UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
“CARLOS ALBERTO REYES MALDONADO”
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGLETRAS

LEIVA AMORIM DE OLIVEIRA GUIMARÃES

A LITERATURA TECIDA COM FIOS DA HISTÓRIA E DO MITO

O vampiro que descobriu o Brasil, de Ivan Jaf

SINOP-MT
2026

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
"CARLOS ALBERTO REYES MALDONADO"
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGLETRAS

LEIVA AMORIM DE OLIVEIRA GUIMARÃES

A LITERATURA TECIDA COM FIOS DA HISTÓRIA E DO MITO

O vampiro que descobriu o Brasil, de Ivan Jaf

Texto para Qualificação da Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Letras, Linha de Pesquisa Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso "Carlos Alberto Reyes Maldonado" - UNEMAT, Câmpus Universitário de Sinop, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profª. Drª. Shirlene Rohr de Souza

SINOP-MT
2026

Ficha catalográfica elaborada pela Supervisão de Bibliotecas da UNEMATCatalogação de Publicação na Fonte.
UNEMAT - Unidade padrão

G963l Guimarães, Leiva Amorim de Oliveira.
A literatura tecida com fios da história e do mito "O vampiro que descobriu o Brasil, de Ivan Jaf" / Leiva Amorim de Oliveira Guimarães. - Sinop, 2026.
102f.: il.

Universidade do Estado de Mato Grosso "Carlos Alberto Reyes Maldonado", Letras/SNP-PPGLETRAS - Sinop - Mestrado Academico, Campus Universitário de Sinop.
Orientadora: Dra. Shirlene Rohr de Souza.

1. Ivan Jaf. 2. O vampiro que descobriu o Brasil. 3. História. 4. Mito. 5. Ficção. 6. Realidade. I. Souza, Shirlene Rohr de, Dra. II. Título.

UNEMAT / MT- SCB CDU 821.134.3(81).09

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha mãe, Raimunda Amorim (☆1955 — †2021), que partiu antes de me ver concluir esta etapa, mas cujo amor permaneceu em cada dia de calmaria e de tempestade.

Mãe, a saudade é um eco constante, mas a gratidão por ter sido moldada pelo seu afeto e pela sua coragem é ainda maior. Concluir este mestrado 2026 é honrar a sua história e tudo o que você sacrificou por mim.

Este título é nosso.

AGRADECIMENTOS

A conclusão deste ciclo de mestrado é o resultado de uma caminhada que jamais teria sido possível trilhar de forma solitária. Expresso minha profunda gratidão a todos que, direta ou indiretamente, estenderam a mão, partilharam conhecimento e ofereceram o afeto necessário para que esta dissertação se tornasse realidade.

À Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) — Campus Sinop, e ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLetras), pela oportunidade de crescimento acadêmico, pela infraestrutura e pelo espaço de debate e reflexão que me permitiram amadurecer como pesquisadora.

À minha orientadora, Prof.ª Dr.ª Shirlene Rohr de Souza, pela paciência generosa, pelo rigor intelectual e pelas leituras atentas que moldaram não apenas este trabalho, mas minha própria postura acadêmica. Sua condução segura e seus ensinamentos foram faróis indispensáveis em cada etapa desta jornada.

Aos membros da banca examinadora, pelas valiosas contribuições, críticas e sugestões oferecidas durante a qualificação, que enriqueceram sobremaneira a versão final deste texto.

Aos professores do programa, cujas aulas ampliaram meus horizontes e despertaram novas inquietações teóricas.

Aos meus colegas de turma, companheiros de jornada e de leituras madrugadoras. Pelas trocas de angústias, pelos cafés compartilhados e pelo apoio mútuo que tornou o peso dos prazos mais leve.

Aos meus amigos, que souberam compreender minhas ausências prolongadas e meus silêncios, mantendo-se presentes com palavras de incentivo e abraços de acolhimento sempre que precisei lembrar quem eu era fora dos livros.

À minha família, base invisível e inabalável de tudo o que sou. Pelo amor incondicional, pela paciência e por acreditarem no meu propósito mesmo quando o cansaço parecia vencer.

Por fim, a todos os que, de alguma maneira, torceram por mim, leram um rascunho, ouviram meus desabafos ou simplesmente presentearam esta jornada com um sorriso encorajador ao longo destes últimos anos.

A todos vocês, o meu mais sincero muito obrigada.

"Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade"

(Fernando Pessoa)

RESUMO

Apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLetras), da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), campus de Sinop, esta pesquisa tratou das relações entre mito, história e literatura, a partir de um objeto literário, *O vampiro que descobriu o Brasil*, no qual o autor, Ivan Jaf, apresenta a história nacional pela ótica de um vampiro, o qual, na ficção, acompanha e interfere nos principais acontecimentos que marcam a história oficial, desde o "descobrimento" até os dias República. A pesquisa problematiza a narrativa da história oficial, pressupondo que a literatura apresenta sua própria versão por meio da metáfora do vampirismo. O objetivo geral da pesquisa é, por meio da obra *O vampiro que descobriu o Brasil*, desenvolver um estudo sobre a metáfora do vampiro, mostrando a capacidade de o literário de subverter versões oficiais da história, por meio de metáforas; os objetivos específicos são: discutir a relação entre literatura e história, analisar o diálogo do livro *O vampiro que descobriu o Brasil* com a história oficial do Brasil, verificar a relação entre mito e realidade e mito e linguagem. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, visto que a investigação pretende estudar os fenômenos que relacionam história, mito e literatura; a estratégia ampara-se em revisão bibliográfico, com pesquisa em obras teóricas, críticas e artigos científicos. Após a Introdução, na qual são indicados os principais eixos da pesquisa, a Dissertação encaminha uma discussão a respeito da relação entre literatura, história, mito e ficção, a partir da compreensão de que se trata de narrativas, no fim das contas, complementares; em seguida a pesquisa apresenta alguns aspectos mais estruturais da obra de Ivan Jaf; por fim, a pesquisa destaca o percurso do vampiro Antônio Brás no tempo e espaço do Brasil, acompanhando cinco séculos de sua história, desde o descobrimento até os primeiros dias de Brasília; na conclusão, faz-se um apanhado geral das discussões dos capítulos. No aporte teórico, destacam-se autores como Ernst Cassirer (2013), Câmara Cascudo (1984), Antonio Candido (2004; 2006), Mircea Eliade (2016), dentre outros. Como resultado, espera-se que a pesquisa possa instigar uma releitura da história oficial do Brasil por meio da literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Ivan Jaf; *O vampiro que descobriu o Brasil*; História; Mito; Ficção; Realidade.

ABSTRACT

Submitted to the Graduate Program in Letters (PPGLetras) at the State University of Mato Grosso (UNEMAT), Sinop campus, this research addresses the relationships between myth, history, and literature through a specific literary work: *O vampiro que descobriu o Brasil* (The Vampire Who Discovered Brazil). In this book, author Ivan Jaf presents national history from the perspective of a vampire who, within the fiction, witnesses and intervenes in key events marking official history—from the "discovery" to the era of the Republic. The study problematizes the narrative of official history, positing that literature offers its own version through the metaphor of vampirism. The general objective is to use “O vampiro que descobriu o Brasil” to study the vampire metaphor and demonstrate literature's capacity to subvert official historical accounts through metaphorical means. Specific objectives include discussing the relationship between literature and history, analyzing the book's dialogue with Brazil's official history, and examining the relationships between myth and reality, as well as myth and language. This is a qualitative study aimed at investigating the phenomena connecting history, myth, and literature; the methodological strategy relies on a literature review encompassing theoretical works, critical analyses, and scientific articles. Following the Introduction—which outlines the research's main axes—the dissertation discusses the interrelationships among literature, history, myth, and fiction, based on the understanding that these are ultimately complementary narratives. Next, the study presents structural aspects of Ivan Jaf’s work. Finally, it highlights the journey of the vampire Antônio Brás across Brazil’s time and space, tracing five centuries of history from the discovery to the early days of Brasília; the conclusion provides an overview of the discussions held throughout the chapters. The theoretical framework highlights authors such as Ernst Cassirer (2013), Câmara Cascudo (1984), Antonio Candido (2004; 2006), and Mircea Eliade (2016), among others. Consequently, the research aims to prompt a re-examination of Brazil's official history through the lens of literature.

KEYWORDS: Ivan Jaf; The vampire who discovered Brazil; History; Myth; Fiction; Reality.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Imagem do vampiro do filme Nosferatu, 1922, de Murnau 30
Figura 2: Imagem do Conde Drácula, do filme de Copolla, 1992 31
Figura 3: Imagem de um vampiro no imaginário contemporâneo 31
Figura 4: Capa do livro O vampiro antes do Drácula 32
Figura 5: Vinheta de Marcelo Aciolli 33
Figura 6: Capa do livro O vampiro que descobriu o Brasil (2019, 7ª edição) 45
Figura 7: Desembarque de Pedro Álvares Cabral (tela de Oscar Pereira da Silva, 1900) 66
Figura 8: Salvador, primeira capital do Brasil 68

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: MITO, HISTÓRIA E LITERATURA 11

2 HISTÓRIA, MITO E FICÇÃO: DESCONSTRUÇÕES DE NARRATIVAS OFICIAIS 17

2.1 Oficial e popular: a vida cultural em duas esferas 18
2.2 Mito, realidade e linguagem: confluências na literatura 19
2.3 A história de um mito: o percurso do vampiro em diferentes culturas 28
2.4 Um vampiro no limiar da história e da ficção 37

3 UMA VIAGEM NO TEMPO E NO ESPAÇO: À SOMBRA DE UM VAMPIRO 39

3.1 De Lisboa à Brasília: o trajeto de Antônio Brás 40
3.1 O vampiro que descobriu o Brasil: uma novela juvenil 44
3.2 Duas histórias na mesma ficção: a história do vampiro e a história do Brasil 48
3.3 Da romantização à sátira: outras leituras da história 52
3.4 O esqueleto do vampiro: o narrador e o personagem 57
3.5 Literatura e aventura: o simpático vampiro e o público leitor 62

4 A HISTÓRIA RECONTADA NA FICÇÃO: LITERATURA E REALIDADE 64

4.1 Elos das narrativas: história e literatura 72
4.2 Um vampiro na história: sentidos e conexões 74
4.3 Entre a realidade e a ficção: o ambiente do fantástico 77
4.4 Tempo e espaço: séculos de transformação 78
4.5 Um vampiro atento: observações do mundo social 82
4.6 O testemunho do vampiro: séculos morte e espoliação 88
4.7 A imortalidade da dor, a dor da imortalidade 91
4.8 A velha modernidade: o novo é o mesmo 93
4.9 O vampiro no espelho 95

5 CONCLUSÃO: OS NOVOS VAMPIROS E A CONTINUIDADE DA HISTÓRIA 97

REFERÊNCIAS 101

1 INTRODUÇÃO: MITO, HISTÓRIA E LITERATURA

A literatura tecida com fios da história e do mito: *O vampiro que descobriu o Brasil*, de Ivan Jaf é o título desta pesquisa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLetras), da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), campus de Sinop. A investigação toma uma novela de Ivan Jaf (2019) para desenvolver um estudo sobre as relações entre literatura, mito e história, anotando os principais aspectos que fortalecem a tríplice relação.

O vampiro que descobriu o Brasil foi publicado pela primeira vez em 1999, como uma narrativa destinada principalmente ao público juvenil. Duas versões da obra são utilizadas nesta pesquisa: a versão impressa, de 2019, é a base principal de consultas e de referências de páginas e citações. A outra versão, de 2024, digital, (disponível em: https://www.edocente.com.br/pnld/obra/leitor-pdf/pnld-2024-objeto-3-vampiro-que-descobriu-brasil/?obraId=9640), possui secções de pós-escritos que oferecem alguns elementos de discussão na pesquisa.

Atualmente, a obra está em sua sétima edição, indicando que o livro é bastante procurado e, supõe-se, visto que a história do vampiro ganhou popularidade entre estudantes, bastante lido por um público juvenil. O interesse desse público se deve à linguagem coloquial, próxima dos jovens, e aos temas conectados a conteúdos que eles estudam nas escolas, em anos finais do Ensino Fundamental, seguindo as matrizes curriculares. Dessa forma, enquanto estudam aspectos da História do Brasil, narrada em tom oficial, os alunos encontram uma ficção que, sem desfazer a história, oferece uma perspectiva alternativa e fantástica aos fatos históricos, com traços de humor, fantasia e diversão.

A pesquisa se justifica pelo diálogo que a obra estabelece entre estudos literários e temas interdisciplinares. A investigação percorre conceitos relacionados à teoria literária (gênero narrativo, composição de personagem, atuação do narrador, tempo, espaço), à crítica literária (relações com a realidade, conexões com a história, diálogos com os mitos e lendas); juntando-se à teoria e à crítica literárias, o exame levanta alguns pontos de análise da obra, tangenciando discussões que vão além da relação entre literatura, mito e história, como a formação de um público leitor jovem, por meio de obras que combinam elementos de suspense, aventura, eventos fantásticos e rupturas na lógica do tempo e do espaço.

O objetivo geral da pesquisa é mostrar que o texto literário, com sua licença ficcional, dialoga com o discurso da história oficial, com os mitos e com a cultura popular, estabelecendo vínculos observáveis entre essas esferas; as intersecções se desenvolvem a partir da metáfora do vampiro: um parasita que se nutre da força e do sangue alheios. A partir do personagem central da novela, fatos históricos são reconstituídos de forma diferente, subvertendo a versão oficial. Sendo assim, os objetivos específicos são: discutir a relação entre literatura e história, analisar o diálogo do livro *O vampiro que descobriu o Brasil* com a história oficial do Brasil, verificar a relação entre mito e realidade e mito e linguagem.

Com um argumento curioso – um vampiro que deseja voltar à forma humana – Ivan Jaf (2019) tece, por meio de uma intervenção fantástica, uma crítica irreverente e bem-humorada à narrativa da história oficial, segundo a qual o Brasil foi descoberto por acaso. Antônio, como testemunha imortal, oferece um ponto de vista privilegiado e cínico, desmistificando heróis, relativizando eventos canônicos e expondo a persistência de certas estruturas de poder ao longo dos séculos. Sua jornada não é apenas uma aventura fantástica, mas um fio condutor que costura uma colcha de retalhos da memória nacional, revelando suas texturas mais ásperas e seus padrões recorrentes. Assim, a pesquisa parte do seguinte pressuposto: a metáfora do vampiro remete à para o povo brasileiro, que sempre foi frágil frente a forças que sugam as energias do povo trabalhador; argumenta-se que “um mal predatório”, vindo da Europa, instala-se no Brasil desde que a frota de Pedro Álvares Cabral. A tese reforça a ideia de que o colonizador europeu sempre praticou “vampirismo” em outras terras colonizadas, as quais, como ocorreu no Brasil, viram riquezas escoadas para a Europa.

A investigação propõe uma análise crítica da construção literária de *O vampiro que descobriu o Brasil*, utilizando como arcabouço teórico as reflexões de importantes estudiosos da teoria da literatura, a fim de compreender os fios que entrelaçam literatura, mito e história a partir dos elementos estruturais da narrativa, considerando os elementos estruturais que amarram os episódios: narrador, personagens, tempo, espaço, acontecimentos. Estes caminhos ainda levam a discussões de fronteiras que penetram a pesquisa, sem que se tenha a pretensão de responder ou de encontrar uma resposta definitiva, mas aproveitar as oportunidades e refletir sobre os limites difusos que rondam alguns conceitos.

Justifica-se, ainda, a pesquisa pela ênfase que dá à relação entre literatura, história e mito, percorrendo conceitos e outras categorias do pensamento. A investigação possibilita mostrar que a literatura constitui um artefato da história, um produto da cultura humana cujo conteúdo é a própria cultura humana: a literatura, afinal, fala de pessoas e convivências. Tais diálogos e interfaces justificam um exame que, além aprofundar em vários aspectos dos estudos literários, permitirá revisitar estudos sobre a história do Brasil pelo viés de uma narrativa fantástica.

É preciso considerar que a história oficial do Brasil, contada pelo viés do colonizador, também é uma ficção: uma narrativa elaborada para engrandecer a ambição imensurável de colonizadores que mataram, expropriaram, extorquiram, levaram riquezas, trouxeram tristezas. Como vampiros, os invasores sugaram forças dos colonizados e sugaram riquezas da terra Brasil; e isso não se trata de ficção, mas de história oficial. Na perspectiva da desconstrução, Ivan Jaf (2019) desafia a versão oficial e propõe outra versão, mais mágica, mais questionadora.

Considerando que a pesquisa visa estudar fenômenos que conectam literatura, história e mito por meio de uma revisão bibliográfica, trata-se de uma pesquisa qualitativa, com vistas a compreender a literatura como um espaço de possíveis redimensionamentos e reordenamentos de discursos aparentemente afastados e distintos. A partir da revisão bibliográfica, é possível estudar os conceitos fronteiriços, mencionados. A investigação parte de apenas uma obra do autor, mas, a partir dela, é possível ter noção de sua estética verbal, por isso o método indutivo, que permite compreender, a partir de um recorte ou de uma parte, o contexto maior do ambiente literário e, por conseguinte, do ambiente sociocultural. Considera-se como referência de metodologia *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas* (2017, p. 11), de Mikhail Bakhtin, que defende a pesquisa social como um diálogo dentro da própria cultura e um diálogo entre culturas, línguas e civilizações: “Antes de mais nada, a ciência da literatura deve estabelecer o vínculo mais estreito com a história da cultura. A literatura é parte inseparável da cultura, não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda a cultura de uma época”.

Para aporte teórico da pesquisa, busca-se apoio em obras de teoria e crítica literária, bem como obras que remetem para os diálogos interdisciplinares com a história, com a memória, com a cultura e com a antropologia. Em teoria e crítica literária, busca-se aporte em várias obras e autores, dentre os quais pode-se citar no aporte crítico e teórico: *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (1993),

de Mikhail Bakhtin, *Magia e técnica, arte e política* (1994), de Walter Benjamin, *Vários escritos* (2004) e *Literatura e sociedade* (2000), de Antonio Candido. No aporte teórico das discussões sobre mito, a pesquisa apoiou-se em *Literatura oral no Brasil* (1984; 2012), de Câmara Cascudo, *Linguagem e mito* (2013), de Ernst Cassirer, *Mito e realidade* (2016), de Mircea Eliade, *O vampiro antes de drácula* (2024), de Martha Argel e Humberto Moura Neto, *História dos vampiros* (2005), de Claude Lecouteux. Também foi preciso recorrer com frequência ao livro *História do Brasil* (2012), de Boris Fausto.

Quanto à estrutura, além deste capítulo introdutório, "**Introdução: mito, história e literatura**", em que se são apresentadas as principais informações relativas à pesquisa, tais como tema, problema, hipótese, objetivos, justificativa, aporte teórico e estrutura da investigação, e o capítulo conclusivo, "Conclusão: os novos vampiros e a continuidade da história", o qual arremata as principais discussões, a dissertação está estruturada em outros três capítulos centrais, nos quais as conexões entre literatura, história e mito são averiguadas a partir da obra de Ivan Jaf: "História, mito e ficção: desconstruções de narrativas oficiais", "Uma viagem no tempo e no espaço: à sombra de um vampiro", "A história recontada na ficção".

O segundo capítulo, "**História, mito e ficção: desconstruções de narrativas oficiais**", discute as afinidades entre literatura e história, explorando características que predominam cada uma dessas esferas. O capítulo está dividido em seções que exploram diferentes os modos de perceber a vida, a partir da cultura oficial e da cultura popular, as confluências entre mito, realidade e linguagem, e a presença do vampiro como um mito presente em diferentes culturas; o capítulo ainda examina a literatura juvenil, ressaltando seu papel de iniciação de formação de leitores.

Tais discussões são sustentadas por estudiosos que, em diferentes áreas e perspectivas: para apoiar as discussões sobre a relação entre o mítico e o simbólico, busca-se aporte, dentre outros, em Ernst Cassirer (2013) e Mircea Eliade (2016); para tratar do fantástico, as discussões aportam-se em Todorov (2004) e Roas (2014); para tratar da relação entre história e cultura popular, busca-se apoio em Bakhtin (1993), Cascudo (1984), dentre outros. Essas escolhas referenciais contribuem para o fortalecimento das discussões em torno do vampiro, o qual é tratado não apenas como uma figura de terror, mas como uma substância ontológica que explica tensões entre a vida, a morte e a sociedade.

O terceiro capítulo, “**Uma viagem no tempo e no espaço: à sombra de um vampiro**”, aprofunda a leitura sobre a novela *O vampiro que descobriu o Brasil* (2019), destacando aspectos estruturais da narrativa, tais como a construção de personagens e a atuação do narrador; o capítulo também destaca a tendência da literatura contemporânea em abordar temas históricos, propondo leituras críticas às versões oficiais. Ao focar a discussão em Antônio e suas extraordinárias aventuras da imortalidade, parte-se da premissa de que a inserção do elemento insólito (o próprio vampiro) não constitui mero escapismo, mas funciona como uma "lente de aumento" que ilumina as contradições da realidade factual. Por meio deste recurso, o autor consegue tensionar as narrativas oficiais e propor uma ressignificação do passado, transformando a leitura num espaço de questionamento sobre as violências fundadoras da nossa sociedade,

A fundamentação teórica deste capítulo, além de buscar reforço nas referências do capítulo anterior, busca aporte em obras teóricas e críticas, como as reflexões de Osman Lins, sobre a "geometria do espaço", e de Benedito Nunes, sobre a "circularidade do tempo". Ao acompanhar a trajetória de cinco séculos do protagonista Antônio Brás, a análise demonstra como o espaço narrativo (que se desloca das caravelas de 1500 à modernidade de Brasília) revela uma estrutura de permanências. O tempo é apresentado não de forma linear, mas satírica e viciosa, onde a mudança de cenários e épocas apenas camufla a repetição de estruturas de poder e parasitismo social, espelhando a tese de que o "novo" é frequentemente o "antigo" sob uma nova nomenclatura.

O quarto capítulo, “**A história recontada na ficção: literatura e realidade**”, aprofunda a discussão a respeito das relações entre literatura e história, destacando aspectos que mostram, sob o olhar o vampiro, como o Brasil foi moldado sob o jugo de um sistema colonizador escravista, patriarcal. A partir de Antônio Brás, percebe-se a crítica social, destacando que a realidade brasileira resulta da consolidação de uma classe política corrupta e racista. A partir de pensadores como Antonio Candido (2000; 2004; 2006) e Roberto Schwarz (1977), o capítulo mostra como a narrativa de Ivan Jaf (2019) internaliza as contradições sociais brasileiras para devolvê-las sob a forma de crítica estética. O foco recai sobre a representação dos povos indígenas e afrodescendentes, figuras que, na trama, personificam a "espoliação cultural" e a privação de direitos que marcam a formação da sociedade nacional.

O capítulo demonstra que o vampirismo, na obra de Ivan Jaf (2019), despe-se do seu caráter meramente sobrenatural para se tornar uma metáfora da elite extrativista e predatória. Enquanto o protagonista Antônio Brás busca a sua humanização através do confronto com a barbárie, as figuras de poder na obra utilizam a "modernização seletiva" para mascarar estruturas de opressão que permanecem inalteradas desde o período colonial. Por fim, o capítulo aborda a conclusão da narrativa em Brasília como o ápice da contradição entre o progresso técnico e a degradação humana. O capítulo destaca um gesto simbólico, realizado por Antônio Brás: varrer os restos de Domingos para debaixo do tapete na capital federal, que pode ser compreendido como uma representação da ocultação da violência histórica, reafirmando o papel da literatura de Ivan Jaf (2019) como um "grito de humanidade" e uma ferramenta de denúncia contra o persistente "moinho de gastar gente" no Brasil.

2 HISTÓRIA, MITO E FICÇÃO: DESCONSTRUÇÕES DE NARRATIVAS OFICIAIS

Fortes laços existem entre literatura e história: toda prosa, toda poesia e todo drama nascem de um contexto histórico. Todavia, os caminhos dos registros são muito diferentes: a história é factual, a literatura é ficcional. A história lida com os fatos, a literatura distorce os fatos. Enquanto a história se desenvolve, a literatura acontece; enquanto a história acontece, a literatura se desenvolve. A história é imprevisível, indomável, surpreendente; a literatura é irreverente, inquiridora, potente. Literatura e história narram acontecimentos: enquanto a história tenta apreender a realidade, a literatura ficcionaliza os fatos, reinventando seus começos, deslocando verdades, criando outras, dando vida e conflitos a personagens. História e literatura se encontram nas culturas oficial e popular.

Roger Chartier (2000, p. 197) percebe dois movimentos que conectam literatura e história: uma refere-se a uma identificação entre texto e tempo, a outra coloca a literatura em um lugar institucional e histórico: “A primeira enfatiza o requisito de uma aproximação plenamente histórica dos textos”; a segunda diz respeito à “representação aguda e original dos próprios mecanismos que regem a produção e transmissão do mistério estético”.

Na esteira do pensamento decolonial, muitos escritores contemporâneos encontraram um caminho profícuo no diálogo entre ficção e história, estratégia que permite visitar a história oficial, mas com recursos que permitem desconstruir ou tecer uma história paralela, narrada por atores apagados nas versões consolidadas, ou mesmo por atores inventados, criados no mundo ficcional. Essas versões confrontam as narrativas que justificam a violência dos mais fortes contra os mais fracos, brutalizam os mais frágeis com imagens degradantes, normalizam as desigualdades sociais e, com muitos cuidados, perpetuam preconceitos e racismos.

Seguindo uma tendência contemporânea de tomar a história oficial como pano de fundo para a ficção, desconstruindo narrativas fixadas em livros didáticos, é possível citar, apenas a título de exemplificação, *Joaquina, filha de Tiradentes* (1987), de Maria José de Queiroz, *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, e *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves. Esses romances, e muitos outros, revitalizam a história do Brasil, lançando novos olhares sobre a narrativa oficial; essas versões desconsertam a versão oficial, a qual foi organizada para justificar da exploração e pronunciada pelos exploradores.

2.1 Oficial e popular: a vida cultural em duas esferas

A invenção e a criação de seres sobrenaturais estão presentes tanto na literatura popular quanto na literatura oficial. O que distingue uma esfera da outra é a autoria: na cultura oficial, as origens dos seres sobrenaturais ou não-humanos possuem uma origem, com *Frankenstein*, de Mary Shelley, publicado pela primeira vez em 1818; na cultura popular, as origens dos seres sobrenaturais se perdem no relógio do tempo, sem autoria, apenas residentes de uma memória ancestral, como lobisomens, sereias e vampiros.

No mundo da cultura oficial, cujo calendário é moldado no tempo histórico, os eventos do mundo observável são organizados pela lógica do trabalho, ou seja, de uma realidade factual, com destaque para a identificação de personalidades envolvidas; ainda na esfera oficial, tem-se o acolhimento de um grande acervo literário, que vai do cânone à produção legitimada pela identificação e assinatura de autores e editores.

Na cultura popular, cujo calendário é moldado no tempo cósmico, as manifestações referem-se a eventos que se repetem a cada geração e a sentimentos que acompanham a humanidade desde o mais primitivo tempo. Nesse ambiente de tradições, as manifestações surgem e movem-se na oralidade, no anonimato dos contadores de histórias, das benzedeiras, dos mestres de festas, em um coletivo no qual não é importante saber quem criou, mas saber que o que foi criado produz sentido naquele ambiente cultural.

