

CENTRO UNIVERSITÁRIO BARÃO DE MAUÁ
LETRAS – LICENCIATURA PLENA

JULIANA DONATTI
LARISSA CRISTINO TORRACA
SABRINA GOLFETO DE FREITA

AS VOZES FEMININAS EM *DRÁCULA*, DE BRAM STOKER

Ribeirão Preto

2020

**JULIANA DONATTI
LARISSA CRISTINO TORRACA
SABRINA GOLFETO DE FREITA**

AS VOZES FEMININAS EM *DRÁCULA*, DE BRAM STOKER

Trabalho de conclusão de curso de Letras –
Licenciatura Plena do Centro Universitário
Barão de Mauá.

Orientadora: Me. Elaine Christina Mota.

**Ribeirão Preto
2020**

Autorizamos a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

V956

As vozes femininas em "Drácula", de Bram Stoker/ Juliana Donatti;
Larissa Cristino Torraca; Sabrina Golfeto de Freitas - Ribeirão Preto, 2020.

51p.

Trabalho de conclusão do curso de Letras Português e Inglês -
Licenciatura Plena do Centro Universitário Barão de Mauá

Orientador: Elaine Christina Mota

1. Vozes femininas 2. Drácula 3. Bram Stoker I. Donatti, Juliana II. Torraca,
Larissa Cristino III. Freitas, Sabrina Golfeto de IV. Mota, Elaine Christina V.
Título

CDU 81'42

Bibliotecária Responsável: Iandra M. H. Fernandes CRB⁸ 9878

JULIANA DONATTI
LARISSA CRISTINO TORRACA
SABRINA GOLFETO DE FREITA

AS VOZES FEMININAS EM *DRÁCULA*, DE BRAM STOKER

Trabalho de conclusão de curso de Letras –
Licenciatura Plena do Centro Universitário
Barão de Mauá.

Data de aprovação: ____ / ____ / ____.

BANCA EXAMINADORA

Me. Elaine Christina Mota
Docente do Centro Universitário Barão de Mauá

Examinador 2
Docente do Centro Universitário Barão de Mauá

Examinador 3
Docente do Centro Universitário Barão de Mauá

Ribeirão Preto
2020

Este trabalho é dedicado à nossa orientadora e a todas as pessoas que nos ouviram e nos ajudaram neste período, nossos pais, amigos e companheiros.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos primeiramente a Deus, que nos deu fé e forças para ultrapassar os diversos obstáculos ao longo dessa jornada.

Aos nossos familiares, que nos deram amor e todo o suporte necessário para concluir mais essa etapa de nossas vidas.

Aos nossos amigos, Mario, Nayara e Patrícia, que nos apoiaram nesses quatro anos, nas risadas, nas reclamações, nas correrias para fazer os trabalhos sempre de última hora, com ou sem discussões.

Aos nossos amigos de fora da faculdade e aos nossos companheiros, que contribuíram para sermos quem somos, apoiando, compreendendo e suportando nossas crises de choro e ansiedade, mesmo que alguns julgassem ser loucura fazer outra graduação e mudar de área.

Agradecemos aos docentes que nos ensinaram muito ao longo desses anos de graduação e nos inspiraram a exercer a docência com amor para que possamos ser os melhores profissionais que pudermos.

Agradecemos principalmente à nossa orientadora, Prof.^a M.^a Elaine Christina Mota, que nos ensinou muito sobre amor, respeito e literatura. Que nos fez ver além de nós mesmos, nos acolheu, nos fez chorar, e secou nossas lágrimas. Agradecemos pelos vales-surtos, que nos fizeram pensar melhor antes de surtar por qualquer dificuldade.

Agradecemos umas às outras, por termos nos ajudado a crescer, a nos entender, a nos dar as mãos para caminharmos juntas pela nossa formação, se não fosse pelo nosso “triângulo” de apoio, não teríamos conseguido não usar nossos vales-surto e nem chegar até aqui.

