSA, 2009, p. 88).

Ainda que não tenha uma certa elaboração poética ou um certo refinamento na montagem pelo poder da sugestão, como o de Paula Tavares, o conto de Agualusa, no entanto, pondera outras questões que me parecem pertinentes no resgate e no tratamento do tema. Uma delas é a própria condição metamorfoseadora do narrador-protagonista, um autêntico ladrão de identidades que não apenas adquire uma, e dela se apropria de maneira convincente, mas também atribui a sua antiga ao seu motorista, como que condicionando o nome, a marca identitária, à condição social do indivíduo.

Outro ponto interessante nesse conto de Agualusa está nas figuras de dois outros personagens. Um deles, um senhor alemão, chamado Michael M., possui traços físicos que, facilmente, estereotipa algumas semelhanças com certos modelos vampíricos:

alto e esquelético, a pele de um branco marmóreo, cabelo comprido, grisalho, solto pelos ombros, numa estudada desordem, e uma barba de três dias, que ao invés de lhe encrespar o rosto parecia suavizá-lo. Os olhos, de um azul-ultramarino, chispavam, num vago desdém. (AGUALUSA, 2009, p. 89).

Tais traços, na verdade, vêm confirmar a condição de vampiro do personagem, quando de sua afirmação como uma espécie incomum do gênero, afinal, trata-se de um “vampiro prânico”, espécie de ser psíquico explicada pelo próprio narrador:

Os vampiros prânicos alimentam-se da energia dos outros. Infiltram-se em casamentos e aniversários, em concertos de música popular, nas turbas radiantes que enchem as praias ou avenidas. Servem-lhes melhor ainda as cidades nervosas, como Luanda, em cujas ruas se concentram multidões desvairadas, às gargalhadas, aos gritos, aos insultos, aprisionadas em meio ao trânsito e ao calor.

Um vampiro prânico aprende a controlar e a servir-se positivamente da própria energia, podendo utilizá-la em benefício de terceiros. (AGUALUSA, 2009, p. 91).

Interessante observar tal explicação dada pelo narrador, ainda mais quando lembramos que este possui uma atração obsessiva por informações médicas e farmacêuticas, em virtude de sua condição hipocondríaca. O fato de se deparar com um vampiro parece não atrair tanto a atenção do protagonista quanto os esclarecimentos fornecidos pelo paciente que se diz um vampiro, mas que, misteriosamente, falece de malária. Mas se a ironia, nesse caso, torna-se uma arma poderosa na construção da trama desses vampiros luandenses, a ambiguidade e a indecisão também figuram entre os recursos possíveis para a efabulação ficcional. Isso porque, após a morte do “vampiro” alemão, aparece, em cena, a personagem Sandro, aliás, homem que deu informações precisas sobre troca de identidades e passaportes falsos, em Luanda, a Miro Bandarra – agora, Dr. Almir.

Aqui, gosto de pensar que a ideia de que o mundo é uma aldeia, grande demais para se circular, porém, pequena demais para se passar despercebido, parece vigorar no texto de Agualusa. E a condição de andarilho torna-se, realmente, o fator de atração dos dois personagens, reunindo-os no espaço urbano da cidade, corpo palpitante de energia e também palco onde personagens funâmbulos transitam entre “o fio da fronteira entre o sonho e a realidade” (AGUALUSA, 2009, p. 94). Um, porque troca de identidade e a assume plenamente, o outro, porque evidencia a sua condição de sujeito em trânsito: “Não estamos de passagem. Passeamos, o que a mim me parece diferente. Observamos. Temos muita gente aqui em Luanda. É uma cidade incrível, um vasto corpo a arder em febre.” (AGUALUSA, 2009, p. 95). São referências que, a meu ver, desencadeiam um laço de afinidade entre eles, porquanto o jogo de dissimulação entre esconder, absorver e assumir condições e identidades se desencadeia, a ponto de deixar o leitor no mesmo estado de “fonambulismo” daqueles personagens vampíricos. Afinal, não estaríamos nós também na tênue fronteira entre sonho e realidade?

Aliás, parece ser esta mesma fronteira por onde o narrador circula e cria seu relato, posto que, se “adoecer é a forma que temos de nos curar” (AGUALUSA, 2009, p. 96), é neste mesmo estado de cura, de bem-estar, que o protagonista se encontra e encerra a narrativa: “Passaram-se meses. Nunca me senti tão bem.” (AGUALUSA, 2009, p. 90). Intrigante o desfecho, se levamos em conta a série de informações não solucionadas ao longo da trama: um vampiro que morre de um mal sanguíneo; uma sociedade de observadores que, através de seu representante Sandro, um “publicitário baiano” (AGUALUSA, 2009, p. 88), oferece uma amizade ao protagonista; um protagonista que sofre

de hipocondria, mas que, ao final de sua história, parece ver dissipados os indícios de uma possível doença. Afinal, estamos, ou não, diante de vampiros em Luanda? Seguindo a lógica do narrador, essa é uma resposta que não merece solução, já que “quem controla o mundo não é quem mais sabe e sim quem menos revela”. (AGUALUSA, 2009, p. 89).