A cultura oficial elege personalidades e heróis nacionais, que ganham destaques em livros de história; ao contrário, a cultura popular não faz homenagens a heróis, mas cria seres misteriosos que, simbolicamente, representam medos e dúvidas que acompanham as pessoas comuns.

Na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (1993), Mikhail Bakhtin, ao tratar das manifestações populares no contexto medieval, opõe cultura oficial e cultura popular: a oficial é séria, autorizada, legitimada por leis e aparatos de governança; a cultura popular, ao contrário, é irreverente, desbocada, imaginativa, sem autorias, anônima. A cultura oficial é disciplinadora e marca os grandes eventos, e as grandes personalidades; a cultura popular, por sua vez, é irreverente, marcada pelo calendário da natureza: época da colheita, lua nova, lua cheia.

Ambas as culturas produzem suas histórias: a história oficial é narrada pelos dominadores, lembrada como datas cívicas nos calendários, que, com celebrações engessadas em modelos fortemente disciplinados, reforçam o que está estabelecido. A história produzida na esfera popular, todavia, corre nas tradições, de geração a geração; sem contar o Carnaval, festa marcada pela alegria pagã, a cultura popular também marca calendários, com eventos ligados à espiritualidade: Festa dos Reis, Natal, Dia de Santo, Dia de Padroeiro, Festas de Santos, Festas Paroquiais; mas é com o imaginário povoado de seres que a cultura popular preenche o calendário, sem datas, apenas com referência às fases da lua, à noite, aos mistérios das águas. Seres metamórficos que aparentam uma face humana, outra monstruosa, seres que às vezes protegem, às vezes perseguem.

As correntes das águas, as sombras das matas, os mistérios da noite produzem seres encantados, seres que estabelecem limites entre o real e o emocional, entre o medo e a coragem, entre o ordinário e o extraordinário. Nesse mundo excepcional, entre a vida e a morte, sobrevive um mito que atravessa gerações: o vampiro, um morto vivo que perambula como um vivo, entre os vivos. O vampiro, por sua longa jornada nas culturas, constitui em torno de si sua própria história.

2.2 Mito, realidade e linguagem: confluências na literatura

Cassirer (2013), ao analisar profundamente as tentativas de explicação da origem da linguagem, percebe a presença de um padrão problemático, um viés de circularidade que permeia diversas teorias. O autor identifica um paradoxo central na abordagem de Humboldt (*apud* Cassirer, 2013). Segundo essa perspectiva, a linguagem é concebida como um instrumento para a construção de uma visão espiritual do mundo, onde os elementos linguísticos atuam como a base a partir da qual o pensamento edifica essa visão.

No entanto, simultaneamente, essa mesma visão de mundo, que só ganha forma por meio da linguagem, deve ser previamente estabelecida para que as particularidades de um idioma específico sejam compreendidas em suas manifestações concretas de denotação e denominação. Em outras palavras, a

linguagem é vista como produto e produtora da visão de mundo, em um ciclo que dificulta a elucidação da sua real origem.

Após evidenciar as lacunas nas mais proeminentes teorias sobre a gênese da linguagem, Cassirer (2013) propõe uma mudança radical de paradigma, buscando abrir novas avenidas para a compreensão dessa questão complexa. Nesse sentido, ele sugere que a análise não se concentre na comparação entre formas linguísticas primitivas e modos de conceituação lógica, mas sim na exploração das formas do pensamento mítico. Cassirer (2013) vislumbra uma conexão profunda entre os conceitos linguísticos e míticos, revelando neles uma estrutura que difere substancialmente daquela encontrada no pensamento teórico.

A proposta de Cassirer (2013) implica em reconhecer que a linguagem, em suas origens, não era apenas um instrumento de comunicação, mas também uma forma de expressão da cosmovisão de um povo. O pensamento mítico, por sua vez, permeava a linguagem, influenciando a forma como os primeiros humanos nomeavam e descreviam o mundo ao seu redor. Ao explorar essa conexão entre linguagem e mito, Cassirer (2013) busca desvendar os mecanismos que impulsionaram o surgimento da linguagem, lançando luz sobre as raízes da comunicação humana. Para o autor:

> (...) o pensamento teórico visa acima de tudo libertar os conteúdos dados ao nível sensível ou intuitivo do isolamento em que se nos apresentam imediatamente. Eleva-os acima dos seus estreitos limites, associa-os a outros conteúdos, compara-os entre si, concatenando-os numa ordem definida e num contexto abrangente. Procede «discursivamente», na medida em que toma o conteúdo imediato apenas como ponto de partida, desde o qual possa percorrer o todo da percepção em suas múltiplas direcções, até, por fim, conseguir compô-lo numa concepção sintética, num sistema fechado. Cassirer, 2013, p. 52.

O pensamento mítico, por seu turno, é dotado de distinto carácter:

> Pois, no caso, o pensamento [mítico] não se coloca livremente diante do conteúdo da percepção a fim de relacioná-lo e compará-lo com outros, por meio da reflexão consciente, mas, colocado directamente perante esse conteúdo, é por ele subjugado e aprisionado. Repousa sobre ele; só sente e conhece a sua imediata presença sensível, tão poderosa que diante dela tudo o mais desaparece. Para a pessoa que esteja sob o encanto desta intuição mítico-religiosa, é como se nela o mundo inteiro se afundasse. Cassirer, 2013, p. 52.

Há clara distinção, para Cassirer (2013), entre o pensamento teórico e o pensamento mítico. O pensamento teórico, em sua essência, busca estabelecer as

regularidades, construindo parâmetros para verificações e comparações, a partir de um discurso moldado no rigor; o pensamento teórico posiciona os elementos verificáveis dentro de um quadro de totalidade. Este processo envolve uma abordagem analítica e lógica, onde a razão e a objetividade desempenham papéis cruciais.

O pensamento mítico, ao contrário do teórico, se desenvolve em um sistema cuja ordem não é baseada na lógica nem em um tempo cronológico, mas na ideia de *in illo tempore*, ou seja, na ideia de que remonta "desde tempos imemoriais". A concepção tradicional da linguagem mítica frequentemente a relegou ao *status* de fantasia, falsidade e produto de "mentes primitivas". Essa visão reflete o pensamento pautado na ciência. No entanto, o mito, como a própria literatura, possui forte vínculo com a realidade, porém, seu meio de expressão é uma verdade simbólica.

Eliade (2016), a partir de sua perspectiva fenomenológica, propõe essa mudança de paradigma:

> A ascensão do racionalismo jônico coincide com uma crítica cada vez mais corrosiva da mitologia “clássica”, tal qual é expressa nas obras de Homero e Hesíodo. Se em todas as línguas europeias o vocábulo “mito” denota uma “ficção”, é porque os gregos o proclamavam a vinte e cinco séculos. Eliade, 2016, p. 106.

Eliade (2016) compreende o mito dentro de um contexto cultural, o qual possui sua própria coesão interna. O autor define o mito como “ação sagrada”, “gesto significativo” ou “ato primordial”. Assim, a dimensão mítica transcende a mera narrativa de eventos e personagens que viveram no *in illo tempore* (tempos imemoriais, que não cabem na memória), abrangendo tudo o que se relaciona direta ou indiretamente a esses eventos e personagens primordiais. Em outras palavras, a totalidade que circunda a narrativa também carrega o caráter mítico.

O pensamento de Eliade (2013), em grande medida, conflui com pensamento de Jolles (1976, p. 90), que afirma: “Essa palavra “criação” leva-nos além do mito isolado. Mito é criação”. O mito cria seu próprio sistema, dentro uma lógica particular e uma coesão exclusiva. Completa Jolles (1976, p. 91): “O mito é o lugar onde, a partir de sua natureza profunda, um objeto se converte em criação”.

Eliade (2016) argumenta que esses eventos e personagens míticos introduzem novas realidades e situações no cosmos, levando-o a afirmar que “todo mito é cosmogônico”, pois estabelece uma realidade específica. Ao estabelecer uma nova realidade a partir de eventos e personagens de um tempo primevo, o mito

desempenha duas funções: “explica e ao mesmo tempo justifica a existência do mundo, do homem e da sociedade”. Dessa forma, a realidade vivenciada é projetada no tempo mítico para justificar sua existência, enquanto os eventos narrados no mito explicam a existência humana. A ação mítica é vista como “precedente e exemplo” ou “história exemplar”, servindo como modelo para a vida.

Nesse processo de estabelecer e fundamentar uma realidade a partir de uma outra lógica, o mito é continuamente revivido, recontado, renovado: a narrativa mítica recria-se, que lhe permite sofrer adaptações, sem perder sua essência. A cosmogonia do mito é, portanto, entendida como “toda espécie de ‘criação’, na extensão mais ampla do termo”, significando que cada ato de criação ecoa a criação primordial narrada no mito.

Cassirer (2013), ao debruçar-se sobre a intricada questão das origens da linguagem, destaca a conexão indissociável entre o desenvolvimento da linguagem em estágios remotos da evolução humana e as peculiaridades do pensamento mítico que neles prevalecia. Para o autor, a linguagem é a chave para a compreensão do enigma de suas próprias origens. Essa forma de relacionar mito e linguagem não se distancia do pensamento do linguista Hjelmslev (2006, p. 1), que afirma:

> A linguagem não é um simples acompanhante, mas sim um fio profundamente tecido na trama do pensamento; para o indivíduo, ela é o tesouro da memória e a consciência vigilante transmitida de pai para filho. Para o bem e para o mal, a "fala é a marca da personalidade, da terra natal e da nação, o título de nobreza da humanidade”.

Enquanto Hjelmslev (2006) se encaminha para suas discussões para o campo formal da linguagem, Cassirer (2013) explora a intrincada relação entre linguagem e mito, desvendando as camadas mais profundas da comunicação humana, investigando raízes no *in illo tempore* e buscando compreender como as palavras e narrativas moldaram a percepção da realidade nos primórdios da civilização.

Ao examinar a interação entre linguagem e pensamento mítico, Cassirer (2013) revela como os mitos, em sua essência, não são meras narrativas fantasiosas, mas sim expressões simbólicas que refletem a visão de mundo e a compreensão da existência humana em épocas remotas. E por que é possível compreender narrativas construídas em tempos imemoriais? Talvez a melhor resposta seja oferecida por Rougemont (1988, p. 20), que afirma:

> Poderíamos dizer, de um modo geral, que um mito é uma história, uma fábula simbólica, simples e tocante, que resume um número infinito de situações mais ou menos análogas. O mito permite a percepção imediata de determinados tipos de *relações constantes*, destacando-se do emaranhado das aparências cotidianas.

As relações constantes a que se refere Rougemont (1988) confluem com o pensamento de Cassirer (2013), para quem a linguagem, em sua forma mais primordial, não se limita a descrever o mundo objetivo, mas sim a dar sentido à experiência humana, carregada de emoções e crenças; de alguma forma, cada pessoa reconhece-se nos mitos, ou pelo menos, reconhece o mito em situações de seu cotidiano, ainda que veja isso com clareza.

Os mitos constituem um sistema de interpretação da realidade, oferecendo explicações para os fenômenos naturais e para os eventos inexplicáveis. Por meio da linguagem mítica, os primeiros humanos expressavam e ainda expressam seus medos, desejos e esperanças, construindo uma visão de mundo que os ajudava a lidar com o desconhecido.

A relação entre a narrativa mítica e a realidade conecta o mito aos ritos, como ressalta Eliade (2016). Para que o mito encontre lugar na experiência humana, ele deve ser revivido, e o rito serve como meio para essa atualização. No rito, a criação mítica se manifesta na experiência humana, e a experiência humana é recriada à imagem do mito. Essa relação se manifesta em ritos de construção de casas, pontes, santuários e cidades, bem como em ritos de nascimento e cura, entre outros, sempre que a realidade humana necessita ser recriada ou uma nova criação é celebrada.

Ao sistematizar o pensamento mítico e contrapô-lo à realidade, Eliade (2016) delineia a estrutura e a função do mito por meio dos seguintes pontos: narra histórias de seres sobrenaturais, como deuses, semideuses, antepassados míticos e heróis; narram acontecimentos reais, elevados à categoria de sagrados, sendo por isso elementar dentro de uma dada cultura; explica as origens; concede domínio das coisas; revive e atualiza experiências vividas por gerações.

Dentro desses parâmetros, o mito se configura como uma forma de narrativa, passível de transmissão oral ou escrita, dependendo dos contornos culturais, por exemplo: dentro de uma cultura cristã Ocidental, o mito das origens relaciona-se à Bíblia, texto fundamental e sagrado, que inspira as leis; em uma cultura não cristã,

as explicações são outras, estabelecendo outros pilares para o exercício das crenças e das espiritualidades.

Tanto para Cassirer (2013) quanto para Eliade (2016), da estrutura narrativa mítica emerge um pressuposto cosmogônico, cuja função primordial é elucidar a origem de todas as coisas a partir do sagrado. Essa característica do mito se origina das inquietações humanas, que encontram no mito uma fonte de explicação para aquilo que transcende a compreensão imediata.

Cassirer (2013) propõe uma jornada por meio da história da humanidade, revelando como a linguagem e os mitos se entrelaçaram para moldar a percepção humana da realidade:

> Antes que se pudesse iniciar o trabalho intelectual do conceber e compreender os fenómenos, foi preciso realizar, certamente, a tarefa de denominar e alcançar um certo grau de elaboração; pois é este labor que transforma o mundo das impressões sensíveis, como também o animal possui, num mundo espiritual, num mundo de representações e significações. Todo o conhecer teórico parte de um mundo já enformado pela linguagem, e tanto o historiador, quanto o cientista, e mesmo o filósofo, convivem com os objetos exclusivamente ao modo como a linguagem lhos apresenta. E esta vinculação imediata, inconsciente, é mais difícil de ser descoberta do que tudo quanto o espírito cria mediatamente, por atividade consciente do pensamento. Cassirer, 2013, p. 48-49.

Nessa perspectiva, a linguagem não é meramente um reflexo da realidade objetiva, mas sim uma construção social e cultural, intrinsecamente ligada à forma como um grupo específico de pessoas percebe e interpreta o mundo ao seu redor. A linguagem, portanto, é um espelho da cultura, refletindo os valores, crenças e tradições de uma determinada sociedade, complementando ainda:

> O modo de denotar, que é o sustentáculo de toda a formação verbal e linguística, imprime, segundo Humboldt, seja um carácter espiritual típico, seja um modo especial de conceber e apreender. Por isso, a diversidade entre as várias línguas, não é uma questão de sons e signos distintos, mas sim de diferentes perspectivas do mundo. (...) a linguagem nunca designa simplesmente os objetos como tais, mas sempre conceitos formados pela atividade espontânea do espírito. Cassirer, 2013, p. 50-51.

Por outro lado, o pensamento mítico opera de maneira intrinsecamente diferente. Ele se baseia na intensificação da percepção, imbuída de uma poderosa carga afetiva. Nesse contexto, a realidade externa não é apenas observada, mas também experimentada de forma visceral, resultando em uma sensação de imersão

e até mesmo subjugação do ser humano. A emoção e a intuição superam a racionalidade, moldando a compreensão do mundo.

A partir dessas narrativas míticas, que se desenvolvem ao longo da experiência humana, o mito se estabelece como um modelo a ser seguido, conferindo sentido à vida, instituindo ritos e fornecendo um arcabouço para a compreensão de determinados comportamentos que encontram sua justificativa no mito.

Pode-se detalhar mais essa visão, por meio de pontos de vista de Eliade (2016), para quem o mito está profundamente enraizado no sagrado. O sagrado não se refere necessariamente a uma divindade específica, ou a uma religião, mas a uma esfera de uma realidade espiritual que transcende o profano, o cotidiano. É nesse domínio do sagrado que se encontram as explicações para a origem do mundo e dos fenômenos naturais. O autor também relaciona os mitos da criação aos movimentos do cosmo, explicando como o mundo e tudo o que nele existe vieram a ser. Essas narrativas cosmogônicas servem para dar sentido à existência, fornecendo um quadro de referência para a compreensão do lugar do ser humano no universo. Por fim, Eliade (2016) ressalta que os mitos não se limitam a explicar a origem das coisas, mas também oferecem modelos de comportamento. As ações dos deuses, heróis e antepassados míticos servem como exemplos a serem seguidos, orientando a conduta humana e estabelecendo normas sociais.

Ao ressaltar a disparidade entre pensamento teórico e pensamento mítico, Cassirer (2013), destacando a dimensão compreensiva que o mito permite do mundo e das relações entre as pessoas e, neste sentido, há confluência com os pontos de vista apresentados por Eliade (2016), para quem os mitos falam de condições humanas, de comportamentos sociais, de destinos existenciais. Em outras palavras, o pensamento teórico procura entender o mundo por meio da razão e da lógica, enquanto o pensamento mítico procura compreendê-lo por meio da emoção e da intuição, Cassirer (2013).

Pensamento teórico e pensamento mítico constitui uma dicotomia importante, mesmo fundamental, para entender a linguagem foi construída e como a comunicação, pela compreensão do mundo, pode ser estabelecida em códigos lógicos, ou seja, primeiro foi preciso compreender o mundo pelo pensamento mítico, o mito primeiro. A relação entre pensamento mágico e religioso, em outras palavras, nutrem o pensamento teórico. Cassirer (2013, p. 52) diz o seguinte:

> É como se, pelo isolamento da impressão, por sua separação da totalidade da experiência costumeira e quotidiana, instaurasse nele [objeto, ou sua propriedade surpreendente] não apenas uma tremenda intensificação, mas também o máximo de condensação, e como se, em virtude dessa condensação, resultasse a configuração objetiva do deus, como se ela brotasse, por assim dizer, dessa experiência.

Eisler *apud* Jolles, (1976, p. 83), ao definir “mito”, ressalta uma concepção de vida e de natureza fundamentalmente organizada em uma narrativa. Todavia, essas narrativas não são necessariamente lineares, evocando, como entende Cassirer (2013) sua natureza poética: a poesia é a língua materna da humanidade". Em tal condição, a linguagem mítica evidencia camadas mais profundas de subjetividades múltiplas, reunidas em torno do mito.

> Só o que se torna importante para o nosso desejar e querer, esperar e cuidar, trabalhar e agir, isto, e só isto, recebe o selo da «significação» verbal. As distinções no significado são as que possibilitam a condensação dos conteúdos das percepções que, conforme vimos antes, é pré-condição para sua denominação, para sua designação verbal. Cassirer, 2013, p. 57.

Para Eliade (2016), os ritos desempenham um papel fundamental na atualização dos mitos. Por meio dos ritos, os participantes da cultura revivem os eventos míticos, tornando-os presentes e significativos em suas vidas. Essa atualização dos mitos reforça a coesão social e a identidade cultural. Os mitos oferecem um sistema de interpretação do mundo, permitindo que os seres humanos compreendam os fenômenos naturais, as relações sociais e os eventos históricos. Eles fornecem um arcabouço de sentido que permite lidar com o desconhecido e o inexplicável.

No âmbito da linguagem, considerando o pensamento puramente teórico, o signo é percebido em relação ao mundo; no pensamento mítico o signo é percebido como uma compreensão do mundo. Assim, Cassirer (2013, p. 59), ao ilustrar esse processo, menciona o exemplo de determinadas tribos que utilizam a mesma palavra para se referir às ações de "dançar" e "lavrar". Essa aparente incongruência se explica pelo fato de que, em sua cultura específica, ambas as atividades, apesar de suas diferenças externas, representam meios de obtenção de sustento vital. A dança, embora menos evidente, está associada a rituais mágico-religiosos.

Considerando as premissas teóricas, Jolles (1976), Cassirer (2013) e Eliade (2016) compreendem o mito como uma forma de organizar o pensamento humano

e uma forma de administrar suas experiências. Neste sentido, é fundamental reconhecer o forte elo que une a consciência linguística à consciência mítico-religiosa. Nessa perspectiva, a linguagem e o mito não são meras ferramentas de comunicação ou narração, mas sim expressões fundamentais da cosmovisão humana.

Eliade (2016) adverte sobre a importância das narrativas míticas como expressões fundamentais da experiência humana, que moldam a nossa compreensão do mundo e orientam o comportamento humano:

> O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. Eliade, 2016, p. 11.

Quanto ao poder da narrativa, Eliade (2016), destaca a capacidade de as narrativas em moldarem a forma de como as pessoas interpretam e experienciam o mundo em que vivem, e sua importância na composição da identidade cultural de cada povo, dialogando neste ponto, com Trindade e Laplatine (1997, 03):

> O real é a interpretação que os homens atribuem à realidade. O real existe a partir das ideias, dos signos e dos símbolos que são atribuídos a realidade percebida. As ideias são representações mentais de coisas concretas ou abstratas. Essas representações nem sempre são símbolos, pois, como as imagens podem ser apenas sinais ou signos de referência, as representações aparecem referidas aos dados concretos da realidade percebida. Trindade; Laplatine, 1997, p. 03.

O acúmulo de leituras sobre os temas abordados revela que, embora a realidade seja uma dimensão de difícil apreensão, o esforço para compreendê-la não é impossível, ainda que sujeito a limitações. Uma das formas de se aproximar dessa compreensão reside na observação dos significados que os seres humanos atribuem à vida. Ao explorar o imaginário social, o mito e o imaginário literário, percebe-se a relevância desse estudo, que oferece a oportunidade de exercitar a postura de pesquisador.

Considerando pensamento teórico, pensamento mítico, realidade imediata, o imaginário, chega-se à questão do mito em evidência nesta pesquisa: o vampiro, o qual refere-se a ser que se coloca entre o que está e o que está morto. Vida e morte

estão no âmago do mito do vampiro. A morte é um evento inexorável e assombra a vida; a morte é um acontecimento que se repete constantemente. A força da repetição, em diferentes culturas, mesmo que com diferentes formas de apresentação, elevam alguns entes à categoria de mito, sem uma narrativa fixa estabelecida, visto que eles próprios são centrais, movendo-se em diferentes relatos. Mircea Eliade (2016, p.16) aponta essa característica dos mitos:

> Tudo o que é narrado nos mitos concerne diretamente a eles, ao passo que os contos e as fábulas se referem a acontecimentos que, embora tendo ocasionado mudanças no Mundo (cf. as peculiaridades anatômicas ou fisiológicas de certos animais), não modificaram a condição humana como tal

A morte, no fim do ciclo inevitável da vida, surge como um tabu com o qual se pode lidar por meio de narrativas, muitas delas, dentre as quais o mito do ser que, por algum motivo sinistro, não morreu, ficando no limiar da existência, tornando-se sombrio e ameaçador.

2.3 A história de um mito: o percurso do vampiro em diferentes culturas

De acordo André Jolles (1976), inclui o mito em seus estudos sobre formas simples, ou seja, as formas que essencialmente surgiram e se preservaram na oralidade, como criação do povo. Para Jolles (1976, p. 90), a definição de mito é bem enxuta: “Mito é criação”. Ampliando a discussão, o autor apresenta os mitos como narrativas que tratam das origens; os mitos são símbolos que dialogam com o pensamento simbólico. O mito se repete, lembra Jolles (1976, p. 90): “Cada fenômeno possui seu mito próprio, mas a unidade é mantida porque, de cada vez, o mito se realiza segundo o mesmo gesto”.

Para Mircea Eliade (2016, p.16), os mitos não somente narram as origens:

> Os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje — um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras.

Iliane Tecchio (2012, p. 225) apresenta uma definição para o vampiro:

> O vampiro é um ser lendário que tem sido temido por pessoas ao redor do mundo por muitos e muitos séculos. Apesar da grande diferença geográfica e temporal de onde surgiram as histórias sobre vampiros, o folclore que o abarca é surpreendentemente uniforme especialmente em relação aos poderes e as suas limitações do vampiro.

Para Mircea Eliade (2016), o mito é uma história sagrada que fundamenta a realidade. Ele narra como uma realidade passou a existir graças aos feitos de seres sobrenaturais. Luís da Câmara Cascudo (2012), em sua obra *Literatura Oral no Brasil*, afirma que os mitos permanecem na memória coletiva. Para Cascudo, o mito não é uma invenção literária isolada, mas uma sobrevivência de crenças arcaicas que resistem ao tempo por meio da oralidade. Em alguns casos, afirma o autor, mito e lenda possuem fronteiras difusas: “O mito passa ao estado de lenda e a lenda se torna conto. Invertendo os termos: — um conto popular é um fragmento ou material total de uma lenda, esta de um mito primitivo Cascudo, 2012, p. 102-103.

Nas profundezas do imaginário, em um lugar que se coloca entre a vida e a morte, eis que o mito do vampiro também se realiza, quase intacto, nas gerações. Na contemporaneidade, tragado pelas redes das culturas de massas, eis que o vampiro se desdobra em muitas facetas, às vezes surge como um assustador senhor das trevas, outras vezes como um divertido desenho animado, outras vezes como uma fantasia de carnaval. De uma forma ou outra, ele evoca algo sobrenatural.

A figura do vampiro não emerge na história cultural como um constructo narrativo acabado, mas sim como uma categoria fundamental do imaginário humano que foi paulatinamente moldada pelas gerações. Argel e Moura Neto (2024) mostram o quanto a imagem do vampiro resulta de um profundo diálogo, de início disperso, com o imaginário popular, alimentado pela dinâmica da oralidade e da relação entre a oralidade e a permanência nas narrativas populares, as quais, por exemplo, associam o mito do vampiro a um certo tipo de morcego e à dieta de sangue. Sobre o vampiro pré-literário, Argel e Moura Neto (2024 p. 02), lembram que ele faz parte de um leque de seres que bebem sangue:

> Seres fantásticos tomadores de sangue existem numa infinidade de culturas ao redor do mundo, assumindo grande variedade de formas e de comportamento − empusas, lâmias, estriges, bruxas, *ghouls* etc. O fato de partilharem o hábito alimentar não significa, porém, que necessariamente descendam de uma mesma criatura mitológica ancestral. Qualquer criatura que ameace a vida humana por meio do roubo do sangue reafirma, na verdade, o imenso poder simbólico do próprio sangue, nosso liquido mais precioso. A interpretação do

> sangue como fonte da vida e poderoso el entre os seres humanos e universal. Nada mais natural, portanto, que a ameaça representada pelos ladrões de sangue também seja universal. Em muitos dos mitos de tomadores de sangue, a criatura em si não e tão importante quanto a ameaça que representa. De fato, os mitos dos tomadores de sangue surgiram independentemente ao redor do mundo, como decorrência do medo profundo e atávico que a ideia da perda do líquido vital provoca.
>
> A maioria das criaturas tomadoras de sangue do folclore mundial não contribuiu para o surgimento do mito do vampiro propriamente dito. O conceito do *vampiro* tem uma origem bem definida e restrita, tanto do ponto de vista geográfico quanto temporal.

Na literatura, um livro publicado em 1897, *Drácula*, de Bram Stoker, projetou o mito do vampiro para uma esfera que foi além dos leitores de literatura, pois foi roteirizado para o cinema, sendo grande sucesso de público. Ainda que já presente na literatura, em contos e poemas, o vampiro não havia ainda fixado uma imagem, como aconteceu quando se tornou narrativas fílmicas. Todavia, antes desse livro, outros escritores já exploravam a figura do ser sinistro, em contos e poemas, como demonstram Argel e Moura Neto (2024).

Essas narrativas, com autoria definida, mostram que, desde antes de Bram Stoker, o vampiro nutriu um imaginário popular, o qual dialogou com muitos escritores. A presença do vampiro na literatura oral e na literatura clássica mostra que a imagem do vampiro passou por diferentes estágios, cristalizado de forma mais permanente na imagem amplamente propagada pela indústria cultural, muito influenciada por filmes como *Nosferatu* (1922), do diretor alemão F. W. Murnau, e *Drácula de Bram Stoker* (1992), do diretor norte-americano Francis Ford Copolla.

Figura 1: Imagem do vampiro do filme Nosferatu, 1922, de Murnau



Fonte: https://bravo.abril.com.br/cinema-tv/entenda-o-filme-nosferatu-1922-obra-prima-do-expressionismo-de-friedrich-wilhelm-murnau/

Nesta imagem, o Conde Orlok, um morto-vivo, esgueira-se nas sombras da noite, para perseguir a jovem por quem se apaixonou. O mesmo motivo se encontra na obra de Bram Stoker, em que o Drácula apresenta uma imagem elegante, mas sinistra.

Figura 2: Imagem do Conde Drácula, do filme de Copolla, 1992



Fonte: http://meusoliloquios.blogspot.com/2015/10/dracula-bram-stoker-coppola.html

A Sétima Arte ajudou a consolidar uma imagem que coloca o vampiro entre o Nosferatu de Murnau (1922) e o Drácula de Copolla (1992):

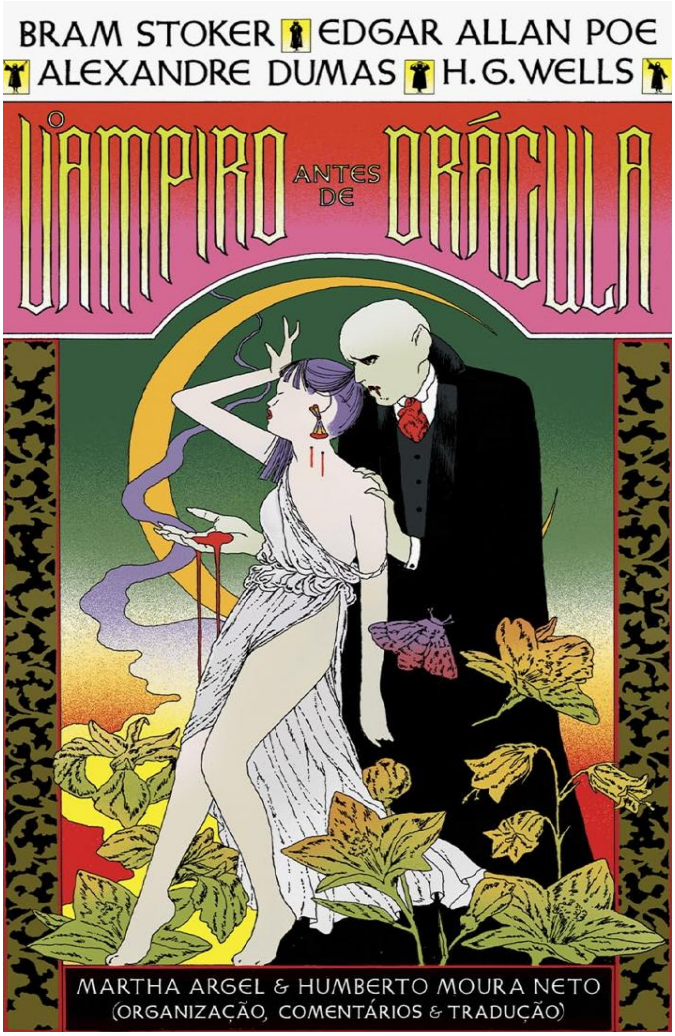
Figura 3: Imagem de um vampiro no imaginário contemporâneo



Fonte: https://www.shutterstock.com/pt/search/vampire

A fixação da imagem, no entanto, resulta da força das narrativas de Murnau e de Copolla. No entanto, há artistas ilustradores que apresentam leituras bem distintas, como Mateus Acioli, que ilustra a capa do livro *O vampiro antes de Drácula*, organizado por Martha Argel e Humberto Moura Neto na coletânea (2024). Na capa, ele explora a ideia do monstro que deixa sua vítima exangue, em um conjunto que sugere sensualidade e terror:

Figura 4: Capa do livro O vampiro antes do Drácula



Fonte: Amazon - https://m.media-amazon.com/images/I/71IvcuNkhaL._SL1500_.jpg

No interior do livro, na abertura de cada conto, Marcelo Aciolli propõe uma vinheta, em estilo bastante diferente da capa, como no desenho abaixo, que traz a vinheta do conto “Um mistério da Campagna” (1887), de Anne Crawford. A imagem apenas sugere um porvir de um vampiro, devidamente “enterrado”: a morte é a primeira etapa para se tornar um vampiro.

Figura 5: Vinheta de Marcelo Aciolli



Fonte: *O vampiro antes de Drácula*

A compreensão da figura do vampiro exige, antes de tudo, um mergulho nas estruturas fundamentais do que define o pensamento mítico na história da humanidade. Ao contrário do que a modernidade racionalista possa sugerir, o mito não se resume a uma "fábula" ou a um "engano" da mente primitiva, mas constitui a própria base da realidade para as sociedades arcaicas.

Mircea Eliade (2016) lembra que o mito narra uma história sagrada, relatando acontecimentos ocorridos no tempo primordial, o *in illo tempore* ("o mito conta como, graças aos feitos dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja a realidade total, o Cosmos, ou apenas um fragmento" [2016, p. 11]). Sob essa ótica, o vampiro não emerge como um personagem de ficção, mas como a explicação mítica para a ruptura da ordem natural entre a vida e a morte, representando o fenômeno do "morto que não partiu".

Essa permanência do morto no mundo dos vivos encontra uma base histórica e antropológica profunda, é o que consta nas investigações de Claude Lecouteux (2005). Em *História dos vampiros: autópsia de um Mito*, o autor medievalista argumenta que a origem do vampirismo está intrinsecamente ligada à má gestão dos ritos de passagem. Para as comunidades antigas, a morte não era um evento instantâneo, mas um processo de transição que exigia rituais rigorosos para que a alma se integrasse ao Além. Quando esse rito falhava — seja por suicídio, morte violenta ou negligência cerimonial — surgia o *revenant*, o ser que retorna.

Para Lecouteux (2005, p. 45), "o vampiro é, antes de tudo, um morto que não foi bem-sucedido em sua partida para o Além, um indivíduo cuja morte foi anormal ou cujos ritos funerários foram negligenciados". Portanto, o mito do vampiro fundamenta-se na realidade biológica da decomposição e no medo social de que o falecido, retido por laços inacabados, retorne para reclamar a vitalidade dos parentes.

Eliade (2016) ressalta que o homem arcaico deseja viver o mais próximo possível do tempo da origem para se regenerar. No entanto, o vampiro representa uma inversão perversa desse desejo: ele busca a imortalidade não através do sagrado, mas através da predação do tempo alheio (o sangue). Enquanto o mito, diz Eliade (2016, p. 34), "ensina como regenerar a existência", o vampiro a estagna em um estado de "não-morte". Esta natureza estática do monstro folclórico é o que Claude Lecouteux (2005) identifica como a manifestação do "Duplo". Para o medievalista, a crença arcaica supunha que o homem possuía componentes espirituais que poderiam se desprender do cadáver: "O vampirismo é a manifestação de um componente do ser humano que se desprende do cadáver para ir atormentar os vivos, uma sobrevivência de concepções arcaicas sobre o Duplo". Lecouteux (2005, p. 82).

A literatura buscou elementos no imaginário popular, inspirando personagens, conforme lembram, no posfácio, Martha Argel e Humberto Moura Neto na coletânea (2024, p. 213):

> Diversos arquétipos vampíricos haviam surgido e se fixado ao longo do século 19, com especial destaque para três: o vampiro folclórico, o nobre satânico e a mulher fatal. O vampiro folclórico apareceu, por exemplo, na obra de Gógol, de Tolstói, de Turguêniev e em *A Guzla* (1827), de Prosper Mérimée, uma série de baladas supostamente tradicionais, mas na verdade criadas pelo próprio autor. O nobre satânico foi herdado do romance gótico, por intermédio do Lord Ruthven de Polidori. A mulher fatal, surgida na poesia do final do século 18, estabeleceu-se na literatura de prosa a partir de “A morte amorosa” (1836), de Gautier.

À medida que a sociedade se afasta do pensamento puramente mítico e entra na era da razão, o vampiro sofre uma metamorfose estética. Este processo é detalhado por Martha Argel e Humberto Moura Neto na coletânea *O vampiro antes de Drácula* (2024). Eles demonstram como a literatura romântica do século XIX "sequestrou" o cadáver inchado e rústico do folclore — aquele descrito por Lecouteux como um camponês que espalhava doenças — e o vestiu com trajes aristocráticos.

Argel e Moura Neto (2024, p. 15) explicam que "o vampiro literário nasceu sob o signo do Romantismo. É um ser solitário, melancólico, muitas vezes um aristocrata exilado ou um herói decaído". Esta evolução não é apenas estética, mas funcional: o vampiro deixa de ser um símbolo do medo da peste para se tornar um símbolo do medo da sedução e da perda da pureza moral.

“O vampiro”, de John William Polidori, publicado em 1819, apresenta um vampiro discreto, observador, atento: Lorde Ruthven não é mais o morto que range no túmulo mencionado nas crônicas de Lecouteux (2005); ele é um predador social. Segundo Argel e Moura Neto (2024, p. 42), citando o impacto de Polidori, o monstro passa a ser descrito com olhos que "possuíam uma luz estranha que parecia penetrar na alma daqueles que o cercavam". O perigo agora é a infiltração do monstro na alta sociedade, uma metáfora para a corrupção da nobreza e o poder destrutivo do vício. Cascudo, ao observar fenômenos semelhantes na tradição oral, notaria que essas lendas gerais "são mais ou menos idênticas, variando de acordo com o ambiente psicológico e o caráter espiritual da tradição" (Cascudo, 2012, p. 96). No caso europeu vitoriano, o "ambiente psicológico" exigia que o vampiro representasse o desejo reprimido.

Claude Lecouteux, no livro *História dos vampiros: autópsia de um mito* (2005), compila contos protagonizados por um vampiro, todos publicados antes de Drácula, de Bram Stoker, publicado em 1897: “O vampiro”, de John William Polidori, publicado em 1819; “Fragmento de um relato”, de Lord Byron, publicado em 1816; “O retrato oval”, Edgar Allan Poe, publicado em 1842; “A família do *vurdalak*”, de Alexei Tolstói, publicado em 1847; “A dama pálida”, de Alexandre Dumas (pai), publicado em 1849; “Manor”, de Karl Heinrich Ulrichs, publicado em 1884; “O Horla” (primeira versão, 1886), de Guy de Maupassant, publicado em 1887; “Um mistério da Campagna”, de anne Crawford, publicado em 1887; “O velho Éson”, de Arthur Quiller-Couch, publicado em 1891; “O último dos vampiros”, de Phil Robinson, publicado em 1893; “Tanatopia”, de Rubén Daríoo, publicado em 1893; “A verdadeira história de um vampiro”, de Conde de Stenbock, publicado em 1894; “A floração da estranha orquídea”, de H. G. Wells, publicado em 1894; “O convidado de Drácula” (escrito entre 1890 e 1897, publicado em 1914), de Bram Stoker.

Carmilla: a Vampira de Karnstein, novela de ficção gótica do escritor irlandês Joseph Sheridan Le Fanu, publicada em 1872, reorienta o padrão masculino do vampiro para uma figura feminina, a Carmilla. A novela narra estranhos

acontecimentos presenciados por Laura, associados à chegada de Carmilla. A obra de Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, intensifica essa relação entre o mito e o tabu sexual. Se para Eliade (2016) o mito revela uma verdade fundamental, para Le Fanu essa verdade é a fluidez do desejo. Argel e Moura Neto (2010, p. 118) destacam trechos onde a vítima descreve uma "estranha e humilhante sensação de prazer" sob o olhar da vampira, evidenciando que a literatura utilizou o mito para explorar zonas da psique humana que a religião e a ciência da época proibiam. O vampirismo torna-se, então, uma linguagem para o inominável. Claude Lecouteux (2005, p. 190) observa que esse foi o golpe final na "autópsia" do mito: "Ao tentarem explicar o vampirismo pelas luzes da razão, os sábios do século XVIII acabaram por fixar o mito, preparando o terreno para que os poetas e romancistas se apoderassem dele".

A linha evolutiva que se traça, portanto, parte de uma necessidade humana de explicar o fenômeno da morte, Lecouteux (2005), fundamenta-se na estrutura sagrada da realidade primordial Eliade (2016), sobrevive por meio da resistência da tradição oral e das lendas populares Cascudo (2012), e floresce como uma complexa metáfora da existência e do desejo na alta literatura Argel e Moura Neto (2024). O vampiro atravessa séculos sem perder sua essência porque ele toca no ponto mais sensível da condição humana: a consciência da finitude e o desejo de transcendência, mesmo que essa transcendência seja amaldiçoada.

Assim, diante da questão sobre se o vampiro deve ser classificado como lenda ou mito, a síntese destes autores aponta para uma resposta dual, porém hierárquica. Com base em Eliade (2016), o vampiro é, na sua raiz, um **mito**. Ele preenche todos os requisitos de uma história sagrada que fundamenta uma realidade: a realidade da morte e do retorno dos ancestrais. No entanto, como Cascudo (2012) bem define em sua teoria da literatura oral, o mito raramente permanece puro em sociedades que avançam no tempo cronológico; ele se fragmenta, "degrada-se" e sobrevive como lenda e conto.

Portanto, o vampiro é um mito em sua substância ontológica: uma forma simbólica de lembrar que o entrelugar entre a vida e a morte é uma maldição; também é uma forma simbólica de advertência quanto ao cumprimento dos ritos funerais, que precisam respeitar o corpo e a alma do morto, abrindo-lhe passagem para o Além.

Tão emblemática é a condição do vampiro, que o mito alcançou projeção tanto no âmbito das narrativas populares quanto no âmbito da literatura. Como afirma

Cascudo (2012, p. 102), a lenda é o mito que "perdeu o caráter de crença coletiva obrigatória para se tornar tradição local". O vampiro é, simultaneamente, o "documento vivo", apontado por Cascudo (2012), a "má morte" apontada por Lecouteux (2005) e o "ser melancólico", apontado por Argel e Moura Neto (2024).

O mito do vampiro é uma representação do próprio mito que é: não quer morrer, não se deixa morrer. O vampiro sai das histórias contadas pelo povo e passa para as páginas dos clássicos literários, em uma renovação que dá ao personagem sofisticação em sua caracterização e uma complexa rede de novos detalhes que incluem paixões, apetrechos e novos personagens. O mito se recusa a morrer, provando que, enquanto houver homens que temem a escuridão e o fim da vida, haverá o vampiro para habitar as sombras da imaginação humana.

No contexto brasileiro, o vampirismo, embora muitas vezes importado das tradições lusas e europeias, funde-se a outras entidades da "noite" que habitam a memória coletiva, demonstrando que a necessidade de personificar o medo da morte é universal. Para Cascudo (2012, p. 105), a "permanência do mito" é o que garante a coesão das tradições, pois ele "exprime a vitória da memória sobre o tempo".

A importância da literatura no crescimento humano manifesta-se, primeiramente, na estruturação do pensamento simbólico durante a infância. Antes mesmo da alfabetização formal, o contato com a narrativa oral e os livros ilustrados oferece à criança as ferramentas necessárias para organizar o caos perceptivo do mundo exterior. Através da história, o indivíduo em formação aprende que os eventos possuem causa, efeito e continuidade, o que estabelece as bases para o raciocínio lógico e a compreensão temporal.

O vampiro antes de Drácula (2024), organizado Martha Argel e Humberto Moura Neto, e *História dos vampiros: anatomia de um mito* (2005), de Claude Lecouteux, revelam a presença do mito do ser morto-vivo atravessando o tempo e as culturas.

2.4 Um vampiro no limiar da história e da ficção

No tecido narrativo de *O Vampiro que descobriu o Brasil*, de Ivan Jaf, confluem-se discussões sobre história, mito, cultura, configurando-se como um ambiente fértil para a análise das intersecções entre o romance histórico, a sátira

política, a alegoria nacional e a literatura infanto-juvenil. Centrada na trajetória de Antônio Brás, um modesto e pragmático taberneiro português da região do Restelo, transformado em vampiro às vésperas da partida da esquadra de Pedro Álvares Cabral, em fevereiro de 1500, a narrativa afasta-se deliberadamente dos elementos de horror tradicionais, enveredando-se para o humor picaresco e para a paródia historiográfica.

O enredo na inversão de arquétipo: Antônio Brás rejeita veementemente a sua condição sobrenatural, despreza o poder e ressente-se da perda dos prazeres humanos mais telúricos e simples — como o sabor do vinho tinto rascante, o calor do sol e o consumo de uma lasca de bacalhau frito no azeite —, estabelecendo como único escopo existencial a recuperação da sua mortalidade perdida. A narrativa transmuta-se, assim, em uma longa e errante peregrinação iniciada no ano de 1500, quando um vampiro infecta Antônio Brás: atrás desse velho vampiro, a jornada picaresca de Antônio Brás em busca da cura lança-o em uma trajetória histórica, na qual encontram-se personagens fictícios, como ele próprio, e personagens históricos.

Para Antônio Brás, encontrar o Velho é um desafio que leva séculos para ser vencido: o velho vampiro possui capacidade excepcional de penetrar em corpos, hospedando-se sucessivamente em figuras proeminentes que orbitam os círculos de poder, de autoridade e de tomada de decisão. Consequentemente, a perseguição de Antônio é realizada por meio de pistas e por meio de suas próprias suspeitas. Nesse percurso, transforma-se em uma testemunha ocular, invisível e involuntária da construção social, econômica e política do Brasil, desde o instante do seu achamento até à transição para o terceiro milénio.

3 UMA VIAGEM NO TEMPO E NO ESPAÇO: À SOMBRA DE UM VAMPIRO

No vasto campo da produção literária, a capacidade de revisitar e reinterpretar o passado histórico se apresenta como uma das mais potentes ferramentas para a compreensão do presente. A literatura, em sua essência, dialoga com o tempo, não apenas como registro, mas como um espaço de ressignificação, no qual as narrativas oficiais podem ser confrontadas. É nesse terreno fértil que autores contemporâneos têm explorado a fusão entre a matéria histórica brasileira e elementos do fantástico, criando obras que, sob o véu da aventura e do insólito, propõem reflexões agudas sobre a identidade nacional, as estruturas de poder e as violências fundadoras da nossa sociedade.

A inserção do fantástico na narrativa histórica subverte a lógica dos acontecimentos, introduzindo novas perspectivas às versões consagradas. Às leis naturais se juntam ao extraordinário, produzindo efeitos de vacilação, dando contornos inesperados à narrativa. Neste sentido, o fantástico constitui um elemento que se integra à realidade factual, trazendo para este ambiente uma carga de contradições que sublevam a racionalidade. Fantasmas, assombrações e, notadamente, vampiros, carregam uma densa carga simbólica que pode ser mobilizada para discutir temas complexos.

O arquétipo do vampiro, em particular, com suas conotações de parasitismo, imortalidade, aristocracia decadente e uma existência marginal, presa a um passado que não morre, oferece uma metáfora extraordinariamente rica para a análise de processos históricos de longa duração, como a colonização. A ideia de uma entidade que se alimenta da vitalidade alheia para perpetuar sua própria existência dialoga diretamente com a dinâmica da exploração colonial, onde a metrópole suga as riquezas e a força de trabalho da colônia.

É precisamente nesta encruzilhada entre o histórico, o fantástico e o crítico que se situa a obra *O vampiro que descobriu o Brasil* (1999), do escritor Ivan Jaf. A premissa de sua obra é tão original quanto provocadora: Antônio Brás, um taverneiro (ou tasqueiro) português do século XVI, é transformado em vampiro e embarca, contra a sua vontade, em uma das naus da esquadra de Cabral, tornando-se uma testemunha ocular e imortal da história do Brasil. Sua jornada forçada através de cinco séculos o posiciona como um observador privilegiado e, ao mesmo tempo, deslocado, um ser que não pertence a lugar nenhum, mas que assiste a tudo.

3.1 De Lisboa à Brasília: o trajeto de Antônio Brás

A organização geral da obra estrutura-se por meio de uma malha macrotextual de vinte e quatro capítulos, numerados e titulados, que funcionam como estações cronológicas e geográficas bem demarcadas.

Assim, essa organização também foi estruturada de forma a mesclar a dinâmica da ficção de entretenimento juvenil com uma densa revisão crítica da história nacional. Ela pode ser dividida em aspectos físicos (gerais) e literários:

Organização Geral (Estrutura e Formato):

- Gênero: A obra estrutura-se como uma novela, um formato que se caracteriza por ser dinâmico e manter um equilíbrio entre o conto (com foco narrativo mais restrito) e o romance (com múltiplas tramas temporais).
- Divisão Capitular: O livro é composto por 24 capítulos curtos e objetivos. Cada um desses capítulos funciona como uma "estação" cronológica e geográfica que marca as passagens de tempo ao longo do enredo.
- Interação Artística e Visual: O texto interage visualmente com ilustrações de Alex Senna em estilo grafite e vinheta, que dialogam com uma estética urbana voltada ao público jovem.

Organização Literária (Narrativa, Tempo e Espaço):

- Foco Narrativo e Narrador: A história é conduzida por um narrador onisciente e heterodiegético (em terceira pessoa). Apesar de estar fora da ação, o narrador mantém-se profundamente colado à consciência e à perspectiva de Antônio Brás, acompanhando os fatos a partir da indignação do protagonista.
- Linguagem e Tom Literário: A obra estabelece uma dualidade estética que contrapõe o humor picaresco — focado nas aventuras e desventuras de um anti-herói — a uma forte paródia historiográfica. O tom desmistifica figuras consagradas e narra a história oficial através de uma lente irônica.
- Dimensão Espaço-Temporal (500 Anos de Travessia): A narrativa não se prende a um único cenário, mas acompanha a evolução territorial e política do país ao longo de cinco séculos. Inicia-se no ano 1500, em Lisboa e na chegada das caravelas. Em seguida, percorre os ciclos econômicos passando pela Colônia (Salvador, ciclo do açúcar e invasões holandesas), o Império, a República, até o final do milênio no ambiente artificial de Brasília.

Eixo Temático e Construção de Personagens:

- O Protagonista (Antônio Brás): É literariamente construído como um herói relutante. Ao contrário do vampiro clássico sedento de poder, Antônio despreza a sua condição imortal e atravessa os séculos buscando apenas recuperar a sua humanidade.
- O Antagonista (Domingos / "O Velho"): Atua como o arquétipo do parasita social. É o antagonista invisível que se infiltra nos círculos de poder, mudando de corpo (hospedeiro) ao longo da história para perpetuar a exploração.
- A Metáfora Literária Central: O elemento fantástico da obra (o vampirismo) é organizado para atuar como uma metáfora política. O ato de sugar o sangue simboliza o vampirismo econômico e a espoliação promovida tanto pelo colonizador europeu quanto pelas elites extrativistas subsequentes, materializando as injustiças da formação social brasileira.

Esta arquitetura estabelece uma homologia direta entre o surgimento e o amadurecimento forçado do protagonista e as etapas fundamentais da formação do povo brasileiro, oferecendo uma leitura linear do tempo que, em contrapartida, é fragmentada pelas constantes mutações espaciais e conjunturais do cenário nacional.

A introdução do percurso narrativo dá-se nos capítulos iniciais, especificamente em "Vinte e nove anos de bacalhau" e "Imortal, nem morto", onde o autor delimita o espaço de partida — a atmosfera mercantilista e efervescente de Lisboa na iminência da expansão ultramarina — e consolida o evento traumático da transformação de Antônio, desenhando de imediato o pacto de leitura satírico que guiará a obra.

A travessia do Atlântico e o choque do contacto com a alteridade radical do território americano ganham contornos realistas e simultaneamente fantásticos em "Problemas na saída" e "Depois do fim do mundo". Nestes segmentos, Ivan Jaf desconstrói o heroísmo épico frequentemente associado às navegações quinhentistas, detalhando a insalubridade física das naus, a escatologia do quotidiano marítimo e a introdução subliminar das forças corruptoras — personificadas no vampiro que se infiltra sob as vestes eclesiásticas de Frei Henrique de Coimbra durante a celebração da primeira missa —, estabelecendo o território brasileiro como o novo palco desta caçada transecular.

À medida que o texto progride, a divisão capitular opera por meio de saltos temporais significativos que coincidem com os principais ciclos econômicos e

convulsões políticas do país. O capítulo "Topada eterna" fixa uma das metáforas mais engenhosas do livro: o congelamento fisiológico de Antônio, que carrega para a eternidade a dor física de uma topada desferida no dedão do pé no exato momento da sua transformação, simbolizando a própria herança colonial dolorosa e persistente que o Brasil não consegue mitigar.

A partir deste ponto, a narrativa avança de forma fluida pelo Brasil Colônia e pela gradual interiorização do território em "Mordendo mula", "Traidor aos pedaços" e "Vendo nuvens", episódios nos quais o leitor é confrontado com a exploração predatória das riquezas naturais e com a violência estrutural subjacente ao processo colonizador. O século XIX e as suas profundas reconfigurações políticas são introduzidos e ironizados em capítulos como "Jumenta nervosa", "Muita revolta para pouca pólvora" e "O mundo gira e os lusitanos rodam", que cobrem de forma perspicaz a transmigração da corte portuguesa em 1808, o grito do Ipiranga e a proliferação de revoltas regenciais e emancipatórias. Através destes episódios, o percurso de Antônio Brás cruza-se com a burocracia imperial e com a hipocrisia das elites agrárias, evidenciando como a figura oculta de Domingos manipula as rédeas institucionais, saltando de um governante para outro, garantindo que as estruturas de opressão permaneçam inalteradas sob a roupagem de falsas transições políticas.

A transição para o período republicano e os dilemas da modernidade brasileira ocupam a segunda metade da organização do volume, adensando a carga satírica e a reflexão sociológica que sustentam o texto. Em capítulos como "Quem é eterno sempre aparece", "Maneiras de suportar a vida eterna" e "Dança de vampiro", a narrativa mergulha na República Velha, na urbanização efervescente e excludente do Rio de Janeiro, e nas sublevações populares e militares do início do século XX. O autor utiliza a perenidade de Antônio para contrastar a efemeridade das promessas de progresso com a perenidade das práticas oligárquicas.

O percurso narrativo adquire um ritmo ainda mais vertiginoso nos segmentos "A beira do abismo", "Trocando de dono", "Comprimento perigoso" e "Um novo vampiro", nos quais a tessitura ficcional abarca a Era Vargas, a instauração de regimes autoritários e a posterior instauração da Ditadura Militar de 1964. Nestes trechos, a busca de Antônio pela mortalidade torna-se uma metáfora pungente da própria busca do cidadão brasileiro pela estabilidade democrática e pela justiça social, ambas constantemente sabotadas por forças parasitárias que se instalam no âmago do Estado.

No desenlace da obra, nos capítulos finais, nomeadamente "No Brasil, o provisório dura muito", "Sem ter onde morder", "A imortalidade plastificada", "Bigode suspeito", "Final de milênio" e "Uma visita importante", o enredo alcança o final do século XX, abordando a redemocratização, a ascensão do capitalismo financeiro e o advento da globalização na sociedade de consumo. O clímax narrativo, que ocorre nos gabinetes da alta esfera política em Brasília, encerra o ciclo de quinhentos anos, quando Antônio consegue, finalmente, desmascarar e subjugar Domingos — que se encontrava encarnado no corpo do próprio vice-presidente da República —, aspirando as suas cinzas e recuperando a sua tão almejada mortalidade, assinalada pelo retorno imediato e agudo da dor no seu dedão do pé.