Ainda que o jogo de máscaras se estabeleça na trama, as apropriações feitas por Agualusa levam-me a pensar naquela categoria de maleabilidade adaptativa da figura do vampiro. Fora dos ambientes cinzentos da Europa Oriental ou das brumosas vielas londrinas, o vampiro ganha cores ensolaradas nas ruas de Luanda, revelando-se um ser capaz de se inserir e de se transmutar nas condições e nos ambientes mais inusitados. Seja prânico ou não, o fato de poder falecer diante da malária também se adequa a uma das concepções do mito vampírico, se levarmos em conta que uma das premissas explicativas de sua presença era exatamente a tentativa de explicar a ação de determinadas doenças e os processos de decomposição do corpo humano.

Nesse sentido, a morte por malária e a hipocondria do protagonista surgem como elementos irônicos na construção efabulatória, afinal, aquilo que provoca a doença é também aquilo que atrai a curiosidade e aguça a vontade de conhecer de perto. E se a malária é o que desperta a atenção do narrador, diante da morte do suposto vampiro alemão, esta também se constitui numa maneira muito particular de lidar com o mito do vampiro. Antes de ser, portanto, um personagem local, identificado espacialmente nos mapas europeus, estamos diante de um ser universal, porque aquilo que o atrai, quando não o sangue, é a energia vital das suas vítimas, ou seja, fontes alimentares que independem de raça, cor, etnia, sexo, condição social ou financeira, posicionamento político e ideológico.

Sendo alemão, baiano, carioca ou angolano, o conto de José Eduardo Agualusa parece sugerir que, nas ruas da cidade de Luanda, como nas das comunidades mais afastadas, é outro o gosto do sangue. Em um caso como no outro, parece-me que Paula Tavares e José Eduardo Agualusa deixam uma lição ímpar, paródica a um certo dito popular, afinal: “Não creio em vampiros, mas que eles existem, existem.”

## Abstract

By intertextually addressing the vampire theme, we propose a reading of fictional representations of the ancient character image and some of

his appropriations in “O mistério da rua das missões” by Paula Tavares and José Eduardo Agualusa’s “M., de malária”. For this purpose, we highlight some specific issues of the current literary production: the sign of transience, the dialogue between tradition and modernity, and the condition of the contemporary subject.

Key words: African literature; Tradition and modernity; Vampires.

## Referências

- AGUALUSA, José Eduardo. M., de Malária. In: SENA-LINO p. 85-96, Pedro (Org.). **Contos de vampiros**. Porto: Porto Editora, 2009.
- ARGEL, Martha; MOURA NETO, Humberto (Org.). **O vampiro antes de Drácula**. São Paulo: Aleph, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. **Tempos líquidos**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- CARVALHO, Bruno Berlendis (Org.). **Caninos**: antologia do vampiro literário. São Paulo: Berlendis e Vertecchia, 2010.
- LECOUTEUX, Claude. **História dos vampiros**: autópsia de um mito. Trad.: Álvaro Lorencini. São Paulo: UNESP, 2005.
- MARIGNY, Jean. **Vampires**: the world of the undead. London: Thames and Hudson, 1994.
- NUNES, Ana C. Recensão crítica a **Contos de vampiros** (2009). Disponível em: <http://livreo.blogspot.com/2010/02/contos-de-vampiros-de-ana-paula-tavares.html#comment-form>. Acesso em: 02 nov. 2010.
- PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos pactos, outras ficções**: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: PUCRS, 2002.
- SENA-LINO, Pedro (Org.). **Contos de vampiros**. Porto: Porto Editora, 2009.
- SUANO, Marlene. Os senhores do sangue. **História viva**. n. 79. São Paulo: Duetto Editorial, p. 50-57, maio 2010.
- TAVARES, Ana Paula. O mistério da Rua da Missão. In: SENA-LINO, p. 11-17, Pedro (Org.). **Contos de vampiros**. Porto: Porto Editora, 2009.

TAVARES, Ana Paula. **O sangue da buganvília**: crônicas. Praia/Mindelo: Centro Cultural Português, 1998.

WACHTEL, Nathan. **Deuses e vampiros**: de volta a Chipaya. Tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: EDUSP, 1996.