Desta forma, compreende-se que a estrutura e a organização de *O Vampiro que descobriu o Brasil* não funcionam como meros artifícios de ordenação cronológica ou linear. Pelo contrário, a divisão capitular planejada por Ivan Jaf opera como um dispositivo metodológico de revisão historiográfica. Ao costurar a jornada individual e desmitificada de um anti-herói imortal à macro-história de uma nação, a obra constrói uma alegoria profunda sobre a perenidade do patrimonialismo, da corrupção e dos desmandos das elites dirigentes brasileiras. O vampirismo deixa de ser uma convenção do horror fantástico para se converter numa categoria de análise sociopolítica, oferecendo ao investigador uma rica perspetiva sobre como a literatura de ficção pode instrumentalizar o humor, o absurdo e a intertextualidade para desconstruir narrativas oficiais e propor uma reflexão crítica sobre a permanência do passado nas fraturas do presente.

Diante da complexidade dessa proposta narrativa – uma tessitura que propõe um amálgama de três esferas distintas, com funções sociais distintas, a literatura, o mito, a história –, tem-se uma personagem ficcional inserida em eventos que moldaram uma nação, exigindo para a análise literária um arcabouço teórico que dê conta da intrínseca relação entre a criação estética e seu contexto social.

Nesse contexto narrativo, o pensamento do crítico Antonio Candido emerge como um referencial indispensável. Para Candido (2000, p. 53), a obra literária não é restrita a um tempo ou lugar: “A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende da sua relativa intemporalidade e universalidade (...) desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar”. No geral, Candido (2000) enfatiza a literatura como um sistema articulado (autor, obra,

público), na qual forma e conteúdo são inseparáveis e respondem a uma função humanizadora, permite ir além da superfície da trama de aventura.

Sob a ótica teórica de Candido (2000), pode-se compreender a obra de Ivan Jaf (2019) como uma forma simbólica e metafórica de falar sobre o Brasil: simbólica porque utiliza a figura de um vampiro, um ser cuja existência não traz qualquer benefício para as pessoas (como proteger uma floresta), o que pode ser associado simbolicamente à relação entre portugueses e brasileiros; metaforicamente, porque a linguagem usa a ficção para refletir sobre a realidade.

Por meio de *O vampiro que descobriu o Brasil* (1999), Ivan Jaf elabora um uma crítica bem-humorada sobre a história do Brasil. Antônio Brás, em sua condição de eterno deslocado, oferece uma visão desencantada do processo colonizatório. Além disso, a estrutura da narrativa, na qual tempo e espaço se articulam de forma sólida, há um jogo de linguagem espirituoso que, em conjunto, cumprem a função literária, nutrida pela ética pela estética. Neste sentido, a literatura é "um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual", como afirma Candido (2004, p. 122).

3.2 O vampiro que descobriu o Brasil: uma novela juvenil

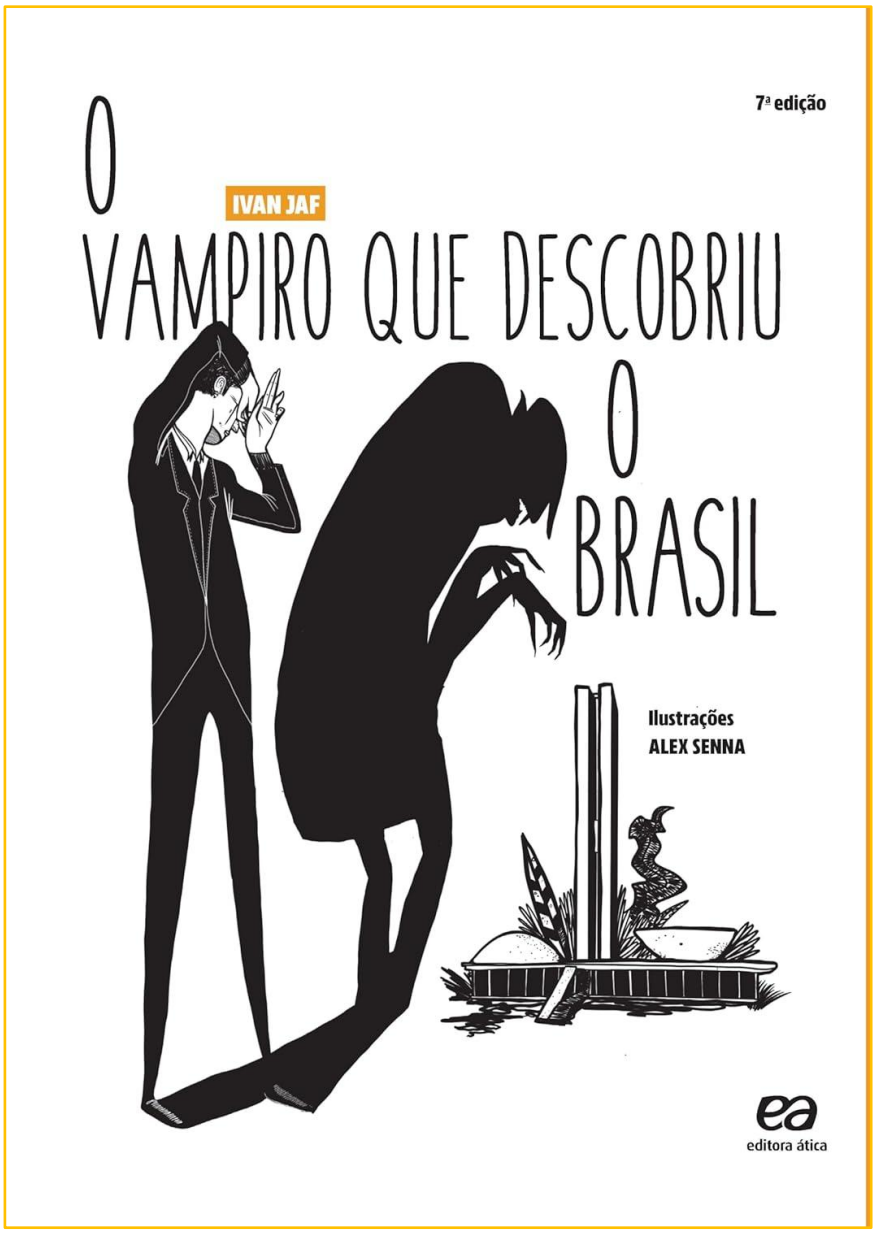
Antônio Brás, um vampiro revoltado com sua condição de imortal, em seu firme objetivo de voltar a ser gente, mortal, chega ao Brasil na frota de Pedro Álvares Cabral, no encalço de do vampiro que lhe infligiu a condição de monstro. Neste cenário, Ivan Jaf reescreve a história, desconstruindo a narrativa oficial da história do Brasil, a partir de um personagem mítico, um vampiro, o qual oferece diferentes versões, totalmente ficcionalizadas, para acontecimentos reais, como a mortandade de indígenas, desaparecimento de pessoas e outros eventos escabrosos. Ivan Jaf (2019) assume o gênero novela e Luciana Figueiredo (2022, p. 92) explica, no paratexto da versão e-book:

> Para narrar as artimanhas de Antônio na sua busca ao Velho, Jaf usou como estrutura a **novela**, que é um gênero que fica entre o conto e o romance. O conto é uma narrativa preferencialmente curta em que a temática é única, com conjunto de personagens e cenário da trama restritos. O romance é uma narrativa longa que pode acolher pluralidade temática e mais de um núcleo de personagens,

> assim como tramas paralelas e múltiplos cenários. A novela equilibra todas essas possibilidades.
>
> O importante numa novela é seguir o fio narrativo, ou seja, o argumento principal do enredo que conduz toda a história que se quer contar. Por isso o conjunto de personagens principais é geralmente pequeno, enquanto os periféricos podem entrar e sair do enredo sem muitos prejuízos. E isso é justamente o que acontece em ***O vampiro que descobriu o Brasil***. Os personagens fixos são Antônio e Velho/Domingos. E os personagens periféricos são as personalidades históricas e fictícias que vivem ao longo dos séculos, os quais Antônio vai deixando para trás conforme o tempo passa.

Ilustrada por Alex Senna, a novela de Ivan Jaf, *O vampiro que descobriu o Brasil*, possui vinte e quatro capítulos curtos e é. A ilustração, por sinal, reforça o diálogo com o público juvenil. O sumário, pela disposição gráfica, parece sugerir três etapas de leitura: oito capítulo por etapa. Quanto à ilustração, destaque para a capa, para a qual Alex Senna parece ter buscado inspiração tanto na imagem clássica do *Nosferatu* (1922), de Murnau, para representar o Velho, quanto em *Drácula de Bram Stoker* (1992), de Copolla, para representar Antônio Brás, sempre no encalço do Velho.

Figura 6: Capa do livro O vampiro que descobriu o Brasil (2019, 7ª edição)



Fonte: Amazon - https://m.media-amazon.com/images/I/71efMlOjRIL._SL1500_.jpg

A narrativa de Ivan Jaf (2019) é dinâmica, com muitos episódios, em pequenos e independentes capítulos, sendo por isso o gênero, determinado pelo próprio autor, de novela. As peripécias de Antônio Brás em busca do Velho, o vampiro que o infectou, são tramadas com os eventos que se entrelaçam com a história oficial do Brasil. Assim, muitos acontecimentos são ressignificados, sob a interferência direta da sede de sangue do Velho Vampiro, caçado por Antônio Brás.

A narrativa se estabelece como um jogo de gato-e-rato: o vampiro mais novo sempre no encalço do vampiro mais velho. Assim, Ivan Jaf (2019) une, no plano ficcional, mito e história, entrelaçando-os em um enredo empolgante, que oferece uma outra versão, mítica e vibrante, para eventos que entraram na história com

registro de grandes nomes e grandes feitos.

Ainda que seja polêmica a disposição que separa obras para diferentes públicos, distinguindo crianças, adolescentes e adultos, alguns textos dialogam mais intensamente com um público do que com outro. *O vampiro que descobriu o Brasil* (2019), por uma série de características textuais e de apresentação editorial da obra, é bastante apreciado por adolescentes.

Alguns aspectos reforçam esta afirmativa: uso de linguagem coloquial, passagens dinâmicas, abordagem bem-humorada, ritmo de aventura, ilustração em estilo vinheta, ou seja, uma imagem para abertura de capítulos. Sobre a ilustração, Luciana Figueiredo (2022, p. 103) destaca o estilo do artista, relacionando seu estilo ao resultado das figuras que ilustram a obra.

> Alex Senna é um jovem artista de São Paulo, nascido em 1983. Ele trabalha tanto em estúdio quanto nas ruas, com os grafites, e seu traço é inconfundível nas duas linguagens. Alex prefere o preto e branco para os seus desenhos e abusa de detalhes que aguçam a curiosidade e demandam bastante atenção do observador.
>
> (...)
>
> Usando o recurso das vinhetas, ou seja, ilustrações pequenas e pontuais, Alex contribuiu para dar o tom dessa narrativa, que, mesmo muito bem-humorada em alguns momentos, tem um aspecto sombrio também, afinal estamos falando de vampiros.

Quanto ao enredo, como já ressaltado, por seu conjunto de características estruturais, trata-se de novela que investe em a longa aventura de um vampiro que percorre tempo, paisagens e encontros com personagens que, por alguma razão, estão nos livros de história.

Dessa maneira, a literatura se apresenta ao seu público alvo não como um manual de instruções para a vida adulta, mas como um mapa de possibilidades, ou como imersão em experiências antecipadas da vida. Ela oferece ao jovem o léxico necessário para expressar seus próprios desejos e conflitos, permitindo que a aprendizagem ocorra de dentro para fora, através da identificação com o herói ou da rejeição ao antagonista. Ao final, o encontro entre o jovem e o texto literário resulta na ampliação do horizonte de expectativas, transformando o ato de ler em um exercício contínuo de autodescoberta e compreensão social.

3.3 Duas histórias na mesma ficção: a história do vampiro e a história do Brasil

O universo das lendas e dos mitos, pela dimensão simbólica que representa, cativa estudiosos de diferentes disciplinas, de diferentes culturas, atraídos pelo mistério, pelo assombro ou pela permanência das narrativas. No caso do vampiro, há estudos que colocam esse personagem sob diferentes prismas. Obras como *O vampiro antes de Drácula* (2024), organizado Martha Argel e Humberto Moura Neto, e *História dos vampiros: anatomia de um mito* (2005), de Claude Lecouteux, revelam a presença do mito do ser morto-vivo atravessando o tempo e as culturas.

Lecouteux (2005) enfatiza o longo trajeto do mito nas culturas, ressaltando que o vampiro não se trata de um mito recente, mas faz parte de um imaginário muito antigo, ainda que tenha recebido uma reconfiguração muito específica, nos séculos XVII e XVIII, com a literatura, e no século XX, com a arte cinematográfica. Argel e Moura Neto (2024), ao reunirem contos com vampiros, reforçam a tese de Lecouteux (2005), destacando as diferentes imagens que antecederam a que se consolidou no romance de Bram Stoker e nos filmes de F. W. Murnau, *Nosferatu* (1922) e de Copolla, *Drácula de Bram Stoker (*1992).

Já no ambiente semiótico fixado em torno do morto-vivo (tanto imagem quanto a própria palavra, “vampiro”), desenvolve-se a narrativa de Ivan Jaf (2019), que coloca esse ser no seio de uma história oficial, dando-lhe um caráter original: um vampiro persegue o outro. Assim, mobilizando o mito em um novo contexto, Ivan Jaf (2019), em *O vampiro que descobriu o Brasil*, conta duas histórias: a história do Brasil, atravessada pela ficção ou pela história cheia de aventuras de Antônio Brás, tornado vampiro nos anos 1500.

Na perspectiva ficcional, a história principal é a de Antônio Brás, um personagem complexo, um velho com mais de 500 anos, mas novo, pois permanece com a aparência de quando fora contaminado pelo Velho. Sobre a complexidade da construção de um personagem, Candido (1998, p. 55) afirma:

> A personagem é um ser fictício, — expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser

> fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.

O personagem “criado” por Ivan Jaf (2019), não é, de fato, “sua criação”, mas o autor saca um ser misterioso do universo mítico e insere-o em um contexto histórico. Assim, personagem mítico e personagens históricos estão juntos em um ambiente diegético, no qual a imortalidade do ser mítico resulta em um longo testemunho de eventos históricos: transformações sociais, mudanças de regime de governos, mudanças nas paisagens do Brasi, ao longo de pouco mais de 500 anos. A pertinência histórica, ainda que afetada pelo elemento fantástico, torna a novela verossímil.

Das cenas que marcam o imaginário da história do Brasil, a cena do primeiro encontro entre indígenas e portugueses, pintada em 1900 por Oscar Pereira da Silva, ressalta a forte diferença entre duas culturas. Na ficção de Ivan Jaf (2019), entre os personagens históricos – Pedro Álvares Cabral, Pero Vaz de Caminha, Frei Henrique de Coimbra, dentre outros –, o autor introduz um estranho à história, um vampiro que se infiltrara em um dos navios e chega ao Brasil, fazendo suas próprias descobertas.

Na novela, o autor reconstitui a cena, porém, mostrada pela perspectiva de um navegante contrariado, Antônio Brás, seguindo uma ordem de eventos que não contraria em nada a história oficial: a terra à vista, o desembarque, o encontro com os indígenas, as primeiras iniciativas dos conquistadores, as primeiras tentativas amenizar as diferenças culturais entre as culturas tão diferentes.

A jornada de Antônio Brás mostra como a mal disfarçada ambição dos portugueses se mostra implacável: em nome da Coroa Portuguesa e em nome da Cristandade, eles mataram, expropriaram, extorquiram, levaram riquezas, traziam tristezas. Como vampiros, sugaram a terra Brasil. Não se trata de ficção, mas de história oficial. A história de Antônio Brás começa em Portugal, cidade de Lisboa, ano de 1500:

> Pensando no que lhe acontecera nos últimos quinhentos anos, Antônio Brás concluiu que a vida eterna não valia uma lasca de bacalhau frito no azeite. Como aquelas que preparou na noite de 20 de fevereiro de 1500, para depois que fechasse sua tasca, na praça principal de Restelo, Jaf (2019, p. 7).

Suas memórias indicam a simplicidade de sua vida e seu prazer em tomar vinho tinto e comer lascas de bacalhau:

> Nem tinha tempo. Trabalhava desde os primeiros raios de sol até o último freguês ir embora, tarde da noite. Só então fechava a porta e sentava-se com uma caneca de vinho tinto rascante e uma panela de lascas de bacalhau, Jaf (2019, p. 7).

Até que o inesperado aconteceu: impaciente para fechar a tasca, havia, um impedimento, um freguês, que parecia um daqueles comandantes de navios que ancoravam no porto, que não ia embora.

> Mas, naquela noite fria de final de inverno, um único homem permanecia sentado, calado, com uma expressão furiosa, e não havia meio de ele ir embora.
>
> Ele o teria despachado, nem que arrastado pela barba, mas soube que se tratava de um famoso e respeitado comandante de caravelas, com várias viagens às feitorias das costas africanas e muitos serviços prestados à Coroa.
>
> Acabou tomando coragem e informou:
>
> — Senhor... estamos a fechar.
>
> O comandante o olhou com raiva, os olhos se transformaram em duas bolas vermelhas brilhantes, a boca se abriu e os dois caninos superiores cresceram.
>
> Antônio ia dizer que tudo bem, podia ficar mais um pouco, mas o homem avançou em sua direção e o prendeu num abraço apertado.
>
> Achou que o sujeito era só mais um maluco, como tantos que apareciam por ali, e ia amassar aquela cara estúpida com uns bons socos... mas então sentiu a dentada no pescoço.
>
> Tentou se desvencilhar. Não pôde. Os caninos furaram sua pele. O sangue espirrou, escorreu por seu ombro.
>
> Enquanto era sugado, a dor passou. A sensação de dormência tomou seu corpo. No silêncio, seu coração batia no mesmo ritmo do outro, como o eco de um tambor. Viu pedaços de sua vida, imagens da infância, seus pais já mortos lavando o chão da casa... As pernas e os braços balançavam, sem vida... Até ser solto, desabar nas pedras encardidas do chão e ouvir o bater de grandes asas se afastando na noite, Jaf (2019, p. 8).

Ao reabrir os olhos depois daquele ataque, Antônio Brás, o simples taberneiro que não queria saber de política, que não se envolvia com assuntos alheios, esse Antônio Brás era outro: um vampiro, um imortal, totalmente contra sua vontade. A história se desenvolve apresentando outros vampiros, como Domingos, que lhe informou de que só matando seu agressor com uma estaca no coração ele voltaria a sua forma humana, e voltaria a comer suas comidas preferidas e a beber vinho.

Decidido a retomar sua vida anterior, de um mortal comum, Antônio Brás decide perseguir o Velho, dando início a sua longa jornada, de séculos, que o trará para o Brasil, já que o Velho embarcou na frota de Pedro Álvares Cabral. A partir daí, a narrativa engata na própria história do Brasil, destacando os principais eventos históricos do Brasil (“descobrimento”, primeira missa, chegada de frotas colonizadoras, instalação de sistemas políticos como capitanias, governo geral, além de revoltas populares como a inconfidência mineira e outros)

Nesse contexto, o vampiro Antônio Brás inicia suas aventuras, participando de alguns fatos, testemunhando acontecimentos marcantes e intervindo em desfechos de eventos que, na narrativa ficcional, recebem justificativas bem diferentes daquelas apresentadas nos livros de história. Assim, juntos, história e mito constituem, na narrativa de Jaf (2019) um forte tecido ficcional, que ora fortalece o discurso histórico, ora fortalece o discurso mítico.

O mito, com seu funcionamento específico, aberto ao sobrenatural e a soluções sobre-humanas, acomoda-se com dentro da linguagem literária, também aberta ao mágico e ao fantástico. O mesmo ocorre com a história oficial: ela também se acomoda na literatura, ganhando novos contornos e servindo de pano de fundo para o desenvolvimento das ações dos personagens. Sobre a relação história e literatura, Chartier (2000, p. 207) afirma:

> O que está em jogo no discurso da literatura sobre a literatura não é somente a historicização das categorias que consideramos espontaneamente como universais, mas também a introdução de uma inquietação essencial no que se refere à relação do leitor com o texto e, finalmente, à própria identidade deste leitor.

Na esteira das revisões históricas, a literatura propõe suas próprias versões para fatos considerados como a história oficial. Ivan Jaf (2019) conduz a narrativa por meio de um mito, ressaltando episódios importantes da história do Brasil em perspectiva que propõe uma leitura sobre-humana dos fatos que configuraram o Brasil e sua história moldada, erguida e consolidada pelo colonizador. A partir da perspectiva de um vampiro – cujo maior desejo é perder o que ganhar contra sua vontade, a imortalidade – a novela juvenil fortalece os laços entre história, literatura e mito, mostrando que essa é uma relação duradoura.

3.4 Da romantização à sátira: outras leituras da história

A literatura brasileira contemporânea frequentemente se debruça sobre a tarefa de revisitar e ressignificar a história do Brasil. Este fenômeno também acontece com a literatura destinada a jovens leitores, que sempre tem a oportunidade, em uma ou outra obra, de encontrar uma narrativa com fundo histórico. Dentre essas obras, pode-se citar, como exemplo, um livro que foi bastante lido por adolescentes nas décadas de 1980 e 1990, *O gigante de botas*, de Ofélia e Narbal Fontes, publicado pela primeira vez em 1941, mas que, de fato, só veio a ganhar notoriedade a partir de 1979, quando foi publicado pela editora Ática, na Série Vagalume.

Em linhas gerais, *O gigante de botas* (1999) acompanha as campanhas dos bandeirantes paulistas, no processo complexo que envolve penetração do continente, ocupação de territórios dos povos originários, extermínio de inúmeras nações e culturas indígenas, escravização de indígenas sobreviventes, apropriação de riquezas. Todavia, o livro de Ofélia e Narbal Fontes romantiza esses fatos, adotando a perspectiva de “corajosos” bandeirantes que, como heróis, ajudaram o Brasil a subjugar os “inimigos” indígenas, empunhando armas de fogo; esses “heróis” devastam nações indígenas, aterrorizando os indígenas com doenças, execuções e escravizações. A narrativa de Ofélia e Narbal Fontes é totalmente alinhada ao discurso colonizador, romantizando a violência para exaltar os feitos dos “heróis” bandeirantes. Em outras palavras, *O gigante de botas* (1997) reafirma a história oficial, aderindo à narrativa dos dominadores, dos colonizadores portugueses e suas ambições pro riquezas. Para melhorar a própria imagem, houve investimento em como contar a história, como afirma Alfredo Bosi, no livro *Dialética da colonização* (1992, p. 12): “Nem sempre, e verdade, o colonizador se verá a si mesmo como a um simples conquistador; então buscará passar aos descendentes a imagem do descobridor e do povoador, títulos a que, enquanto pioneiro, faria jus”.

Na contramão dos autores de *O gigante de botas* (1979), Ivan Jaf, autor de *O vampiro que descobriu o Brasil* (1999), não tem como objetivo exaltar as campanhas exploratórias de heróis nacionais que a própria história contemporânea, pressionada por movimentos reivindicativos, revisa as consequências nefastas dessas iniciativas. *O vampiro que descobriu o Brasil* (1999), ao contrário, acompanha os rumos da história do Brasil em uma perspectiva divertida que satiriza a versão oficial, por meio

de um vampiro que, em busca de reestabelecer sua humanidade, chega ao Brasil com a Frota de Pedro Álvares Cabral.

O vampiro que descobriu o Brasil (1999) é provocativo, pois desestabiliza a leitura racional dos fatos, ao inserir um ser mítico, na figura do vampiro, no contexto diegético, ou seja, no contexto da realidade ficcional. A história solene é associada, tradicionalmente, aos feitos dos navegadores portugueses e, sendo assim, vinculada, de forma inapelável, ao contexto do continente dominador, o europeu. A ruptura ocorre a partir de vários elementos, mas todos apegados à existência de vampiros, os quais alteram a leitura do tempo, do espaço e dos acontecimentos.

A obra, publicada em 1998, se insere num contexto histórico-cultural específico, marcado pela redemocratização do Brasil e a busca por uma identidade nacional. Antônio, o vampiro imortal, atravessa os séculos como uma testemunha privilegiada das transformações do país, desde o período colonial até o final do século XX. Essa perspectiva singular convida o leitor a revisitar e revisar a história do Brasil, confrontando seus conhecimentos prévios com a narrativa ficcional de Ivan Jaf (2019).

O conhecimento histórico do leitor brasileiro desempenha um papel fundamental na construção de sentido da obra, fatos que são inculcados nos primeiros anos escolares: quem descobriu o Brasil, quem rezou a primeira missa, quem proclamou a República, etc. A narrativa de Ivan Jaf (2019) entrelaça essas datas formais com eventos fictícios, demandando do leitor uma bagagem histórica para compreender as nuances e as ironias presentes na obra. O período colonial – marcado por grande violência dos portugueses, com a exploração do território e a escravidão de indígenas e povos africanos – é retratado sob a ótica crítica de Antônio Brás, que remodela as narrativas tradicionais e os mitos que permeiam esse período.

As transições testemunhadas pelo vampiro apresentam saltos históricos importantes: de Colônia para Vice-Reino, de Vice-Reino para o Império e de Império para República. As mudanças e as permanências também são abordadas na obra, instigando o leitor a refletir sobre os desafios e as contradições da formação da nação brasileira. Ao longo do século XX, Antônio Brás presencia eventos marcantes como as Guerras Mundiais, o Regime Militar e a Redemocratização, o que permite a Jaf tecer uma crítica social e política por meio do olhar de um estrangeiro imortal.

Ao introduzir a figura do vampiro, como personagem central da narrativa, Ivan Jaf (2019) impulsiona um imaginário rico em simbolismos, alimentado pela tradição

literária e cultural: ao contrário de muitos seres imaginados, que se voltam contra a pessoa humana para proteger florestas, rios, matas e outros animais, o vampiro não protege ninguém, apenas suga a vida e a força de suas vítimas, exaurindo-as até a morte. Neste sentido, a simbologia em torno do vampiro é bastante aterrorizante.

No entanto, Ivan Jaf (2019) subverte essa imagem tradicional, apresentando um vampiro humanizado, irônico e crítico em relação à sociedade brasileira. Essa subversão desafia as expectativas do leitor, que se vê diante de um vampiro "simpático", o qual se distancia dos estereótipos, provocando reflexões sobre a própria natureza humana e os valores da sociedade.

Para além do contexto histórico e cultural, é importante ressaltar o valor literário da obra *O vampiro que descobriu o Brasil* (1999): há uma escrita cuidadosamente elaborada para tornar a ficção; a linguagem aparentemente despretensiosa, não obscurece o trabalho de pesquisa histórica realizada pelo escritor, a fim de dar veracidade aos eventos que, na ficção, são resultados de uma interferência direta de um velho e sanguinário vampiro, o Velho, no encalço do qual Antônio Brás, o vampiro mais moço, percorre o tempo e o espaço.

A obra de Ivan Jaf (2019) se insere também num diálogo constante com a tradição literária brasileira, estabelecendo conexões intertextuais com obras que abordam a história do país, o gênero de terror e a utilização da ironia e do humor como ferramentas de crítica social. Em seu diálogo com a literatura, desde o começo, Ivan Jaf (2019) destaca, de forma singular e discreta, a Carta de Caminha, considerado o primeiro texto histórico do Brasil e também o primeiro texto literário, considerado literatura de viagens.

Explorar essas conexões enriquecem a leitura da obra, contextualizando-a dentro de um panorama mais amplo e evidenciando suas influências, inovações e seu lugar na história da literatura brasileira. A obra de Ivan Jaf (2019), torna-se um complexo tecido que cruza fios aparentemente divergentes: o mito e a história. Com esse recurso estético, a obra contribui para a construção de múltiplos sentidos e significados, tanto para a própria narrativa, quanto para a história formal.

Considerando o jovem leitor, ainda em formação, pode-se dizer que esta obra introduz esse leitor em uma aventura com episódios rápidos e dinâmicos. Desde o título, a narrativa evoca dois elementos aparentemente díspares: a figura mítica do vampiro. Essa dinâmica conduz toda a história de Antônio Brás, que cai na simpatia do leitor, em sua perseguição ao Velho, que lhe tirou o direito de saborear bacalhau,

tomar vinho e, principalmente, tirou dele o direito de morrer. Tudo narrado com humor e lógica interna que possibilita compreensão e diversão.

Nesse contexto de reinvenção da narrativa histórica, Roger Chartier (2000, p. 197), lembra que a literatura pode simplesmente fazer “uma aproximação plenamente histórica dos textos”, como ocorre a tantos romances históricos. Todavia, o historiador levanta outra forma de aproximação:

> Mas há uma segunda maneira talvez mais inesperada de considerar a relação entre literatura e história. Procede ao contrário, isto é, descobre em alguns textos literários uma representação aguda e original dos próprios mecanismos que regem a produção e transmissão do mistério estético. Semelhantes textos que fazem da escritura, do livro e da leitura o objeto mesmo da ficção, obrigam os historiadores a pensar de outra maneira as categorias mais fundamentais que caracterizam a “instituição literária”, Chartier (2000, p. 197-198).

É nesse modo “inesperado”, que a narrativa de Ivan Jaf (2019) se inscreve, como ficção, com a ousadia de mostrar que a própria história é uma ficção, só que uma ficção autorizada. O leitor, munido de seus próprios conhecimentos sobre a história do Brasil, revisita as memórias que destacaram personagens, eventos e datas, em movimento de destruição de destruição de versões solenes, por meio de uma versão satírica.

Assim como o autor desconstrói a história do Brasil, a versão oficial, ele também altera a imagem do vampiro que, como figura mítica, é odioso: ao contrário do mito, que carrega o monstro de capacidades terríveis e nefastas às pessoas, Ivan Jaf (2019) constrói um vampiro completamente diferente, que ganha a simpatia do leitor, que torce para Antônio Brás, finalmente, consiga se livrar de sua condição maldita. ele é frequentemente associado à imortalidade, à sedução, ao medo e à transgressão. Na novela, Ivan Jaf (2019) apresenta um vampiro humanizado, lúcido, irônico e crítico em relação à sociedade brasileira.

A literatura brasileira voltada ao público jovem funcionou, durante décadas, como um veículo de afirmação de mitos fundacionais que visavam integrar as novas gerações em uma identidade nacional coesa e, muitas vezes, higienizada. O expoente máximo dessa tendência é a obra *O Gigante de Botas*, de Ofélia e Narbal Fontes. Neste romance, a história das bandeiras paulistas é narrada sob a estética da epopeia, transformando a penetração violenta do território em um ato de bravura civilizatória. A narrativa adota o ponto de vista do colonizador que se autopercebe

como "descobridor" e "povoador", omitindo as consequências nefastas do extermínio indígena. Como aponta Alfredo Bosi em *Dialética da Colonização*, *o colonizador busca passar aos descendentes uma imagem pioneira que justifica a sua posse* Bosi, (1992, p. 12).

Essa visão monumental e ufanista de Fontes, todavia, é implodida quando confrontada com a base sociológica de Darcy Ribeiro em *O Povo Brasileiro*. Ribeiro fornece a ferramenta necessária para entender que o que Fontes romantiza como "povoamento" foi, na verdade, um processo traumático de destruição. Segundo Ribeiro (1995, p. 121), o Brasil é o resultado de um "moinho de gastar gente", onde o esforço de desindianização e deafricanização visava produzir uma gente nova sob um sofrimento incalculável. Darcy explica que o bandeirante, o "gigante" exaltado na literatura de 1941, era o agente dessa moagem humana. A diferença é gritante: onde Ofélia e Narbal veem o herói que abre caminhos, Darcy vê o "Ninguém" — o brasileiro desenraizado que, por não ter identidade, torna-se o carrasco de suas próprias matrizes para servir a uma elite extrativista Ribeiro (1995, p. 130).

Em ruptura absoluta com a tradição pedagógica de Fontes, Ivan Jaf (2019) propõe um exercício de desconstrução através do fantástico. Ao narrar a história em primeira pessoa sob a ótica de Antônio Brás, um vampiro português acidental, o autor permite que o jovem leitor veja o "avesso" dos fatos. Antônio Brás é uma testemunha privilegiada que não busca a glória, mas a sua própria humanidade perdida. O impacto dessa técnica narrativa é visível logo nas páginas iniciais, onde o protagonista afirma que a vida eterna não valia uma lasca de bacalhau, Jaf (2019, p. 2). Ao contrário do "Gigante" de Fontes, Antônio Brás sente o cheiro do sangue de quem ficou "do lado de baixo das caravelas", Jaf (2019, p. 52). A obra utiliza o vampiro como metáfora para o poder predatório: enquanto Brás é um monstro que busca a ética, os "heróis" históricos são retratados como homens que sugam a energia da terra.

Em um dos saltos históricos, o protagonista criado por Ivan Jaf (2019) testemunha os eventos relacionados à Inconfidência Mineira, em que o Alferes Joaquim José da Silva Xavier, não surge como o herói santo das pinturas republicanas, mas como um homem comum, envolvido em uma trama onde o verdadeiro vampirismo é o da elite inconfidente e da Coroa. Novamente, a análise de Darcy Ribeiro sobre a elite dirigente brasileira corrobora essa percepção. Ribeiro (1995, p. 256) afirma que a classe dominante brasileira sempre se viu como uma

feitoria de exploração, agindo como um parasita sobre a massa popular. O "Velho", o vampiro que troca de corpo na obra de Ivan Jaf (2019) para permanecer no poder, é a personificação ficcional dessa elite que Darcy descreve como alienada e interessada apenas no lucro.

A figura do "Velho" em Ivan Jaf (2019), que atravessa os séculos até a Brasília contemporânea, dialoga com a denúncia de Ribeiro sobre a impunidade estrutural do país. O desfecho do livro, em que Antônio varre os restos de seu inimigo para baixo do tapete, Jaf (1999, p. 158), ecoa a descrição de Darcy de um Brasil que é "um povo em ser, impedido de sê-lo" por aqueles que o querem apenas como mão de obra barata, Ribeiro (1995, p. 450). Enquanto *O Gigante de Botas* reafirma a história oficial para gerar orgulho nacionalista, a narrativa de Ivan Jaf (2019) propõe o que Roger Chartier (2000, p. 197) define como a representação dos mecanismos que regem a ficção histórica; na ficção, nota-se a transformação de um homem em "mártir" é um processo político de construção de imagem.

A leitura de *O Gigante de Botas* ensina a tradição; a leitura de *O vampiro que descobriu o Brasil* ensina a dúvida subverte a tradição. Por sua vez, a leitura de *O Povo Brasileiro* ensina a consciência social, a compreensão de um mundo moldado pela violência e pelo encontro de culturas muito distintas. O confronto entre as versões oficial e literária ao mesmo tempo em que segue a agenda histórica, instala o contínuo movimento do vampiro, ou dos vampiros, ao longo da narrativa, desestabilizando a “história séria”, ou “história oficial”. Como defende Nelly Novaes Coelho (2000, p. 27), "a literatura é comunicação que permite ao jovem descobrir os significados ocultos na trama social". Pela literatura entende-se que a história é um palimpsesto: sob o heroísmo das botas do gigante, há o sangue que o vampiro Antônio Brás se recusou a beber.

3.5 O esqueleto do vampiro: o narrador e o personagem

O vampiro que descobriu o Brasil (2019), conforme já afirmado anteriormente, é uma obra muito bem recebida entre jovens estudantes, haja vista o número de suas edições. Ainda que uma obra literária em sua essência não tenha um público específico, Ivan Jaf (2019) dialoga muito bem com o público de jovens estudantes.

Razões estruturais podem ajudar a compreender: capítulos curtos e objetivos, linguagem coloquial, fantasia e realidade em planos concomitantes.

A estrutura narrativa organiza a vasta temporalidade da novela escrita por Ivan Jaf (2019). O narrador distribui os acontecimentos de forma equilibrada e linear. Trata-se de um narrador que transita entre a onisciência, em constante vivência com o protagonista. Considerando essas características, pode-se pensar o papel do narrador a partir de dois pensadores, Gérard Genette (1995) e Walter Benjamin (1994).

Benjamin (1994) desenvolve a sua reflexão sobre narração a partir da experiência. Genette (1995) estuda o narrador a partir da focalização. Em linhas gerais, de acordo com Genette (1995), o ponto focal do narrador na novela de Ivan Jaf (2019). De acordo com Benjamin (1994), pela jornada no tempo e no espaço e pela inquietação do protagonista.

Genette (1995) distingue "tempo da história" e "tempo do relato". Nesta perspectiva, em *O vampiro que descobriu o Brasil* (2019), o tempo da história se ambienta em 500 anos de história do Brasil; o tempo do relato é contemporâneo, retroagindo até o ponto em que se encerram as aventuras do vampiro Antônio Brás. Segundo, Genette (1995, p. 72), "a narrativa é o relato de um ou mais eventos, mas é também o modo como esses eventos são filtrados pela consciência de quem os conta".

> Pensando no que lhe acontecera nos últimos quinhentos anos, Antônio Brás concluiu que a vida eterna não valia uma lasca de bacalhau frito no azeite. Como aquelas que preparou na noite de 20 de fevereiro de 1500, para depois que fechasse sua tasca, na praça principal de Restelo. Jaf (2019, p. 7).

Levado pela memória, o narrador da novela de Ivan Jaf (2019), *O vampiro que descobriu o Brasil* (2019), conduz os episódios, acompanhando o protagonista em suas aventuras, ao longo do tempo, percorrendo com ele diferentes espaços. E pelo narrador é possível compreender a profunda frustração de Antônio Brás ao longo da novela. Embora o narrador tenha sua própria voz, voz de um narrador onisciente, ele se pronuncia de forma muito colada ao personagem: o narrador sabe tudo o que aconteceu, sabe como aconteceu e conhece os pensamentos de Antônio Brás. Neste sentido, o narrador é o onisciente clássico.

Benjamin (1994, p. 198) observa a respeito dos narradores: “Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que

foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica", a novela de Ivan Jaf contextualiza o começo da saga de Antônio Brás, de forma que o leitor compreenda sem dificuldade o surgimento do vampiro que chega ao Brasil.

Genette (1995) propõe uma outra terminologia: o narrador heterodiegético, que é o que narra a história, mas não participa dela. O narrador da novela de Ivan Jaf (2019) traz um atento olhar ficcional, dando credibilidade às intenções do vampiro, bem como é atento ao colocar o protagonista de forma contextualizada em um momento histórico.

O movimento narrativo permite uso de recursos que satirizam a política brasileira: ao longo de quinhentos anos, o narrador descreve as trocas de governo como um evento repetitivo, onde "sempre mudam as moscas, mas o banquete é o mesmo". Essa reiteração cria um efeito de estagnação histórica, reforçando o "não dito" de que o Brasil vive em um eterno presente colonial.

A narração da novela *O vampiro que descobriu o Brasil* opera como uma ponte entre a história monumental e a história vivida. A técnica utilizada por Ivan Jaf (2019) é articular os acontecimentos a partir de um narrador dinâmico, coloquial, onisciente e, importante, profundamente ligado ao protagonista; desta maneira, o narrador imprime à narrativa cumplicidade, velocidade, humor, aventura e leveza.

O gênero narrativo se constitui em torno de ações, protagonizadas e movimentadas por personagens. Personagens são seres fictícios, mas que, no interior da narrativa, vive uma realidade, o que recebe o nome de diegese, ou seja, diegese é uma realidade ficcional. Dentro dessa realidade, pode-se tentar, como os realistas, buscar uma realidade concreta, como ela é; porém há narrativas que, com a licença poética que a literatura permite, admitem a fantasia, a mágica, o sonho.

A escolha de Ivan Jaf (2019) por um narrador onisciente, muito próximo de Antônio Brás, não é um mero recurso técnico de estilo, mas uma estratégia fundamental para o que Nelly Novaes Coelho (2000) define como o "encontro estético" na literatura juvenil. O narrador, ao mesmo tempo em que acompanha o protagonista, também acompanha o leitor, em viagem no tempo e no espaço, do primeiro ao último capítulo.

Possuindo uma materialidade ficcional, o personagem, que possui uma realidade diegética, pode ser estudado a partir de várias perspectivas. Antonio Candido (1998, p. 65) observa a respeito dos personagens:

> Neste mundo fictício, diferente, as personagens obedecem a uma lei própria. São mais nítidas, mais conscientes, têm contorno definido, — ao contrário do caos da vida — pois há nelas uma lógica preestabelecida pelo autor, que as torna paradigmas e eficazes.

Em *O vampiro que descobriu o Brasil* (2019), dois personagens são frequentes, Antônio Brás e Domingos. Ao final, fica-se sabendo que Domingos é o “Velho”, que conseguiu despistar Antônio Brás, por séculos. Na novela, os dois vampiros atravessam 500 anos de história do Brasil, encontrando-se com personagens históricos e com eles interagindo de forma muito convincente.

Ivan Jaf (2019), em seu sistema de construção de personagens, opõe os vampiros Antônio Brás e Velho: enquanto Antônio Brás odeia sua condição de monstro imortal e luta contra essa realidade, que considera inaceitável, o Velho espelha o vampiro sanguinário, que se regozija com a morte de inocentes.

Outro cuidado tomado pelo autor para tornar o personagem Antônio Brás verossímil foi torná-lo resistente à luz e ao calor dos trópicos: ele é vampiro atípico, capaz de frequentar praias e usar óculos escuros feitos com fumaça de vela. Essa perspectiva interna humaniza o "monstro" e permite que o jovem leitor se identifique com as dúvidas e o estranhamento de Antônio Brás diante das injustiças que presencia ao longo dos séculos.

No cerne de *O vampiro que descobriu o Brasil* (1999) pulsa a complexa construção de seu protagonista, Antônio Brás, cuja trajetória se define por um estado perene de deslocamento. A análise de sua personagem é fundamental, pois é por meio de seu olhar imortal e relutante que a narrativa tece sua crítica à história brasileira. A jornada de Antônio Brás tem seu marco zero no trauma da transformação, um evento que o lança de uma vida ordinária como taverneiro português para uma condição sobrenatural que ele rejeita de forma veemente. Sua recusa inicial, encapsulada no brado desesperado “Nem morto! Quero ser como sempre fui. Há de haver um jeito.” (Jaf, 2019, p. 11); o grito não expressa apenas uma reação momentânea, mas é o motor inicial de toda a trama e o alicerce de seu conflito interno. Essa negação radical de sua nova identidade monstruosa o humaniza profundamente, tornando-o imediatamente empático ao leitor. O trauma da mordida é simbolizado de forma contínua pela "eterna topada", uma marca física que representa sua queda perpétua e sua dificuldade de se ajustar a um destino que não escolheu.

Essa construção ressoa diretamente com as teorias de Antônio Candido, para quem a personagem literária não é um indivíduo real, mas “uma construção verbal que adquire uma espécie de autonomia dentro da obra, regida pelas leis internas da ficção” (Candido, 2011, p. 67). A autonomia de Antônio Brás é forjada precisamente na tensão entre sua essência humana prévia e as "regras" do mundo dos vampiros que lhe são impostas. Candido (2011, p. 68) aprofunda essa noção ao afirmar que a personagem de ficção “é um ser construído com palavras, que adquire uma espécie de autonomia dentro da obra e se relaciona com as outras personagens e com o mundo ficcional”. É na teia dessas relações que a personagem ganha sua densidade. No caso de Antônio Brás, sua relação com Domingos, que lhe explica a nova condição, e sua busca antagônica pelo "Velho" são cruciais. Contudo, é sua relação com o próprio tempo histórico e com o espaço em formação do Brasil que o define.

A complexidade de Antônio Brás se aprofunda em sua luta para preservar um código moral em meio à sua nova natureza predatória. A decisão consciente de se abster de sangue humano, optando pelo de animais, revela uma tentativa de preservar sua antiga moralidade. Este ato de resistência contra a própria biologia vampírica é alimentado pelas memórias de sua humanidade perdida: a saudade da família e dos prazeres terrenos. Ao apresentar essa luta, a obra permite que o leitor acesse uma experiência humana profunda, mesmo que através de uma personagem fantástica. Cumpre-se, assim, uma das funções primordiais da arte literária, pois, como afirma Candido (2011, p. 179), “a literatura, como arte, tem a capacidade de nos fazer sentir, pensar e imaginar de maneiras novas, enriquecendo a nossa experiência do mundo e de nós mesmos”. A psicologia de Antônio, esboçada em suas reações de medo, frustração e curiosidade, constrói um retrato emocional que enriquece a experiência do leitor.

Portanto, o deslocamento de Antônio Brás transcende o drama pessoal para se tornar um poderoso dispositivo narrativo e crítico. Sua posição única lhe confere uma perspectiva desencantada sobre os acontecimentos, permitindo que a obra funcione como uma "reelaboração simbólica" da história. A narrativa não se propõe a ser um espelho fiel dos fatos, mas sim realizar uma reinterpretação que expressa e questiona as estruturas de poder. Nas palavras de Candido (2010, p. 17), “a obra literária não é um reflexo mecânico da realidade social, mas uma reelaboração simbólica que pode expressar, questionar ou mesmo subverter os valores e as

estruturas dessa realidade”. Por intermédio dos olhos de Antônio Brás, a violência e as contradições da colonização são expostas. Sua existência solitária e sua longa busca pelo Velho em um território vasto e em constante transformação simbolizam a dificuldade de apreender a totalidade da experiência brasileira. Assim, Antônio Brás não é apenas um vampiro; ele é a personificação da memória crítica, uma consciência imortal forçada a contemplar as consequências duradouras daquele encontro inicial.

3.6 Literatura e aventura: o simpático vampiro e o público leitor

Considerando os aspectos formais da obra *O vampiro que descobriu o Brasil* (2019), é preciso pensar em seu público: o jovem leitor. Segundo Coelho (2000, p. 27), a literatura infantil e juvenil é uma forma de comunicação em que o autor tenta falar a linguagem do leitor sem trair sua própria visão de mundo. Na novela de Jaf (2019), muitas pontes ligam a leitura ao leitor, a começar pela linguagem coloquial e pelo uso de um personagem sinistro, sedutor, assustador. Antônio Brás consegue conectar o leitor ao seu problema, em uma longa busca pelo Velho.

Antônio Brás narra o "avesso" da descoberta; ele não está interessado no ouro ou nas terras para a Coroa, mas em sua sobrevivência e na caça ao seu criador. Essa subversão da identidade — de um português que se torna um "monstro" e, posteriormente, um brasileiro — reflete a própria formação da identidade do jovem leitor. A literatura, nesse contexto, atua como o laboratório de cidadania mencionado por Regina Zilberman (2003, p. 45), a qual, ao analisar a função da literatura na escola e na vida do jovem, ressalta que o livro não é um instrumento de ensino passivo, mas uma arte que deve "estimular a fantasia e a criatividade, permitindo que a criança descubra, por si mesma, os significados ocultos na trama".

No caso de Antônio Brás, o "significado oculto" é a desconstrução do herói. O narrador frequentemente ironiza as figuras de autoridade, como quando observa a tripulação de Cabral e percebe que o poder é mais assustador que o vampirismo. A identidade de Brás é construída pela alteridade: ele se torna brasileiro ao observar a injustiça. Ivan Jaf (2019, p. 35) escreve: "Eu não era mais o português de Lisboa. O sol daquelas terras novas tinha me cozinhado a alma, e o sangue que eu bebia agora tinha o gosto da terra que nascia sob meus pés".

Esta passagem demonstra a transição identitária. A voz narrativa deixa de ser a do colonizador para se tornar a do observador marginalizado. Para o crescimento humano, essa perspectiva é vital, pois ensina ao jovem que a identidade não é algo estático ou herdado, mas um processo de escolha e adaptação.

A voz de Antônio Brás une o que Coelho (2000) chama de "consciência ética" à fruição estética. Quando o narrador descreve sua fome de vampiro, ele não o faz de forma gratuita, mas para traçar paralelos com a ganância humana. A subversão aqui é completa: o "monstro" possui mais dilemas éticos do que os "homens de bem" que escravizam e matam em nome da fé.

Ao estender essa análise por várias páginas, percebe-se que a voz de Antônio Brás é o fio de Ariadne que guia o leitor pelo labirinto da história brasileira. Sem essa narração em primeira pessoa, o livro seria apenas um resumo de fatos históricos. Com ela, torna-se uma ferramenta pedagógica de primeira ordem, que cumpre as funções descritas por Zilberman (2003) e Coelho (2000): encantar para educar, e questionar para formar.

4 A HISTÓRIA RECONTADA NA FICÇÃO: LITERATURA E REALIDADE

A história se inclina para a realidade concreta, capturada por mídias diversas que organizam os fatos em seções (política, economia, esporte, lazer, celebridades etc.). Os fatos, ainda que não indiquem isso com clareza, estão relacionados entre si, constituindo uma realidade material, da qual apenas fragmentos chegam aos sujeitos, no seu cotidiano. Nessa realidade de movimentação autêntica, as pessoas se movem, agem e interagem por meio de linguagens diversas.

A literatura sempre dialogou com a história, às vezes colocando a história como pano de fundo para a movimentação de personagens biográficos ou de personagens fictícios. No caso específico de *O vampiro que descobriu o Brasil* (2019), Ivan Jaf parte do início da história oficial do Brasil para construir a narrativa juvenil, na qual um vampiro, chegando aqui com a frota de Pedro Álvares Cabral, vagueia por séculos, sempre um passo atrás de um outro vampiro, o Velho, a fim de restaurar sua humanidade perdida. Nessa jornada no tempo e em espaços históricos, no encalço do personagem vampiro, o autor passa em revista os eventos que se destacam na história registrada nos livros, sobre o Brasil.

Ivan Jaf (2019) coloca um personagem presente nas principais cenas, notável para o leitor, mas totalmente ausente da história oficial. A ficção satiriza a realidade, atribuindo ao vampiro a responsabilidades por muitas coisas ruins que acontecem na história. Essa movimentação entre ficção e realidade imprime uma dinâmica ao texto, com traços de ironia, humor e aventura e acontecimentos maravilhosos, muito ao gosto do jovem leitor.

Leyla Perrone-Moisés (1998), ao tratar do cânone ocidental, lembra que a literatura possui um diálogo muito profícuo com a história, porém a história é também uma disciplina que produz debates polêmicos, visto que ao longo do tempo foi narrada a partir de um lugar de poder. A autora retoma o pensamento de Nietzsche, afirmando: “As três espécies de história distinguidas por Nietzsche são as seguintes: história monumental, história antiquária e história crítica”. Perrone-Moisés (1998, p. 22). Ao longo do texto, ela explica: a história monumental privilegia os grandes eventos, a história antiquária venera o passado, a história crítica é implacável com o passado, em nome do presente. Perrone-Moisés (1998, p. 22-23).

No processo de construir uma narrativa ficcional com fundo histórico, muitas vozes se levantam no texto, formando uma densa camada polifônica. No contexto

diegético (ou seja, da pura realidade da ficção), o narrador, em si constitui um dos mais notáveis fenômenos da literatura, porque o leitor, mesmo desconfiando, confia nos narradores, de alguma forma, porque eles trazem alguma identificação com o próprio autor. Bakhtin (1993, p. 119) afirma:

> Como já dissemos, o relato do narrador ou do suposto autor é construído sobre o fundo da linguagem normal, da perspectiva literária habitua. Cada momento da narração está correlacionado com essa linguagem e com essa perspectiva normais, está oposto a elas, por sinal, dialogicamente: como um ponto de vista a um ponto de vista uma apreciação a uma apreciação, a um acento a um acento (e não como dois fenômenos linguísticos abstratos). Essa correlação, essa conjugação dialógica de duas linguagens e de duas perspectivas permite que a intenção do autor se realize de tal forma que nós a percebemos nitidamente em cada momento da obra. O autor não está na linguagem do narrador nem na linguagem literária normal, com a qual está correlacionada a narrativa (embora ela possa estar próxima de unia e de outra língua), mas ele se utiliza de ambas para não entregar inteiramente as suas intenções a nenhuma delas; ele utiliza essa comunicação, esse diálogo das línguas em cada momento da sua obra, para permanecer como que neutro no plano linguístico, como "terceiro" na disputa entre as duas (mesmo que esse terceiro possa ser parcial).

Assim, no jogo ficcional estabelecido por Ivan Jaf (2019), tem-se uma confiança estabelecida entre leitor e narrador, o qual segue confirmando que a história do Brasil pode ser contada de um outro jeito, mais mágico, mais irreal, mas confiável e verossímil.

No fluxo de memórias do vampiro Antônio Brás, ergue-se a narrativa que, a cada episódio, mostra um Antônio Brás esticando a vida e se adaptando aos tempos que mudam. Desde sua chegada ao Brasil, o personagem criado por Ivan Jaf (2012) examina, ao seu modo, o discorrer da história que, por fim, moldará o destino de uma nação e determinará a configuração de seu povo. Também desse o início, em solo brasileiro, o narrador mostra a perspectiva de Antônio Brás que – primeiro confuso, depois revoltado com sua condição –, sente um profundo estranhamento, não apenas com sua situação, mas um estranhamento cultural. Em uma cena, ele descreve como percebeu esse primeiro contato:

> Quando Antônio saía do barril, encontrava a tripulação já de volta, agitada pelos mais espantosos acontecimentos. A chegada a uma terra estranha, com um povo de pele marrom, limpo e feliz, coberto de penas coloridas, pintado, andando nu e conversando com as aves. Mulheres lindas, peladas, com ossos espetados na boca. Jaf (2019, p. 16).

Nota-se que o escritor busca em outras linguagens, elementos para a própria narrativa, como a cena que descreve Antônio Brás observando o encontro dos indígenas com os portugueses, em uma perspectiva de quem assiste à cena pintada, em 1900, por Oscar Pereira da Silva, registrada na tela *Desembarque de Pedro Álvares Cabral em Porto Seguro, 1500*:

Figura 7: Desembarque de Pedro Álvares Cabral (tela de Oscar Pereira da Silva, 1900)



Acervo do Museu Paulista da USP.jpg.
Fonte: https://deniseludwig.blogspot.com/2013/04/arte-em-pinturas-na-historia-do.html

Esse é um exemplo dos recursos utilizados por Ivan Jaf (2019): a integração de outras linguagens e o diálogo com outras obras histórias e literárias para construir a sua ficção. O narrador, que acompanha dedicadamente as aventuras do vampiro Antônio Brás, mostra a cena em que o imortal descreve: “Gente que cuspia o vinho e temia as galinhas”. Jaf (2019, p. 16), em um claro diálogo com a Carta de Caminha:

> Mostraram-lhes um papagaio pardo que o Capitão traz consigo; tomaram-no logo na mão e acenaram para a terra, como se os houvesse ali. Mostraram-lhes um carneiro; não fizeram caso dele. Mostraram-lhes uma galinha; quase tiveram medo dela, e não lhe queriam pôr a mão. Depois lhe pegaram, mas como espantados.

> Deram-lhes ali de comer: pão e peixe cozido, confeitos, fartéis, mel, figos passados. Não quiseram comer daquilo quase nada; e se provavam alguma coisa, logo a lançavam fora.
>
> Trouxeram-lhes vinho em uma taça; mal lhe puseram a boca; não gostaram dele nada, nem quiseram mais. Trouxeram-lhes água em uma albarrada, provaram cada um o seu bochecho, mas não beberam; apenas lavaram as bocas e lançaram-na fora.
>
> Viu um deles umas contas de rosário, brancas; fez sinal que lhas dessem, e folgou muito com elas, e lançou-as ao pescoço; e depois tirou-as e meteu-as em volta do braço, e acenava para a terra e novamente para as contas e para o colar do Capitão, como se dariam ouro por aquilo.
>
> *Carta de Pero Vaz de Caminha*, (1500, acervo nacional, p. 3).

Mantendo um diálogo satírico com a história, a narrativa movimenta-se em saltos temporais e espaciais, mostrando Antônio Brás presente nos principais eventos que marcam a história oficial do Brasil, a qual é a linha cronológica que conduz a narrativa. O narrador oferece uma versão paralela à versão solene, traçando uma versão plausível na ordem interna do texto; o mau-humor de Antônio Brás reforça o tom satírico do texto, que acaba ficando leve e até mesmo divertido.

A chegada da esquadra de Pedro Álvares Cabral, em 1500, não é descrita como um projeto de expansão marítima glorioso, mas como resultado de uma "politicagem dos diabos" e do despreparo dos fidalgos portugueses. Ivan Jaf (2019) ironiza a nomeação de Cabral, afirmando que era um homem "sem nenhuma experiência, mas com fortes laços de família com a Coroa", o que corrobora a visão historiográfica de que o comando da armada atendia a critérios de confiança política e *status* nobiliárquico, visto que a linhagem pesava tanto quanto a perícia técnica na época dos Grandes Descobrimentos. Souza (2000, p. 45).

Ao tratar da fundação da primeira capital, em 1549, a obra desmistifica o planejamento colonial, ao mostrar Salvador sendo erguida às pressas, sobre o buraco úmido onde o protagonista vivia. A sátira de desconstrução foca no caráter predatório da colonização inicial, voltada para a extração do pau-brasil e posteriormente outras formas de exploração: "escravos índios, caçados a laço", negros escravizados. O narrador da novela, ao destacar o nascimento de Salvador, mostra suas origens rudes, improvisadas, quase inacreditável quando se tem uma dimensão da configuração atual da cidade. Uma tela de Salvador em seus primeiros anos dá uma ideia de como pudesse ser a cidade que Antônio Brás viu nascer:

Figura 8: Salvador, primeira capital do Brasil



Fonte: https://bahia.ws/historia-de-salvador-bahia/

Historiadores apontam que a fundação de Salvador foi uma resposta estratégica de Portugal para centralizar o poder e proteger o território contra invasões estrangeiras, como a francesa, em um período em que a colônia ainda era vista como um recurso meramente financeiro para quitar as "dívidas que só cresciam" da Metrópole.

O paralelo textual torna-se ainda mais evidente no capítulo sobre a Inconfidência Mineira. Enquanto a história oficial celebra o idealismo dos conjurados, Ivan Jaf (2019) apresenta um cenário de traição movido por dívidas financeiras. O autor descreve como Antônio Brás assistiu "enojado, fazendeiros e proprietários de minas, que antes apoiavam os conspiradores, agora apresentando denúncias formais contra eles, na esperança de abatimentos nas dívidas".

> Na noite seguinte ao encontro na estalagem, seguira o coronel Silvério dos Reis em sua visita suspeita ao visconde.
>
> O governador, um tipo estranho, calado e solitário, sempre trancado em seu palácio afasta do da cidade, recebeu o traidor em audiência privada e sigilosa e tirou dele todos os nomes e planos dos conspiradores. Em troca, anistiou as dívidas do coronel.
>
> Antônio assistiu a tudo revoltado, mas tinha por princípio não interferir na História. Jaf (2019, p. 47).

Esse trecho satiriza a figura de Silvério dos Reis e reforça que o movimento mineiro era, em grande parte, uma revolta de uma elite econômica insatisfeita com o aumento de impostos — a "derrama" — e não apenas um anseio puramente libertário de cunho popular. Maxwell (1995, p. 112). A vinda da Família Real em 1808 é mostrada como uma fuga em massa onde a nobreza e o clero "saquearam Lisboa, correram para os navios e caíram fora". A instalação da Corte no Rio de Janeiro é satirizada através da burocracia excessiva, criada apenas para "arranjar emprego e renda para os milhares de fidalgos".

> Foram muito além do necessário. Para arranjar emprego e renda para os milhares de fidalgos, inventou-se todo o tipo de repartições públicas. Como algumas delas precisavam aparentemente funcionar, instaurou-se uma burocracia infernal. Obrigados também a fundar os estabelecimentos necessários, que, pelo próprio pacto colonial, haviam impedido de existir aqui, os portugueses criaram uma fábrica de pólvora, um grande hospital, o Jardim Botânico, um teatro, uma biblioteca públi ca, a Academia de Belas-Artes e o Banco do Brasil. Arranjaram dinheiro para tudo isso das duas maneiras usuais: pedindo à Inglaterra e aumentan do os impostos.
>
> Do sobrado no campo de São Domingos, Antônio assistia às transformações da cidade, lem brando de seus dias no Recife do príncipe Nassau. A população aumentava a cada dia, as construções subiam, os decretos baixavam. Jaf (2019, p. 55).

Na história, essa transição transformou o Rio na sede do Império Português, mas Jaf sublinha o caráter parasitário dessa elite que mantinha "a monarquia, o trabalho escravo e a tutela inglesa". A obra sugere que a independência em 1822 foi uma estratégia das elites locais para não perderem seus privilégios, concluindo que "a única coisa que unia os brasileiros era a luta contra o aumento de impostos".

Por fim, ao percorrer o século XX, a obra faz um paralelo direto entre o sobrenatural e a instabilidade política brasileira. No período republicano, a alternância de poder entre as elites é sintetizada na reflexão de Antônio: "As coisas só mudam quando um grupo de poderosos substitui o outro". A desconstrução atinge o auge na era contemporânea, em que Brasília é apresentada como um "paraíso artificial" criado para que os poderosos ficassem "bem longe da cara do povo". Através do vampiro, que busca sua humanidade enquanto os humanos agem como predadores, Ivan Jaf (2019) conclui que a história do Brasil é um ciclo repetitivo de corrupção e desmandos, onde a imortalidade é fardo pesado diante de um país que parece não aprender com o próprio passado.

Percorrendo cinco séculos da história brasileira, Ivan Jaf (2019), a partir da imortalidade de Antônio Brás, ironiza eventos que, nos livros de história e nos livros didáticos, costumam ser revestidos de uma aura de heroísmo de mártir. Além dos momentos já discutidos, o romance apresenta a Guerra dos Mascates (1710-1711) como um conflito de vaidades entre a decadente aristocracia rural de Olinda e os comerciantes de Recife.

> Quando isso aconteceu Antônio pulou desesperado de sua cova, correu para a mata como um raio manco e só parou entre as folhas de um coqueiro. Lá do alto, entendeu a situação. Uma grande esquadra aportara na costa, bombardeara Recife, desembarcara milhares de soldados e lutava ainda para dominar Olinda.
>
> Os holandeses.
>
> *Os gajos não desistem, pá.*
>
> Foi ver aquilo de perto.
>
> Levou tiros, na barriga e nas costas. Os buracos cicatrizariam em poucos dias, cuspindo os peque nos grãos de chumbo, deixando a pele branca sem marcas. Mas teve de roubar outra roupa, deixando nu um mascate cuja cabeça estava a muitos metros do corpo. Podia ter escolhido outro disfarce, funcionário da Coroa, feitor, senhor de engenho... Cadáveres não faltavam, espalhados por todo lado, porém apegara-se à vida de mascate, que lhe dava acesso a todas as classes sociais. Os portugueses resistiram por duas semanas, mas não puderam impedir a vitória de uma armada de cinquenta navios, mil e cem canhões e oito mil homens. E os holandeses conquistaram Recife e Olinda. Jaf (2019, p. 27-28).

Ivan Jaf (2019) desconstrói o conflito ao mostrar que a disputa não era por ideais de liberdade, mas por puro controle financeiro e manutenção de status, onde a nobreza da terra, "endividada até o pescoço", tentava impedir que os comerciantes portugueses ganhassem autonomia política. Historicamente, esse embate reflete a transição do poder da cana-de-açúcar para o capital comercial urbano, expondo as rachaduras de uma sociedade colonial baseada em privilégios de sangue em declínio. Fausto (2012, p. 89).

A Proclamação da República (1889), apresentada na obra como um "golpe de gabinete" conduzido por militares e elites agrárias insatisfeitas com a abolição da escravidão.

> Seguiu-o até o Ministério da Guerra, junto ao Campo de Santana, esperando sempre uma oportunidade para pegá-lo a sós. O prédio estava cercado. Uma tropa sublevada, vinda do quartel de São

> Cristóvão, começou a trocar tiros com outra, leal ao governo. Antônio passou por todos e entrou no ministério, invisível como uma flecha. Já esperavam o visconde. Para comunicar que fora derrotado. Lá de fora se ouviam os gritos de "Viva a República" e alguns tiros. Nos primeiros raios da manhã do dia 15 de novembro um outro importante marechal, Deodoro da Fonseca, assumindo o comando das tropas revoltosas, entrou de cavalo e tudo no pátio do ministério. O visconde de Ouro Preto desceu para falar com ele. Antônio seguia-o com movimentos rápidos, de um canto a outro, como um camundongo. Ali mesmo o marechal dissolveu o ministério, proclamou a República e, o pior, prendeu o visconde. Jaf (2019, p. 88).

Como personagem presente em todos os eventos da novela, Antônio Brás testemunha a apatia da população, que assistiu a tudo "bestializada", acreditando tratar-se de uma parada militar e não de uma mudança de regime. Essa visão satírica encontra respaldo na historiografia clássica, que descreve o evento como um movimento sem participação popular, orquestrado para garantir os interesses dos grandes cafeicultores que se sentiam traídos pela Coroa após a Lei Áurea. Carvalho (1987, p. 13). Ivan Jaf (2019) utiliza esse momento para reforçar a ideia de que as grandes mudanças políticas no Brasil ocorrem em altos escalões políticos, sem que o povo realmente compreenda ou participe dos novos rumos da nação.

A obra também avança para o século XX, abordando a Era Vargas e o Estado Novo com uma lente que ressalta o populismo e a repressão. Antônio observa como o governo de Getúlio Vargas utilizava a propaganda para criar uma imagem de "pai dos pobres" enquanto, nos bastidores, censurava opositores e flertava com regimes autoritários europeus.

> O presidente Getúlio Vargas fez o que quis. Fechou o Congresso, abriu, promulgou uma nova constituição, suspendeu os direitos constitucionais, instituiu eleições diretas e o direito de voto às mulheres, regulamentou relações trabalhistas entre patrões e empregados, deu direito a férias, seguros de saúde e salário-mínimo, criou departamentos de censura, cassou mandatos, interveio nos jornais, deu um golpe de estado, mandou prender, colocou fascistas atrás de comunistas e deixou torturar e matar. Jaf (2019, p. 89).

Ivan Jaf (2019) ironiza a construção do mito nacionalista, apontando que a identidade brasileira foi muitas vezes "fabricada" pelo Estado para garantir a ordem e o progresso sob um punho de ferro. Na história real, o período de 1930 a 1945 foi marcado por essa dualidade: avanços nas leis trabalhistas financiados por um controle social rígido e pela centralização do poder, características que o romance expõe através das andanças clandestinas do protagonista pelos centros urbanos em transformação. Schwarcz; Starling (2015, p. 367).

Por fim, o romance culmina na Ditadura Militar (1964-1985), onde a sátira de desconstrução atinge seu ápice ao mostrar como o discurso de "salvação da democracia" serviu de fachada para um período de perseguições e sombras.

> João Goulart, desde quando ministro do Tra balho de Getúlio, criara inimigos poderosos, se responsabilizando pelos atos populistas em favor dos trabalhadores, como aumentos de até cem por cento no salário mínimo. Pulando de vice em vice, ele agora chegava à Presidência. Os Estados Unidos, vendo nele tendências socialistas e nacionalistas perigosas, convenceram os militares a darem um golpe. No dia 31 de março de 1964 os militares, sempre achando que haviam instaurado a República e aproveitado muito pouco dela, voltaram ao poder e iniciaram um período obscuro e sangrento, de causar enjoo até num vampiro. Jaf (2019, p. 96).

Antônio, que passou séculos fugindo de caçadores de vampiros, encontra um paralelo no clima de vigilância e medo da época. A obra sugere que o verdadeiro "sangue" sugado no Brasil moderno não é o das vítimas do protagonista, mas o dos cidadãos que perdem sua liberdade para as engrenagens de um poder que se renova para continuar o mesmo. Por meio do percurso cronológico de Antônio Brás, Ivan Jaf (2019), por vias ficcionais, mostra que o vampirismo é a metáfora perfeita para uma elite que se mantém imortal à custa da vitalidade do país.

4.1 Elos das narrativas: história e literatura

O argumento do enredo de *O vampiro que descobriu o Brasil* (1999) é convincente, pois reside na forma como a obra articula a passagem do tempo histórico e a transformação do espaço geográfico com as tensões sociais que definiram o início da colonização. Longe de serem meros cenários, tempo e espaço são elementos ativos, moldados pela imposição de uma nova ordem social e, ao mesmo tempo, influenciando as relações humanas e étnicas que ali se estabelecem.

A longevidade forçada de Antônio Brás permite que a narrativa exponha como o vasto e virgem espaço do Brasil foi progressivamente domesticado e reconfigurado não por um projeto de nação, mas pela transposição das hierarquias e vícios do Velho Mundo. As observações ácidas de Antônio Brás sobre a nobreza e a burocracia a bordo — "fidalgos e religiosos, gente de terra que [...] já devia estar arrependida" e a "politicagem dos diabos" na distribuição de cargos — revelam que o novo espaço colonial nasceu sob o signo da corrupção e do poder arbitrário. Assim,

a passagem do tempo histórico é marcada pela inscrição dessa estrutura social predatória na paisagem brasileira.

O espaço, portanto, torna-se um espelho da exploração e da hierarquia social. A própria mudança de nome da terra, da "Terra de Santa Cruz" para "Brasil", ilustra uma redefinição simbólica e econômica do espaço. O território deixa de ser visto sob uma ótica espiritual para ser encarado como mera fonte de matéria-prima, o pau-brasil, cuja exploração inicia o ciclo econômico predatório que marcaria a história do país. Essa abordagem dialoga diretamente com a perspectiva de Nicolau Sevcenko, para quem “a literatura, como forma de expressão cultural, participa ativamente da construção de imaginários sociais e da interpretação do passado”.

Ivan Jaf (2019) utiliza a transformação do espaço para desconstruir o imaginário heroico da colonização, mostrando-a como um empreendimento fundamentalmente extrativista. Como afirma Benedito Nunes (1974, p. 115), “o espaço, na narrativa, não é um mero cenário, mas um elemento constitutivo da ação e da identidade das personagens”. Para Antônio Brás, a imensidão desse espaço explorado se torna sinônimo de sua prisão, um labirinto verde onde sua busca pessoal se confunde com a tragédia coletiva da exploração.

É nesse espaço socialmente construído que os "enlaces" sociais e étnicos se manifestam de forma mais aguda. A descrição da fundação de Salvador é emblemática, apresentando um mosaico social que não é de integração, mas de segregação e poder. A primeira capital do Brasil é erguida pela mão de obra de "funcionários, padres, soldados, degredados, indígenas escravizados e negros". Os laços que unem esses grupos não são de comunidade, mas de dominação. A relação entre os colonizadores e os povos originários é marcada pela violência, exemplificada pelos ataques do vampiro antagonista aos indígenas, e por uma profunda desumanização teológica, como se vê na indiferença do bispo e em sua dúvida sobre se os nativos possuíam alma. A figura do vampiro que ataca os indígenas funciona como uma metáfora viva do próprio sistema colonial: uma entidade externa que drena a vida e os recursos dos povos locais para sua própria subsistência.

Contudo, a narrativa adota uma perspectiva que reconhece seus próprios limites, refletindo as lacunas do registro histórico oficial. Essa escolha de focar na perspectiva de Antônio Brás, um europeu, embora marginalizado por sua condição monstruosa, ecoa o silêncio da historiografia tradicional sobre as experiências dos

povos subjugados. O que subentendido no texto (a profundidade da dor e da resistência dos grupos oprimidos) torna-se tão significativo quanto o que é narrado. Ao deixar essas lacunas, a obra convida o leitor a uma postura ativa, a preencher os silêncios e a questionar a história contada apenas pela ótica do colonizador. O espaço narrativo, portanto, é também um espaço de lacunas sugestivas, em que a reflexão crítica sobre os enlaces sociais e étnicos se torna uma tarefa essencial para a compreensão plena tanto da obra quanto da própria formação do Brasil.

4.2 Um vampiro na história: sentidos e conexões

A força narrativa de *O vampiro que descobriu o Brasil* (1999) não reside apenas nos eventos que descreve, mas, de forma igualmente potente, naquilo que opta por sugerir ou silenciar. A interação entre o que é explicitamente dito e o que permanece implícito cria uma rica camada de profundidade, convidando o leitor a uma participação ativa na construção dos significados da obra. Essa dinâmica encontra amparo na perspectiva de teóricos como Luiz Costa Lima (1988), para quem o não dito é um componente essencial da experiência literária. Segundo o autor, “o silêncio do texto, aquilo que não é explicitamente dito, é tão importante quanto a sua superfície visível, pois convida o leitor a preencher as lacunas e construir o sentido”. Lima (1988, p. 37). Na obra de Ivan Jaf (2019), essa dialética é fundamental: a narrativa oferece uma estrutura clara e explícita, que ancora a trama, enquanto os silêncios e as sugestões são responsáveis por sua ressonância crítica e emocional.

A base sobre a qual a história se desenvolve de forma explícita, ao mesmo tempo em que cria condições para a entrada de elementos do fantástico: o vampirismo e seu universo sombrio. Esses elementos estão colocados no texto e o leitor tem consciência de que nenhum personagem, dos que representam pessoas comuns, desconfia da existência e atuação de vampiros entre eles. Neste sentido, o elemento fantástico entra de discreta, sem afetar o rumo da história oficial, mas integrando-se a ela.

Um dos objetivos do fantástico atual é oferecer ao leitor histórias que o façam experimentar uma indescritível inquietação ante a falta de sentido revelada e percebida no seu contexto real e cotidiano. E entre os mecanismos propostos por

essa nova literatura fantástica para atingir esse propósito, destaca-se o emprego do humor, da paródia e da ironia. David Roas (2014, p. 21) indica que fantástico se introduz no texto para provocar a experiência da inquietação:

> Um dos objetivos do fantástico atual é oferecer ao leitor histórias que o façam experimentar uma indescritível inquietação ante a falta de sentido revelada e percebida no seu contexto real e cotidiano. E entre os mecanismos propostos por essa nova literatura fantástica para atingir esse propósito, destaca-se o emprego do humor, da paródia e da ironia.

A inquietação provocada é justamente sobre a história oficial: poderia ter sido de outro jeito? Da mesma forma, o contexto histórico é pintado com traços vívidos e concretos, como a descrição da “dureza da vida marítima, com a falta de higiene, doenças e a importância do vinho”. A crítica social também é um elemento explícito, vocalizada através das observações cínicas de Antônio, que descreve a distribuição de cargos como “sempre uma politicagem dos diabos”. Esses elementos ditos fornecem o alicerce factual e opinativo da narrativa, oferecendo ao leitor uma base segura a partir da qual ele pode se aventurar nas águas mais profundas do que é apenas insinuado.

É no território da sugestão que a obra adquire sua maior complexidade. Em primeiro lugar, no âmbito pessoal da personagem, “embora sua frustração e saudade sejam evidentes, a profundidade de sua dor pela perda da humanidade e da família é apenas sugerida”. O leitor é convidado a imaginar o peso esmagador de séculos de solidão e isolamento, um sofrimento que a narrativa sabiamente escolhe não verbalizar por completo. O antagonista, o "Velho", é outra figura central do não dito. Suas motivações exatas para se infiltrar em momentos históricos e sua natureza permanecem um mistério, instigando a curiosidade do leitor. Sua descrição como uma "sombra" sinistra com "dois pontos de luz vermelha" é mais simbólica do que explicativa, elevando-o de um simples vilão a uma força malévola e quase abstrata.

Mais importante ainda é o uso da sugestão para abordar as feridas da história. A análise da apresentação aponta que, embora as críticas pontuais existam, "a narrativa não se aprofunda nas consequências da colonização para os povos indígenas e os africanos escravizados, deixando espaço para o leitor refletir sobre esses aspectos a partir do contexto histórico apresentado". Esse silêncio narrativo é uma escolha poderosa, pois espelha o silenciamento histórico dessas populações nos discursos oficiais. A atitude da Igreja, por exemplo, é revelada na “indiferença do

bispo em relação aos ataques aos indígenas e sua dúvida sobre a posse de alma por parte deles". O texto não precisa condenar explicitamente essa atitude; ao apenas apresentá-la, o autor potencializa a crítica e transfere ao leitor a responsabilidade do julgamento. Assim, o ato de "preencher as lacunas". Lima (1988, p. 37) torna-se um exercício de consciência histórica, no qual o leitor é impelido a buscar as vozes e as dores que a narrativa, assim como a própria história oficial, deixou nas sombras.

Para aprofundar a análise sobre o jogo entre o que o texto explicita e o que o texto sugere, na obra de Ivan Jaf (2019), é possível combinar a perspectiva de Luiz Costa Lima com a de Antonio Candido (2004), observando como a estrutura literária organiza a crítica social. Segundo Candido, a literatura possui uma função humanizadora e integradora, pois ela "é o sistema de símbolos por meio dos quais as coisas se tornam inteligíveis". Candido (2004, p. 23). Em *O vampiro que descobriu o Brasil*, o texto fornece a superfície satírica, enquanto o que está subjacente ao texto opera a transfiguração da realidade brasileira em consciência crítica.

Candido (2004) afirma que a literatura é a "transfiguração do real" e, nesta perspectiva, o silêncio de Antônio Brás sobre a dor sistemática dos escravizados e indígenas — que aparecem na obra como sombras ou figuras de fundo — é um reflexo do silenciamento que a própria história oficial impôs a estes grupos. Candido afirma que "a obra não é um documento, é uma estrutura de palavras que se refere a uma estrutura de coisas". Candido (2004, p. 85); assim, o que Ivan Jaf (2019) omite não pode ser compreendido como uma falta, mas como uma representação de uma realidade social, a brasileira, construída na base da exploração.

Outro ponto dos subentendidos do texto é a figura do antagonista, o Velho. A sua presença constante nos bastidores do poder, saltando de corpo em corpo entre governantes e burocratas, simboliza o que Candido (2000) descreve como a permanência de estruturas arcaicas num país que simula modernidade. Quando o texto diz que o Velho estava "sempre perto de quem assinava os decretos". Jaf (2019, p. 112), sugere que o verdadeiro vampirismo no Brasil não é o sobrenatural, mas o institucional. A maldade do Velho é uma força abstrata que se materializa na corrupção e no descaso.

A humanização, para Candido (2000), ocorre quando a literatura nos retira da passividade. Em Ivan Jaf (2019), isso acontece quando o não dito sobre a solidão de Antônio Brás nos faz refletir sobre a própria condição do brasileiro, sempre em

busca de uma identidade que lhe foi roubada. A obra utiliza o fantástico para dizer o indizível: que a nossa história é um ciclo de repetições onde, como afirma Candido (2000, p. 180), "o que parece mudança é muitas vezes apenas uma nova forma de manter o mesmo".

4.3 Entre a realidade e a ficção: o ambiente do fantástico

À luz do pensamento de Antônio Candido (2004; 2000), a obra de Ivan Jaf (2019) revela uma arquitetura coesa onde a estrutura narrativa, a função social da literatura e a relação com a realidade se articulam para criar uma obra de singular potência crítica. A análise desses três eixos interligados permite compreender como *O vampiro que descobriu o Brasil* transcende a aventura fantástica para se tornar uma profunda meditação sobre a história do Brasil.

Primeiramente, a estrutura da obra é deliberadamente organizada para servir à sua proposta crítica. Os capítulos iniciais estabelecem de forma clara a exposição (a transformação de Antônio Brás), o conflito principal (a busca pelo "Velho" para reverter a maldição) e os conflitos secundários (sua difícil adaptação e seu deslocamento no tempo). Os eventos se sucedem de forma cronológica, acompanhando marcos da história brasileira, o que permite a Ivan Jaf (2019) construir sua análise do país passo a passo. Essa organização não é meramente linear, mas visa criar o que Candido (2000) descreve como uma "totalidade significativa". Para o crítico, “a obra literária se organiza segundo uma estrutura que articula os diversos elementos da narrativa, como a ação, as personagens, o tempo e o espaço, em uma totalidade significativa”. Candido (2010, p. 75). Em Ivan Jaf (2019), essa totalidade é alcançada ao entrelaçar a jornada pessoal e fantástica de Antônio Brás com a trajetória coletiva e factual da nação, demonstrando como o drama privado está inserido no grande drama da história.

Em segundo lugar, a obra cumpre com excelência as múltiplas funções da literatura teorizadas por Candido (2000). Ela proporciona inegável prazer estético, manifesto na linguagem vívida, no ritmo da aventura e no humor ácido das observações de Antônio Brás, tornando a leitura engajante. Ao mesmo tempo, ela cumpre a função de expandir a experiência humana ao oferecer uma perspectiva radicalmente inusitada sobre eventos históricos conhecidos, fazendo o leitor sentir o

peso dos séculos e a angústia de ser uma testemunha impotente. Acima de tudo, a obra realiza plenamente o que Candido (2011, p. 179) define como "o direito à literatura", que é a capacidade que a arte tem de “nos fazer sentir, pensar e imaginar de maneiras novas, enriquecendo a nossa experiência do mundo e de nós mesmos”. Ao usar o fantástico para estranhar o real, Ivan Jaf (2019) obriga o leitor a repensar as narrativas hegemônicas sobre o passado brasileiro, promovendo uma indispensável reflexão crítica sobre as estruturas de poder e as injustiças que fundaram o país.

Finalmente, a obra exemplifica a complexa relação entre ficção e realidade social. A narrativa está solidamente ancorada em eventos históricos, o que lhe confere verossimilhança e propósito. Contudo, ela não se limita a espelhar o passado. Como ensina Candido (2010, p. 17), “a obra literária não é um reflexo mecânico da realidade social, mas uma reelaboração simbólica que pode expressar, questionar ou mesmo subverter os valores e as estruturas dessa realidade”. A "reelaboração simbólica" em *O vampiro que descobriu o Brasil* (1999) é personificada na própria figura do vampiro. Antônio Brás e o "Velho" não são reflexos de indivíduos reais, mas poderosos símbolos que permitem ao autor questionar a natureza predatória da colonização. O vampirismo torna-se uma metáfora para a exploração sistemática de um povo e de uma terra. Dessa forma, Ivan Jaf (2019) demonstra na prática a intrínseca ligação entre literatura e sociedade defendida por Candido (2000; 2004), provando que a ficção, longe de ser uma fuga da realidade, é uma das mais perspicazes ferramentas para compreendê-la e criticá-la.

4.4 Tempo e espaço: séculos de transformação

A transição de tempo e espaço na novela de Ivan Jaf (2019) não é um elemento acessório, mas a espinha dorsal de uma sátira mordaz. Ao mover Antônio Brás da Lisboa de 1500 para a Brasília de 1990, o autor utiliza o espaço como um "revelador" das mazelas nacionais. Para Osman Lins (1976), a arquitetura do espaço literário é indissociável da trajetória existencial do herói. Segundo Lins (1976):

> O espaço, nos livros, não é apenas o lugar onde se movem os personagens: é algo que os solicita e, muitas vezes, os define. Há uma interação entre o ser e o lugar, uma espécie de osmose entre o drama e o cenário. Lins (1976, p. 82).

Na obra de Ivan Jaf (2019), essa "osmose" é visível na degradação dos cenários. O Brasil é apresentado inicialmente como um espaço de "mato e índios", que rapidamente se transforma em um canteiro de obras de igrejas e palácios erguidos sobre o sangue. A mudança de Salvador para o Rio de Janeiro e, posteriormente, para o Planalto Central, reflete a busca constante das elites por um isolamento geográfico que as proteja do povo. Osman Lins reforça que o espaço literário pode ser lido como um sistema de tensões: "A ordenação do espaço romanesco obedece a uma geometria interna que traduz a visão de mundo do autor e a situação do personagem no cosmos social". Lins (1976, p. 114).

Complementando essa visão espacial, Benedito Nunes (1988) analisa o tempo não como uma linha reta, mas como uma experiência subjetiva. Em *O tempo na narrativa*, Nunes (1988, p. 47) discute como o tempo da ficção pode suspender a cronologia em favor da significação:

> O tempo da narrativa é o tempo do sentido. Ele não coincide necessariamente com o tempo cronológico, pois o relato tem o poder de dilatar instantes ou condensar séculos em busca de uma verdade que a história linear não alcança.

Essa condensação é a chave do livro de Ivan Jaf (2019). O narrador condensa 500 anos na vida de um único homem para provar que, embora o tempo cronológico avance, o tempo social brasileiro permanece estático. A transição temporal entre as eras (Colônia, Império e República) é marcada pelo que Nunes (1988, p. 92) chama de "tempo da consciência":

> Viver o tempo é, para o personagem, confrontar-se com a permanência e a mudança. O tempo mítico, aquele que se repete, é o tempo da imobilidade; o tempo histórico é o tempo da transformação. Na literatura, esses tempos muitas vezes se chocam.

Em Antônio Brás, o choque é evidente. Ele atravessa séculos de "progresso" (tempo histórico) apenas para encontrar os mesmos vícios (tempo mítico da repetição). Ivan Jaf (2019) mostra como o Brasil, mesmo mudando a capital de lugares, não mudou sua estrutura e sua mentalidade fundada no sistema de colonialismo servil. Como Nunes (1988, p. 105) afirma sobre a relação entre o tempo e o ser: “O personagem que habita um tempo dilatado torna-se o juiz das eras que atravessa. Sua memória é o único ponto fixo em um mundo que muda de forma para manter o mesmo conteúdo”.

Assim, a união entre a "geometria espacial" de Osman Lins (1976) e a

"fenomenologia do tempo" de Benedito Nunes (1988) permite concluir que as mudanças em *O vampiro que descobriu o Brasil* servem para desmascarar a falsa modernização do país. O espaço (Brasília) é novo, o tempo (os anos 90) é moderno, mas o vampirismo social — o "Velho" infiltrado no poder — é o elemento imutável que unifica a narrativa e a própria história do Brasil.

Se para Osman Lins (1976) o espaço é uma entidade viva, em Ivan Jaf (2019) o espaço brasileiro é apresentado como uma sucessão de cenários teatrais. A transição da Salvador colonial para o Rio de Janeiro imperial não é apenas uma mudança de latitude, mas a transferência da "sede do parasitismo". Lins (1976, p. 142) afirma: "O espaço literário é o campo onde se projeta a visão política do autor. Quando um personagem se desloca, ele está, na verdade, testando a resistência das estruturas sociais que o cercam".

Antônio Brás, ao chegar ao Rio de Janeiro com a Corte de D. João VI, percebe que o espaço urbano se reorganiza apenas para acomodar os velhos vícios portugueses em solo tropical. Sob a ótica de Osman Lins (1976), a arquitetura das cidades brasileiras serve para ocultar a barbárie sob o verniz da civilização. O espaço é "cenográfico": constroem-se teatros e bibliotecas enquanto o porto continua a vomitar escravizados.

Na esfera da temporalidade, à luz de Benedito Nunes (1988), pode-se ressaltar a angústia de Antônio Brás diante da "eternidade" brasileira. Para Nunes (1988), o tempo da narrativa pode ser um "tempo de espera" ou um "tempo de realização". No caso de Antônio, o tempo é uma espera angustiante que se dilata por séculos sem que ocorra a "realização" de uma nação justa. Nunes (1988, p. 112) escreve:

> A duração interna do personagem imortal entra em conflito com a efemeridade das instituições. Para quem vive séculos, a mudança dos regimes políticos (Colônia, Império, República) parece apenas uma troca de máscaras em um mesmo baile de sombras.

Essa percepção corrobora a sátira de Jaf (2019), quando Antônio Brás chega a Brasília. A mudança para o Planalto Central, o espaço mais moderno e planejado da obra, é o ápice da desilusão espacial. Sob a ótica de Osman Lins (1976), Brasília é o "espaço da abstração", onde o poder se torna invisível e, por isso, mais difícil de combater. Antônio Brás nota que, no concreto modernista de Oscar Niemeyer, o "Velho" continua a sugar a seiva do país com a mesma voracidade com que o fazia

nas caravelas de 1500. Nunes (1988, p. 125) aponta que a verdadeira tragédia do tempo na narrativa de longa duração é a perda da novidade:

> O tempo satírico é aquele que desmascara a novidade como repetição. O narrador que atravessa eras percebe que o 'novo' é apenas o 'antigo' com outra nomenclatura, revelando a circularidade viciosa da história.

Portanto, a transição de tempo e espaço na obra funciona como um mecanismo de desconstrução do mito do progresso. Como diria Osman Lins (1976, p. 156), "mudar de lugar sem mudar de estrutura é a essência do labirinto". Ao final da jornada, o leitor compreende, através de Antônio Brás, que o Brasil é um imenso espaço de permanências camufladas por transições temporais superficiais. A "geometria" de Osman Lins (1976) e a "fenomenologia" de Benedito Nunes (1988) revelam, enfim, que o vampirismo em Ivan Jaf (2019) não é um elemento fantástico, mas a descrição precisa de um país que insiste em não deixar o passado morrer.

A literatura, longe de ser um universo fechado ou uma atividade puramente lúdica, constitui-se como um sistema vivo onde o "externo se torna interno". Para compreender a história recontada através das vozes dos grupos oprimidos, é necessário adotar uma perspectiva que funde texto e contexto em uma interpretação dialética. Como propõe Antonio Candido (2006), em *Literatura e Sociedade*, o fator social não deve ser visto apenas como um enquadramento histórico ou uma matéria ilustrativa, mas como um elemento ativo na própria construção da estrutura literária.

Neste sentido, a literatura atua como um lugar de interdiscursos, onde diferentes camadas da realidade social (desde as relações de poder econômico até as tensões étnicas e de classe) são filtradas através de uma concepção estética. A análise que se segue buscará investigar como a realidade brasileira, marcada por profundas contradições e pela privação de bens espirituais para as grandes massas, manifesta-se na forma literária.

Ao analisar os aspectos sociológicos presentes na obra de Candido (2006), percebe-se que o direito à literatura é indissociável da luta pelos direitos humanos, pois a fruição da arte em todos os seus níveis é um direito inalienável para a superação da barbárie que ainda persiste em meio à nossa civilização. A ficção consegue, por vezes, ser mais radicalmente verdadeira do que o documento histórico, ao desnudar as raízes das relações sociais e as estruturas de opressão que ainda encontram semelhanças na sociedade atual.

Nesse cenário de reinterpretação histórica e denúncia social, a obra *O vampiro que descobriu o Brasil* surge como um objeto de análise privilegiado. Ivan Jaf (2019) constrói uma narrativa que não apenas revisita os marcos da colonização, mas escancara as feridas abertas da formação brasileira. O olhar do protagonista, deslocado no tempo, permite que o leitor visualize a permanência das estruturas de opressão sob novas roupagens, confirmando a tese de Candido (2006) sobre a literatura como um sistema que internaliza o social para devolvê-lo como crítica estética.

4.5 Um vampiro atento: observações do mundo social

Em *Literatura e sociedade*, Antonio Candido (2006) discute a profunda ligação entre texto literário e dinâmica social. A partir de um exemplo nacional, o romance *Senhora*, de José de Alencar, o autor aponta algumas dimensões que uma narrativa acumula em suas camadas de leitura e interpretação.

> Como todo livro desse tipo, ele [*Senhora*, de José de Alencar] possui certas dimensões sociais evidentes, cuja indicação faz parte de qualquer estudo, histórico ou crítico: referências a lugares, modas, usos; manifestações de atitudes de grupo ou de classe; expressão de um conceito de vida entre burguês e patriarcal. Apontá-las é tarefa de rotina e não basta para definir, o caráter sociológico de um estudo. Candido (2006, p. 15).

Tomando esse exemplo dado por Candido (2006), pode-se pensar nas dimensões sociais (e culturais) que podem ser observadas na obra de Ivan Jaf (2019), *O vampiro que descobriu o Brasil*, ainda mais considerando que o vampiro atravessa séculos de transformações sociais e culturais, séculos de mudanças na dinâmica política e econômica, séculos de mutações no tecido social. Candido Inda lembra que essas camadas não são intencionais, mas acontecem porque a ficção está dialogando com realidade social e com ela está em constante diálogo, visto que o autor está profundamente inserido na cena do real:

> O social no livro não depende, portanto, da vontade do autor, que pode ser um reacionário e dar uma imagem revolucionária da sociedade, ou vice-versa; depende da medida em que a sua imaginação é capaz de fundir o elemento de observação no elemento de construção. Candido (2006, p. 31).

Neste sentido, a novela de Ivan Jaf (2019) utiliza o mito do vampiro para fundir a observação da história brasileira em uma narrativa de denúncia. A imortalidade de Antônio Brás não é um recurso de entretenimento, mas também uma forma de compreender o ininterrupto movimento das sociedades que, em constante deslocamento, expressa alterações diversas: crescimento das cidades, a moda, a comunicação, formas de interações, comércio e tantas outras esferas de contato social, que renovam a vida cultural.

Ivan Jaf (2019), por meio de um personagem específico, Antônio Brás, faz um percurso histórico em que é possível observar grandes transformações sociais: comunicação, transporte, cidades, aspirações nacionais etc. Nesse percurso, o vampiro observa (e comenta) as grandes contradições sociais do Brasil que, ao longo de sua história, esteve sob o domínio de elites predatórias: primeiro dos colonizadores portugueses, depois as elites forjadas no modelo europeu. O vampiro acompanha de perto o progresso técnico e testemunha a desigualdade.

No ensaio “O direito à literatura” (In: *Vários Escritos*, 2004, p. 171), Antonio Candido observa que: "Quanto mais cresce a riqueza, mais aumenta a péssima distribuição dos bens. Portanto, podemos dizer que os mesmos meios que permitem o progresso podem provocar a degradação da maioria". Na obra de Ivan Jaf (2019), essa "péssima distribuição" e degradação são personificadas no antagonista, o "Velho", o vampiro que sempre habita os centros de poder de bispos coloniais a políticos modernos em Brasília.

Sociologicamente, o vampirismo deixa de ser uma maldição sobrenatural e passa a ser a representação da elite extrativista brasileira. Enquanto o Brasil "progride" da cana-de-açúcar para o café e, finalmente, para a industrialização, a ação de "chupar o sangue" (a mais-valia, a exploração física) permanece inalterada. A cena final, em que Antônio varre as cinzas de Domingos para "debaixo do tapete" em um escritório em Brasília, é a materialização literária da tese de Candido sobre a ocultação da nossa barbárie sob o manto da modernidade.

Um ponto central para a análise é como a obra lida com a humanização. Candido defende que a literatura é um instrumento de resistência à desumanização: "A literatura é o sonho acordado das civilizações. Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura". Candido (2004, p. 175).

O vampiro Antônio Brás, ao longo de 500 anos, sofre por não conseguir voltar a sua condição de "humano", enquanto os humanos ao seu redor agem de forma monstruosa. Ivan Jaf (2019) utiliza essa inversão para mostrar que a sociedade brasileira negou o *status* de "gente" a indígenas e negros. Quando Antônio Brás observa o massacre dos povos originários, a obra de Ivan Jaf (2019) dialoga com a crítica de Candido à "espoliação cultural". A privação de direitos (tanto materiais quanto espirituais) é o fio condutor da trajetória dos coadjuvantes que Antônio Brás encontra (como o escravizado Domingos). A literatura de Ivan Jaf (2019), portanto, cumpre o papel que Candido designa à arte: a de ser um "grito de humanidade" em um sistema que reifica o indivíduo. Candido (2006, p. 25), em *Literatura e Sociedade*, destaca que a sociologia da literatura deve estudar como a obra de arte se integra na vida. Ele afirma: "A obra de arte é uma espécie de sistema que vive por si, mas que não se explica inteiramente sem o recurso aos elementos de que se nutre."

Os elementos de que Ivan Jaf (2019) se nutre são a corrupção, a violência e a exclusão social. Antônio Brás, o vampiro, é o elemento de "ligação" que une o passado colonial ao presente pós-moderno. Ao analisar sociologicamente a obra, percebe-se que ela não apenas descreve o Brasil, mas explica a nossa formação através de uma metáfora de consumo: o vampiro consome o outro para sobreviver, assim como o sistema colonial e o capitalismo periférico brasileiro consomem as populações oprimidas.

Ao analisar o início da trajetória de Antônio Brás em solo brasileiro, é impossível não evocar o conceito de "formação" desenvolvido por Candido (2004; 2006). Para o crítico, a literatura brasileira nasce de um transplante cultural que precisa se adaptar a uma realidade bruta. No livro, a chegada da esquadra de Cabral não é revestida pelo heroísmo dos livros didáticos, mas pela perspectiva do clandestino e do "predador" que busca outro predador.

O choque cultural apresentado por Ivan Jaf (2019) quando Antônio Brás pisa na terra recém-descoberta exemplifica o que Candido (2006) descreve como a tensão entre o modelo herdado e a realidade local. Enquanto os cronistas oficiais viam o "Paraíso", o vampiro Antônio Brás, dotado de uma sensibilidade aguçada pela sua condição sobrenatural, percebe a violência latente. A exploração dos corpos indígenas, inicialmente tratados como curiosidade e logo convertidos em mão de obra ou alvos de extermínio, reflete a ideia de Candido (2006) sobre como o fator social molda a percepção artística. A formação do Brasil, sob a ótica de Ivan Jaf

(2019), é o nascimento de uma sociedade que já surge sob a égide da violência estrutural, onde o "outro" (o indígena) é desumanizado para servir ao projeto colonial.

O encontro de Antônio com o escravizado Domingos é, talvez, o momento mais denso para uma análise fundamentada no ensaio (in: *Vários escritos*, 2004) “O direito à literatura”. Candido (2004) afirma que a sociedade de classes no Brasil é baseada em uma "separação iníqua", onde as massas são privadas não apenas de pão, mas de cultura e dignidade. Ele escreve:

> As classes dominantes são frequentemente desprovidas de percepção e interesse real pela arte e a literatura ao seu dispor [...] o que há mesmo é espoliação, privação de bens espirituais que fazem falta e deveriam estar ao alcance como um direito. Candido (2004, p. 191).

Na narrativa de Ivan Jaf (2019), Domingos representa o ápice dessa espoliação. O vampirismo aqui se torna uma dupla metáfora: o escravizado tem seu sangue sugado literalmente pelo "Velho" (que habita o corpo de seus senhores) e seu suor sugado pelo sistema econômico. Antônio Brás, ao observar Domingos, nota que a humanidade do escravizado resiste apesar de lhe ser negado tudo, inclusive o direito de ser dono de si mesmo. A cena em que a sombra de Domingos finalmente se desprende do corpo do opressor em Brasília é o fechamento de um ciclo de séculos de privação. Sociologicamente, Ivan Jaf (2019) demonstra que a "barbárie" que Candido (2006) denuncia não é um acidente de percurso, mas o motor da história brasileira, onde a "elite vampira" se mantém através da exaustão física e espiritual do oprimido.

A conclusão da obra em Brasília oferece o cenário perfeito para discutir a contradição entre "máximo de racionalidade" e "máximo de desumanidade" que Candido aponta em seu ensaio sobre direitos humanos. O crítico observa: "Chegamos a um máximo de racionalidade técnica e de domínio sobre a natureza [...] No entanto, a irracionalidade do comportamento é também máxima [...] os mesmos meios que permitem o progresso podem provocar a degradação da maioria". Candido (2004, p. 169).

Brasília, a capital da modernidade e do planejamento, é apresentada por Ivan Jaf (2019) como o palco final onde o vampirismo se institucionaliza. A cena em que Antônio Brás se vê em um escritório luxuoso da capital federal, confrontando o que restou de Domingos e da maldição que o acompanhou por 500 anos, é de um simbolismo sociológico mordaz.

Ao "varrer os restos de Domingos para baixo do tapete", Antônio Brás executa o gesto máximo da elite brasileira: a ocultação da violência histórica em prol de uma aparência de ordem e progresso. A poeira preta (que é tudo o que restou de séculos de sofrimento e exploração) é silenciada pelo luxo de Brasília. A "racionalidade técnica" da nova capital não serviu para libertar o oprimido, mas para tornar a sua opressão mais higiênica e invisível. Através dessa imagem, Ivan Jaf (2019) confirma que a modernização brasileira é incompleta e perversa, pois mantém a estrutura de barbárie colonial sob a fachada de uma arquitetura futurista.

A análise da obra de Ivan Jaf (2019) ganha uma camada de complexidade fundamental ao integrarmos a perspectiva de Roberto Schwarz (1977), discípulo de Antonio Candido (2006). Se Candido (2006) fornece a base para entender a literatura como um sistema que internaliza o social, Schwarz (1977) oferece a ferramenta precisa para compreender o descompasso de um país que se constrói importando modelos europeus para uma base escravocrata e desigual. O conceito de "ideias fora do lugar", desenvolvido por Schwarz em *Ao vencedor as batatas*, é a chave para interpretar a presença de um vampiro (figura central do gótico europeu) em pleno território brasileiro.

Schwarz (1977) argumenta que a cultura brasileira é marcada pelo uso de ideias, instituições e formas artísticas europeias que, ao serem aplicadas à realidade local, sofrem uma distorção sistemática. Ele afirma: "A cultura brasileira é o resultado de um esforço constante de adaptação de padrões europeus a uma realidade que lhes é avessa". Schwarz (1977, p. 13).

Em *O vampiro que descobriu o Brasil*, a própria figura de Antônio Brás é a personificação dessa "ideia fora do lugar". O vampiro, símbolo do medo aristocrático e da imortalidade romântica do Velho Mundo, vê-se lançado em uma colônia onde a lógica do poder não é a da etiqueta europeia, mas a do extermínio e da exploração bruta. Ivan Jaf (2019) utiliza esse deslocamento para evidenciar o ridículo e o trágico da nossa elite: assim como o liberalismo era uma ideia "fora do lugar" em um país que praticava a escravidão, o vampirismo de Antônio é confrontado com uma barbárie local que, muitas vezes, supera a ficção gótica.

Ao adaptar o mito europeu, Ivan Jaf (2019) não faz uma cópia servil, mas o que Schwarz identifica como uma "composição de contrastes". O vampiro português, ao longo dos séculos, percebe que o Brasil não absorve a cultura europeia para se civilizar, mas para mascarar sua essência predatória. Schwarz (1977, p. 25) observa

sobre essa dinâmica: "Nossas ideias não descrevem a realidade, elas a justificam de modo oblíquo, criando um sistema de aparências que oculta a estrutura de favor e dependência".

Na narrativa, Antônio Brás busca sua mortalidade enquanto observa o "Velho" saltar de corpo em corpo entre os poderosos. Aqui, o vampirismo torna-se a metáfora da elite que Schwarz descreve: uma classe que ostenta discursos modernos, liberais e europeizados, enquanto "suga" a vida da população periférica através de estruturas arcaicas de favor. A obra de Ivan Jaf (2019) mimetiza esse descompasso: o vampiro clássico (Velho) é insensível ao sofrimento que provoca, impondo jugos cruéis; um outro tipo de vampiro (Antônio) sente-se um estrangeiro moral diante de uma elite brasileira que, embora não use capas pretas, também exerce um vampirismo social, não conseguindo mudar nada, permanece se esgueirando pelas sombras.

A análise de Schwarz (1977) permite compreender que a obra de Ivan Jaf (2019) realiza uma crítica da nossa "modernização seletiva". Quando o autor leva o vampiro para a inauguração de Brasília (o ápice da racionalidade técnica e do sonho modernista) ele expõe a ferida que Schwarz (1977) aponta em seus ensaios: a modernidade no Brasil é uma fachada que convive harmoniosamente com a espoliação do oprimido.

Antônio Brás, ao varrer as cinzas de Domingos (o escravizado que também se tornara vampiro) para baixo do tapete no centro do poder político, executa o gesto simbólico que define a análise de Schwarz (1977) sobre a nossa formação. A poeira de Domingos é a realidade brasileira "fora do lugar" dentro do luxo de Brasília. Schwarz (1977, p. 31) afirma que: "O verdadeiro processo social no Brasil é o da exclusão, mascarado por uma retórica de inclusão e progresso que nunca se efetiva para a massa.".

Portanto, a adaptação do mito do vampiro por Ivan Jaf (2019) não é um mero recurso do gênero literário infantojuvenil, mas uma estratégia para denunciar o caráter predatório da nossa história. Através de Schwarz (1977), percebe-se que Antônio Brás é o observador de um país que insiste em vestir roupas europeias enquanto mantém os pés fincados no sangue da terra explorada. A literatura, nesse contexto, deixa de ser apenas entretenimento para se tornar o espelho das nossas contradições mais profundas, onde o fantástico serve para iluminar a crueza da nossa realidade periférica.

4.6 O testemunho do vampiro: séculos morte e espoliação

A compreensão da história recontada através das vozes dos oprimidos em *O vampiro que descobriu o Brasil* exige um diálogo interdisciplinar entre a sociologia e a antropologia. Para Candido (2004), a literatura é um direito humano básico e um "sonho acordado das civilizações" que permite organizar o caos social. Candido, (2004). Todavia, no cenário brasileiro, essa fruição esbarra na "espoliação, privação de bens espirituais que fazem falta e deveriam estar ao alcance como um direito". Candido (2004, p. 191). É sob essa ótica de privação e resistência que a narrativa de Ivan Jaf (2019), ao percorrer cinco séculos, expõe o funcionamento do que Darcy Ribeiro (1995) denominou como um "moinho de gastar gente".

No encontro inicial de Antônio Brás com a terra recém-descoberta, a desumanização do indígena é o primeiro motor dessa engrenagem. O olhar do vampiro, embora inicialmente predatório, choca-se com uma violência sistêmica que excede a sua própria natureza sobrenatural. Como observa Ribeiro, o Brasil é o resultado de um esforço secular de "moer gente para a produção de riquezas e a afirmação de privilégios. [...] Fomos e somos um moinho de gastar gente, sob o qual se trituraram milhões de índios e de negros". Ribeiro (1995, p. 112). Na obra, o massacre dos povos originários é apresentado como a manifestação máxima dessa "ocupação predatória baseada no desgaste dos corpos". Ribeiro (1995, p. 87).

Antônio Brás testemunha a transição da curiosidade inicial para o extermínio deliberado, um processo que Frantz Fanon (2008) descreve como a imposição de uma "zona de não-ser, uma região extraordinariamente estéril e árida". Fanon (2008, p. 26). Para esse autor, o colonialismo busca esvaziar o ser de sua identidade, pois "o colonizado é um ser encurralado; o apartheid é apenas uma forma da divisão compartimentada do mundo colonial". Fanon (2008, p. 45). Em Ivan Jaf (2019), essa compartimentação é visível no tratamento do indígena como um obstáculo a ser removido pelo projeto de civilização liderado pelo "Velho", o vampiro do poder.

O ponto de maior densidade sociológica reside em tensões vividas pelo personagem Antônio Brás. Nele, o vampirismo revela duas faces que reforçam a "separação iníqua" discutida por Candido (2004): mesmo opondo-se ao "Velho", que representa a elite que se nutre do sistema, ele não se isenta da culpa. Antônio Brás, que surge como um vampiro incidental, representa o morto-vivo que carrega a marca da exploração em sua própria carne eterna, corporificando a tese de que "privar o

homem de sua cultura e de sua dignidade é uma forma de barbárie que a literatura deve denunciar". Candido (2004, p. 191). Antônio Brás manifesta a luta do sujeito que busca recuperar sua face em um mundo que lhe impõe máscaras de submissão.

Essa trajetória de opressão culmina na "Metafísica da Poeira" em Brasília. A cena final, em que Antônio varre as cinzas de Domingos para debaixo do tapete em um gabinete luxuoso, simboliza o apagamento total do sujeito em prol de uma modernidade higienizada. Se para Stuart Hall (2006) o sujeito pós-moderno é fragmentado e deslocado, em Ivan Jaf (2019) essa fragmentação atinge o estágio atômico. Como afirma Hall (2006, p. 13), "as sociedades modernas não têm centro, mas são compostas por sistemas de poder que tentam fixar identidades através do silenciamento".

Ao varrer os restos de Domingos, a narrativa denuncia que a racionalidade técnica de Brasília é o novo invólucro para o velho moinho de Darcy Ribeiro (1995). A poeira é a prova do crime da formação brasileira: uma barbárie que, conforme alertado por Candido (2004), não foi superada, mas apenas ocultada sob a arquitetura futurista, mantendo as minorias no eterno lugar do invisível.

A representação dos povos indígenas em *O vampiro que descobriu o Brasil* funciona como o marco zero da violência estrutural que Ivan Jaf (2019) pretende denunciar. Ao contrário das narrativas didáticas tradicionais, que frequentemente suavizam o contato inicial como um "encontro de culturas", Ivan Jaf (2019) utiliza a perspectiva de Antônio Brás (um ser que já carrega a maldição da morte-vida) para despir esse momento de qualquer romantismo. O indígena não é apresentado como um elemento exótico de um paraíso intocado, mas como a primeira matéria-prima a ser consumida pelo projeto colonial, inaugurando o que Darcy Ribeiro (1995) define como a essência da formação nacional; como destaca o autor, o choque inicial foi, na verdade, um massacre biológico e cultural:

> Para os índios que ali estavam, nus na praia, o mundo era um luxo de se viver. Este foi o encontro fatal que ali se dera. Ao longo das praias brasileiras de 1500, se defrontaram [...] a selvageria e a civilização. Ribeiro (1995, p. 3).

Na obra de Ivan Jaf (2019), essa "civilização", europeia, chega faminta. A fome de Antônio Brás, o vampiro, é uma metáfora direta para a voracidade europeia. No entanto, o autor estabelece uma distinção: enquanto Antônio sofre com sua condição e questiona a validade da imortalidade diante da barbárie, a elite que

desembarca (representada pela figura do "Velho") não possui dilemas éticos. O indígena é "moído" pela necessidade de extração de riquezas e pela imposição de uma fé que serve como verniz para a dominação.

A análise minuciosa do texto revela que o tratamento dado aos nativos segue o padrão da coisificação. Antônio observa que a beleza e o vigor dos corpos indígenas — descritos por Ribeiro (1995, p. 3) como "esplêndidos de vigor e de beleza" — são rapidamente convertidos em alvos. A obra de Ivan Jaf (2019) corrobora a tese de Fanon (2008) sobre a "compartimentação do mundo colonial". Para o colonizador, o indígena habita a "zona de não-ser", um espaço onde sua humanidade é suspensa para que sua exploração seja justificada. Fanon (2008, p. 45) argumenta que: “O colonizado é um ser encurralado; o apartheid é apenas uma forma da divisão compartimentada do mundo colonial”.

Em *O vampiro que descobriu o Brasil*, essa compartimentação manifesta-se no silenciamento das vozes indígenas. Eles aparecem na narrativa como figuras que sofrem a ação, cujos territórios são invadidos e cujos deuses são substituídos pela cruz que, na verdade, oculta os dentes do vampiro do poder. Ivan Jaf (2019) utiliza o insólito para mostrar que a "seiva" sugada dos nativos não foi apenas o sangue físico em massacres, mas a própria possibilidade de um futuro autônomo.

A análise detalhada do comportamento da esquadra de Cabral, sob o olhar crítico de Antônio Brás, revela que a "barbárie" atribuída aos indígenas era, na verdade, um reflexo projetado pelos europeus. Antônio Brás conclui que "a vida eterna não valia uma lasca de bacalhau frito". Jaf (1999, p. 2) ao perceber que o tempo, para o colonizador, só tem valor se transformado em lucro. Os indígenas, que viviam em um tempo mítico e circular [conceito que dialoga com Cassirer, (2016).], são forçados a entrar na linearidade produtiva e exploratória do Ocidente.

Nesse ponto, o texto de Ivan Jaf (2019) dialoga diretamente com Antonio Candido, especialmente no que tange à espoliação cultural. Candido (2004) afirma que a privação de bens espirituais é uma das maiores formas de violência. Ao retirar do indígena o direito à sua terra e à sua narrativa, o colonizador pratica uma "trituração" que precede a escravidão africana, mas que estabelece as bases para o "moinho de gastar gente".

Ao longo do capítulo, Ivan Jaf (2019) demonstra que o indígena foi o primeiro grupo a sofrer a "separação iníqua" de que fala Candido (2004). Eles foram reduzidos a uma massa de corpos a serviço da coroa e da igreja. A obra enfatiza que a violência

contra o indígena não foi um acidente de percurso, mas a base necessária para que a elite vampira pudesse se estabelecer. Quando Antônio Brás vê o derramamento de sangue nas praias de Porto Seguro, ele não vê apenas morte; ele vê o nascimento de um sistema predatório que atravessará os séculos até chegar à Brasília moderna.

Através desta análise, percebe-se que os povos indígenas na obra de Ivan Jaf (2019) representam o "sujeito espoliado" em sua forma mais pura. Eles são a prova de que a história oficial, ao narrar o "descobrimento", oculta o fato de que a fundação do Brasil é um crime de vampirismo social. Como afirma Ribeiro (1995, p. 87): “A empresa colonial não foi um projeto de civilização, mas uma ocupação predatória baseada na exaustão das terras e no desgaste dos corpos”.

Ivan Jaf (2019), ao dar ao leitor o olhar de Antônio, obriga o jovem público a reconhecer que, sob a modernidade do Brasil atual, ainda existem as cinzas e o sangue daqueles que foram os primeiros a serem "gastados" por este moinho nacional. A literatura cumpre aqui sua função social: não a de adornar o passado, mas a de desenterrar a dor daqueles que foram silenciados para que a história oficial pudesse ser escrita.

4.7 A imortalidade da dor, a dor da imortalidade

Se o indígena representa o marco zero da exploração em *O vampiro que descobriu o Brasil*, é na figura do africano escravizado que o "moinho de gastar gente" atinge sua rotação mais cruel e duradoura. Ivan Jaf (2019) utiliza a figura de Domingos para personificar séculos de uma diáspora forçada que, sob a ótica de Darcy Ribeiro (1995), foi o combustível fundamental para a construção da riqueza colonial, ao custo da trituração sistemática de corpos negros.

Darcy Ribeiro (1995) é incisivo ao descrever que a escravidão não foi um apêndice da formação brasileira, mas seu centro motor: “O Brasil é o resultado de um esforço de cinco séculos de moer gente para a produção de riquezas e a afirmação de privilégios. [...] Fomos e somos um moinho de gastar gente, sob o qual se trituraram milhões de índios e de negros”. Ribeiro (1995, p. 112).

Na obra de Ivan Jaf (2019), essa "trituração" ganha um contorno fantástico e aterrador. Domingos não é apenas um escravizado; ele é transformado em um vampiro por acidente e maldição. Essa escolha narrativa de Ivan Jaf (2019) é uma

metáfora poderosa: a escravidão no Brasil foi uma sentença de "morte em vida". Ao tornar Domingos imortal, o autor denuncia que a dor do afrodescendente no Brasil não termina com a morte física, pois ela se perpetua nas estruturas de poder que continuam a sugar a "seiva" dessa população através do racismo estrutural.

A relação entre o personagem Domingos e o "Velho" (o vampiro agressor que ocupa corpos de poderosos) ilustra perfeitamente o que Frantz Fanon denomina como a "zona de não-ser". Para Fanon, o negro no mundo colonial é despojado de sua humanidade e fixado em uma essência inferiorizada pelo olhar do branco.

Fanon (2008, p. 26; 45) afirma: “Há uma zona de não-ser, uma região extraordinariamente estéril e árida, uma rampa essencialmente despojada, de onde um novo arranque pode partir. [...] O colonizado é um ser encurralado”. Domingos é o "ser encurralado" por excelência. Sua transformação em vampiro não lhe confere poder ou status, como ocorre na tradição gótica europeia; pelo contrário, acentua sua condição de objeto. Ele se torna uma "sombra" que acompanha o opressor através dos séculos. Ivan Jaf (2019) mostra que, enquanto a elite brasileira (o Velho) utiliza o vampirismo para acumular poder e trocar de "máscaras" (cargos políticos, batinas, fardas), o negro é mantido na base da pirâmide, servindo até mesmo na eternidade.

A análise de Antonio Candido (2006) sobre a "espoliação cultural" e a "privação de bens espirituais" (2004) aplica-se aqui com rigor. Domingos é privado de sua história, de seu nome e de sua morte. Ele é a materialização da tese de Candido (2006) de que a sociedade brasileira é marcada por uma "separação iníqua", onde a massa é reduzida à mera função biológica de trabalho e sofrimento.

O ápice da análise sobre os afrodescendentes na obra ocorre no desfecho em Brasília. Ivan Jaf (2019) constrói uma cena de um simbolismo sociológico mordaz: Domingos, após quinhentos anos de sofrimento, desintegra-se em "poeira preta". Antônio Brás, o protagonista que busca sua humanidade, realiza o gesto final de "varrer os restos de Domingos para baixo do tapete". Jaf (1999, p. 158).

Este ato representa a forma como o Estado brasileiro lida com o legado da escravidão e com a população negra na pós-modernidade. Como sugere Stuart Hall (2006, p. 13), as identidades são frequentemente fixadas e silenciadas por sistemas de poder: "As sociedades modernas não têm centro, mas são compostas por sistemas de poder que tentam fixar identidades através do silenciamento”.

Ao varrer Domingos para debaixo do tapete do escritório luxuoso em Brasília, Jaf denuncia que a modernidade brasileira é uma fachada que oculta a barbárie. O negro, transformado em poeira, é o resíduo incômodo de um crime que o país se recusa a julgar. A "racionalidade técnica" da capital federal, mencionada por Candido (2004) como um progresso que gera degradação, serve apenas para tornar a opressão mais "higiênica".

Os povos africanos e seus descendentes são tratados na obra como os guardiões da verdadeira memória do Brasil — uma memória escrita com sangue e suor. Jaf (2019) corrobora o pensamento de Ribeiro (1995) ao mostrar que a elite "vampira" brasileira só sobrevive porque continua a sugar a vitalidade dessa população. A obra desafia o jovem leitor a olhar para baixo dos "tapetes" da história oficial e reconhecer que a poeira preta de Domingos ainda está lá, exigindo o direito à humanidade que lhe foi negado por meio milênio.

4.8 A velha modernidade: o novo é o mesmo

O desfecho de *O vampiro que descobriu o Brasil* em Brasília funciona como a síntese da "modernização perversa" brasileira. Se nos séculos anteriores a opressão era física e direta (o tronco, o massacre), na modernidade apresentada por Ivan Jaf (2019) ela se torna metafísica e sistêmica. O povo brasileiro é representado como uma massa que habita os vãos de uma arquitetura racionalista que não foi projetada para incluí-la.

Para Stuart Hall (2006), o sujeito pós-moderno vive uma crise de identidade provocada pelo deslocamento das estruturas que antes lhe davam ancoragem. Na obra de Ivan Jaf (2019), o brasileiro moderno é esse sujeito deslocado: “O sujeito pós-moderno não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente. [...] A identidade torna-se uma 'celebração móvel': formada e transformada continuamente". Hall (2006, p. 13).

Essa "celebração móvel" aparece na obra através da figura do político e do burocrata. O "Velho" (o vampiro agressor) não precisa mais de correntes; ele habita agora o corpo de um vice-presidente em Brasília. O povo, por sua vez, é representado pela figura de Domingos, que mesmo após séculos, continua sendo o "outro" silenciado.

A Brasília de Ivan Jaf (2019) corrobora a tese de Antonio Candido (2004, p. 169) sobre o descompasso entre o progresso técnico e a justiça social. Candido alerta que os meios que permitem o avanço podem, paradoxalmente, aprofundar a degradação: "Chegamos a um máximo de racionalidade técnica e de domínio sobre a natureza [...] No entanto, a irracionalidade do comportamento é também máxima [...] os mesmos meios que permitem o progresso podem provocar a degradação da maioria".

Na narrativa, o luxo dos gabinetes e o concreto de Oscar Niemeyer servem como o cenário "higienizado" onde a exploração continua. O povo brasileiro não é visto nas grandes decisões; ele é o resíduo que sobra. A transformação de Domingos em poeira é o ápice dessa representação: o povo foi tão "gastado" pelo moinho histórico que perdeu a solidez de sua própria imagem.

O momento em que Antônio Brás "apanhou uma vassoura atrás do armário do banheiro e varreu os restos de Domingos para baixo do tapete". Jaf (1999, p. 158) é a citação-chave para entender a modernidade na obra. Este ato representa a vitória do silenciamento sobre a memória. Para Frantz Fanon (2008), a negação da face do oprimido é a última etapa da colonização. Ao varrer Domingos, o protagonista (que deveria ser o herói) repete o gesto da elite brasileira: esconder a barbárie para manter a aparência de civilização. Stuart Hall (2006) explica que esse silenciamento é uma ferramenta de fixação de poder: “As sociedades modernas não têm centro, mas são compostas por sistemas de poder que tentam fixar identidades através do silenciamento”. Hall (2006, p. 13).

A representação do povo brasileiro na modernidade de Ivan Jaf (2019) é, portanto, a de uma identidade em resíduo. Enquanto a elite (o Velho) permanece sólida e saltando entre as estruturas de poder, o povo (Domingos) é pulverizado. A obra conclui que a modernidade brasileira é um "palimpsesto de horrores": por cima da poeira preta dos oprimidos, estende-se o tapete luxuoso do progresso técnico.

Ivan Jaf (2019) desafia o leitor a perceber que o "vampirismo" não acabou com a República; ele apenas se tornou mais invisível, trocando o sangue exposto pela "seiva" institucionalizada da corrupção e do descaso social. O brasileiro comum é representado como aquele que, embora tenha construído o país com seu suor (ou cinzas), continua sendo varrido para as margens da história oficial.

4.9 O vampiro no espelho

Ao analisar os diferentes momentos apresentados na obra de Ivan Jaf (2019), é perceptível algumas semelhanças com sociedade atual, tais semelhanças podem ser comparadas ao reflexo em um espelho, tamanha similaridade. Dentre tais semelhanças, a mais evidente, reside na forma como a elite brasileira é representada. Na obra, o vampirismo não é uma questão de terror gótico, mas de economia política. O "Velho" representa uma elite que, desde a colônia, "suga" a riqueza produzida pela base da pirâmide sem oferecer retorno social.

Na sociedade atual, essa dinâmica se manifesta na manutenção de privilégios e na desigualdade abismal de renda. Como observa Darcy Ribeiro (1995), a elite brasileira é um "moinho de gastar gente" que vê o povo apenas como recurso. A semelhança reside no fato de que, tanto no livro quanto na realidade, os nomes e os cargos mudam (de capitães-donatários a parlamentares modernistas), mas a lógica de expropriação permanece.

Uma das críticas mais ácidas de Ivan Jaf (2019) é a cena em que Antônio Brás varre as cinzas de Domingos para baixo do tapete em Brasília. Essa é uma metáfora perfeita para o Brasil atual: um país que ostenta uma fachada de modernidade técnica, instituições democráticas e arquitetura futurista, mas que se recusa a lidar com as feridas abertas de sua formação. Antonio Candido (2004, p. 169) alerta para esse descompasso: “[...]. os mesmos meios que permitem o progresso podem provocar a degradação da maioria”.

A semelhança com a sociedade atual é a política do esquecimento e do silenciamento. Assim como no livro a poeira de 500 anos de escravidão é escondida no escritório da capital, a sociedade contemporânea frequentemente "varre para baixo do tapete" o racismo estrutural e a violência policial, tratando-os como resíduos invisíveis do progresso.

A análise de Roberto Schwarz (1977) sobre as "ideias fora do lugar" é visível na semelhança entre o vampiro português de Ivan Jaf (2019) e a elite brasileira atual. Ambos mimetizam discursos e estéticas europeias ou norte-americanas para camuflar uma prática local arcaica e violenta.

Na obra, o vampirismo é uma ideia europeia que se adapta perfeitamente à escravidão brasileira. Hoje, vemos essa semelhança no uso de discursos liberais e modernos que, na prática, convivem com formas de trabalho análogo à escravidão

e exclusão digital. A sociedade atual, assim como a de Ivan Jaf (2019), é marcada por esse descompasso: vestimos a "máscara" da modernidade global, mas mantemos o "corpo" da exploração colonial. Ivan Jaf (2019) apresenta uma visão de história que não é linear, mas circular. A sensação de Antônio Brás de que "nada mudou" em 500 anos ecoa o sentimento de muitos brasileiros contemporâneos diante das crises cíclicas.

A sociedade atual compartilha com a de Ivan Jaf (2019) a permanência das estruturas de poder. O "Velho" que habitava o bispo no período colonial é o mesmo que habita as esferas de decisão em Brasília. Essa circularidade revela que o Brasil é mestre em realizar "transições superficiais" (como a abolição sem reparação ou a redemocratização sem punição aos torturadores) para garantir que a estrutura de classes permaneça intacta.

A semelhança final é a necessidade de um "vampiro" (um olhar estrangeiro e imortal) para que possamos enxergar nossa própria realidade. A sociedade atual, imersa em um fluxo incessante de informações, muitas vezes perde a perspectiva histórica.

A obra de Ivan Jaf (2019) corrobora o pensamento de Candido (2004): a literatura é o "grito de humanidade" que nos impede de aceitar a barbárie como normalidade. Ao final, a obra nos diz que a sociedade atual só deixará de ser um "baile de sombras" quando pararmos de varrer nossa história para baixo do tapete e enfrentarmos a "poeira preta" que fundamenta o nosso solo nacional.

5 CONCLUSÃO: OS NOVOS VAMPIROS E A CONTINUIDADE DA HISTÓRIA

Ao longo deste percurso analítico, buscou-se demonstrar que *O vampiro que descobriu o Brasil*, de Ivan Jaf (2019), transcende os limites de uma simples narrativa infantojuvenil de aventura para se consolidar como uma sofisticada obra de ficção crítica. A análise, amparada principalmente pelo arcabouço teórico de Antônio Candido (2004; 2006), revelou como a estrutura da obra, a construção de suas personagens e a sua relação com a realidade histórica são meticulosamente articuladas para oferecer um comentário agudo sobre a formação social, política e étnica do Brasil. A trajetória de Antônio Brás, o protagonista deslocado no tempo e no espaço, serve como o fio condutor que permite ao leitor revisitar o passado nacional sob uma ótica desencantada, questionando as narrativas heroicas e expondo as contradições do projeto colonial.

A investigação dos elementos narrativos, como a interação entre o tempo e o espaço e o jogo entre o dito e o não dito, evidenciou a complexidade da construção de Ivan Jaf (2019). O espaço colonial não é um pano de fundo, mas um palco ativo onde as hierarquias sociais são inscritas e a violência é naturalizada. Da mesma forma, os silêncios do texto, especialmente no que tange à profundidade do sofrimento das populações oprimidas, convidam o leitor a uma postura de reflexão crítica, tornando-o coautor na construção do sentido da obra. A figura do vampiro, portanto, emerge como uma poderosa metáfora da exploração parasitária, uma "reelaboração simbólica" da realidade que, em vez de apenas refleti-la, a questiona e a subverte, cumprindo a função social da literatura defendida por Candido (2006).

Assim, *O vampiro que descobriu o Brasil* afirma-se como uma obra que exercita em plenitude "o direito à literatura", utilizando a fantasia para nos fazer "sentir, pensar e imaginar de maneiras novas" sobre quem fomos e quem somos. A jornada de Antônio Brás, o ser imortal que não pertence a lugar algum, espelha a própria condição de um país cuja história é marcada por fraturas e deslocamentos. Sua maldição de testemunha eterna ecoa a citação de Miguel Torga que encerra a apresentação original: "Ter um destino é não caber no berço onde nasceu". Tanto a personagem quanto, metaforicamente, o próprio Brasil, são definidos por esse transbordamento de um destino complexo, doloroso e ainda em construção, cuja compreensão crítica é amplamente enriquecida por obras da estatura da de Ivan Jaf (2019).

Em *O vampiro que descobriu o Brasil*, a estética da recepção, como formulada por Jauss, encontra terreno fértil para análise. O título da obra, por si só, já desestabiliza o horizonte de expectativas do leitor, justapondo a figura do vampiro, tradicionalmente associada ao contexto europeu, à história do Brasil, como destacado no diálogo anterior. Essa quebra de expectativa inicial instiga a curiosidade e convida o leitor a mergulhar na narrativa em busca de conexões entre esses elementos díspares.

A obra, publicada em 1998, se insere num contexto histórico-cultural específico, marcado pela redemocratização do Brasil e a busca por uma identidade nacional. Antônio, o vampiro imortal, atravessa os séculos como uma testemunha privilegiada das transformações do país, desde o período colonial até o final do século XX. Essa perspectiva singular convida o leitor a revisitar a história do Brasil, confrontando suas expectativas prévias com a narrativa ficcional de Jaf.

O conhecimento histórico do leitor brasileiro desempenha um papel fundamental na construção de sentido da obra. A narrativa de Jaf entrelaça eventos fictícios com fatos reais, demandando do leitor uma bagagem histórica para compreender as nuances e as ironias presentes na obra. O período colonial, com a chegada dos portugueses, a exploração do território e a escravidão, é retratado sob a ótica crítica de Antônio, que questiona as narrativas tradicionais e os mitos que permeiam esse período.

A transição para o Império e a Proclamação da República, com suas mudanças e permanências, também são abordadas na obra, instigando o leitor a refletir sobre os desafios e as contradições da formação da nação brasileira. Ao longo do século XX, Antônio presencia eventos marcantes como as Guerras Mundiais, o Regime Militar e a Redemocratização, o que permite a Jaf tecer uma crítica social e política através do olhar de um estrangeiro imortal.

A figura do vampiro, por sua vez, carrega consigo um imaginário rico em simbolismos, alimentado pela tradição literária e cultural. No entanto, Jaf subverte essa imagem tradicional, apresentando um vampiro humanizado, irônico e crítico em relação à sociedade brasileira. Essa subversão desafia as expectativas do leitor, que se vê diante de um vampiro que se distancia dos estereótipos, provocando reflexões sobre a própria natureza humana e os valores da sociedade.

A estética da recepção reconhece que a obra "articula uma estrutura de apelo em direção ao leitor", como apontado por Mostaço (2009, p. 66) em "Uma Incursão

Pela Estética da Recepção". O "horizonte de expectativas" atua como um filtro, moldando a maneira como a obra é compreendida e significada. No caso de *O vampiro que descobriu o Brasil*, o leitor brasileiro, munido de sua bagagem histórica, cultural e social, é convidado a participar ativamente da construção de sentido da narrativa, confrontando suas expectativas prévias com as proposições irônicas e críticas de Ivan Jaf (2019).

Para além do contexto histórico e cultural, a recepção da obra pelo público brasileiro é um elemento fundamental na estética da recepção. Analisar a recepção crítica, as diferentes interpretações propostas por especialistas, e a recepção do público, através de pesquisas e entrevistas, permite dimensionar o impacto social e cultural da obra, identificando os diálogos que ela estabelece com a sociedade.

A obra de Ivan Jaf (2019) se insere também num diálogo constante com a tradição literária brasileira, estabelecendo conexões intertextuais com obras que abordam a história do país, o gênero de terror e a utilização da ironia e do humor como ferramentas de crítica social.

Explorar essas conexões enriquece a leitura da obra, contextualizando-a dentro de um panorama mais amplo e evidenciando suas influências, inovações e seu lugar na história da literatura brasileira. A riqueza da obra de Ivan Jaf (2019), combinada com a complexidade do horizonte de expectativas do leitor brasileiro, torna *O vampiro que descobriu o Brasil* um objeto de estudo fascinante para a estética da recepção, revelando como a interação entre obra e leitor contribui para a construção de múltiplos sentidos e significados.

O título da obra de Ivan Jaf (2019) evoca dois elementos aparentemente díspares: a figura mítica do vampiro, frequentemente associada à Europa, e a história do Brasil. Essa justaposição, logo de início, desestabiliza as expectativas tradicionais do leitor, incitando a curiosidade e o desejo de desvendar como esses elementos se conectam na narrativa.

O conhecimento prévio do leitor sobre a história do Brasil é necessário para a construção de sentido da obra. A narrativa de Ivan Jaf (2019) perpassa diferentes momentos históricos, desde o descobrimento até o final do século XX, entrelaçando a trajetória fictícia do vampiro Antônio com eventos reais. O leitor, munido de sua bagagem histórica, é convidado a revisitar esses eventos a partir de uma nova perspectiva, questionando as versões oficiais e os mitos que se construíram em torno da história nacional.

Além do conhecimento histórico, o horizonte de expectativas do leitor também é moldado pelas representações culturais e literárias que cercam a figura do vampiro. O vampiro, como figura literária, carrega consigo um imaginário rico em simbolismos, frequentemente associado à imortalidade, à sedução, ao medo e à transgressão. Em *O vampiro que descobriu o Brasil*, Ivan Jaf (2019) subverte essa imagem tradicional, apresentando um vampiro humanizado, irônico e crítico em relação à sociedade brasileira.

Outro elemento que contribui para o horizonte de expectativas do leitor é o contexto social e político em que a obra é lida. Publicada em 1998, a obra dialoga com o momento histórico do Brasil, marcado pela redemocratização e pela busca por uma identidade nacional. A figura do vampiro, um estrangeiro imortal que testemunha as transformações do país ao longo dos séculos, convida o leitor a refletir sobre os desafios da sociedade brasileira e a questionar os rumos da nação.

REFERÊNCIAS

ARGEL, Martha; MOURA NETO, Humberto. **O vampiro antes de drácula**. Organização, comentários e tradução de Martha Argel e Humberto Moura Neto. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2024.

BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Tradução Paulo Bezerra. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento***:* o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi. 4 ed. São Paulo: HUCITEC, 1999.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; Volume 1).

CAMINHA, Pero Vaz de [1500]. **Carta a El Rey D. Manuel**. Apresentação de Rubem Braga; ilustrações de Carybé. Rio de Janeiro: Record, 1981.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. CANDIDO. In: Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998. – Série Debate

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. **Vários escritos**. 4.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004, p. 169-191.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 2006.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. (Série Debates)

CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 1ª ed. digital. São Paulo: Global, 2012.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. Tradução: J. Guinsburg e Míriam Schnaider-man. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Maria de Lourdes Menezes. 3. ed. Rio de Janeira: Forense, 2013.

CHARTIER, R. Literatura e História. **Revista de História Topói**, v.1, n. 1, Rio de Janeiro, jan. 2000, 197-216.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução: Pla Civelli, São Paulo: Perspectiva, 2016.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 14. ed. São Paulo: Edusp, 2012.

FERRAZ, Salma. Vampiros: o Mito é o Nada que é Tudo e de Todos. **Nova Revista Amazônica**. V. 1, n. 1, Jan/Jun, 2013, p. 107-133. PPG Linguagens e Saberes da Amazônia, Bragança, Pará. Disponível em: https://periodicos.ufpa.br/index.php/nra/article/download/6279/5036. Última consulta em: 02.março.2026.

GENETTE, G. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, Roland. **Análise estrutural da *narrativa***. São Paulo: Vozes, 1972. p. 255-274.

GENETTE, Gérard. **O discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Trad. J. Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2006 (páginas 1-5).

JAF, Ivan. **O vampiro que descobriu o Brasil**. 7 ed. São Paulo: Ática, 2019.

JAF, Ivan. **O vampiro que descobriu o Brasil**. Elaboração de paratextos e material de apoio ao professor: Luciana Figueiredo. São Paulo: Red Balloon, 2022. Disponível em: https://www.edocente.com.br/pnld/obra/leitor-pdf/pnld-2024-objeto-3-vampiro-que-descobriu-brasil/?obraId=9640. Último acesso em 09.março.2026.

JOLLES, Andre. **Formas simples** - legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

LECOUTEUX, Claude. **História dos vampiros** – anatomia de um mito. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: Unesp, 2005.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Ática, 1976.

MAXWELL, Kenneth. **A devassa da devassa**: a Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal 1750-1808. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

MOSTAÇO (2009, p. 66)

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. Tradução de Julián Fuks. 1. Ed. São Paulo: Unesp, 2014.

ROUGEMONT, Denis de. **O amor e o Ocidente**. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social no início do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SOUZA, Laura de Mello e. **Feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colônia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

TECCHIO, Iliane. Vivendo na morte: a História dos Vampiros e seu lugar na cultura popular. In: MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo; BRANDÃO, Eli; FERRAZ, Salma; LEOPOLDO, Raphael Novaresi (orgs). **O demoníaco na literatura** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012. pp. 225-237. ISBN 978-85-7879-188-9. Disponível em: https://books.scielo.org/id/y742k/pdf/magalhaes-9788578791889-17.pdf. Última consulta em: 02.março.2026.

TRINDADE, Liana; LAPLATINE, François. **O que é imaginário Social**. São Paulo: Brasiliense, 1997. – Coleção primeiros passos; n. 309.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 11. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2003.