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso tem por objetivo analisar a presença das vozes femininas na obra *Drácula*, de Bram Stoker (2015), publicado pela primeira vez em 1897, tanto no que se refere aos estereótipos da mulher vitoriana quanto à quebra deles. A contextualização teórica do trabalho será feita por meio das obras de Massaud Moisés (2012) e de H. P. Lovecraft (2007) quanto à teoria do romance e do gótico, respectivamente, os teóricos Burgess (1999) e Silva (2006) são as referências para analisar o contexto da sociedade inglesa no período vitoriano. Além disso, obras de autoras feministas se fazem igualmente importantes, como as escritoras Virginia Woolf (2014) e Simone de Beauvoir (2016), a fim de se analisar o papel da mulher na sociedade e sua evolução no decorrer dos anos. O trabalho apresenta os três tipos de mulheres existentes na obra e como eles se contrapõem entre si e em relação ao papel masculino, demonstrando o significado que cada uma tem por trás da sua personagem, e para este estudo, foi usado o livro organizado por Araújo, Almeida e Beccari (2019). Por fim, faz-se uma análise da influência de *Drácula* na contemporaneidade e de como as mulheres do romance também influenciaram obras mais recentes, ressaltando como a história do vampiro se tornou um clássico da literatura mundial.

Palavras-chave: Drácula. Bram Stoker. Gótico. Vozes femininas. Vampiro.

ABSTRACT

The purpose of this final paper is to analyze the presence of female voices in the novel *Dracula*, by Bram Stoker (2015), published for the first time in 1897, both regarding the Victorian women's stereotypes and the ways these stereotypes are broken. The theoretical contextualization of the paper will be done through the texts of Massaud Moisés (2012) and H.P. Lovecraft (2007) regarding novel and Gothic theories, respectively; the theorists Burgess (1999) and Silva (2006) are the references to analyze the context of English society in the Victorian period. In addition, works by feminist authors are equally important, such as the writers Virginia Woolf (2014) and Simone de Beauvoir (2016), in order to analyze women's role in society and its evolution over the years. The paper presents the three types of women in the novel and how they are opposed to each other and in relation to the male role, demonstrating the meaning each one represents behind their character, and for this study, the book organized by Araújo, Almeida and Beccari (2019) was used. Finally, an analysis of *Dracula's* influence on contemporary times is made, and of how women in the novel have also influenced more recent works, highlighting how the vampire history became a classic in world literature.

Keywords: *Dracula*. Bram Stoker. Gothic. Female voices. Vampire.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2	A TEORIA POR TRÁS DE <i>DRÁCULA</i>	10
2.1	As principais características do gênero romance	10
2.2	O contexto histórico-social do período Vitoriano	12
2.3	O gótico na literatura	15
2.4	O enredo de <i>Drácula</i>	17
3	AS PERSONAGENS EM <i>DRÁCULA</i>	23
3.1	John Seward.....	23
3.2	Van Helsing	25
3.3	Jonathan Harker	26
3.4	Conde Drácula	29
3.5	As Três Vampiras	34
3.6	Lucy Westenra	36
3.7	Mina Harker	38
4	AS VOZES FEMININAS EM <i>DRÁCULA</i>.....	42
4.1	Comparação e contraste das personagens femininas	42
4.2	A influência de <i>Drácula</i> na cultura pop atual.....	45
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
	REFERÊNCIAS	50

1 INTRODUÇÃO

Há tempos que o sexo masculino é socialmente predominante em relação ao feminino, e isso é projetado em obras desde os primeiros períodos literários. As mulheres são retratadas como esposas e mães ideais, sem o direito ao trabalho, ao voto ou a qualquer tipo de engajamento social. A subordinação incomoda e é considerada um problema recente, visto que as vítimas do preconceito não foram ouvidas por tanto tempo.

Bram Stoker, ao escrever *Drácula*, é um dos primeiros a colocar essa questão em xeque, caracterizando uma personagem feminina que dá indícios de uma nova mulher com igual capacidade como a do sexo oposto. A obra traz consigo as marcas do período vitoriano, momento em que a sociedade passa por transformações sociais e tecnológicas e julgamentos daqueles que se demonstravam a favor de mudanças visando à igualdade dos sexos.

Mina Harker é a personagem que viabiliza a exterminação do ser maligno; esse fato vai de encontro à ideia de que mulheres seriam incapazes de realizar tal feito. O autor permite que ela ganhe espaço na narrativa, e as personagens masculinas precisam aceitar que a ajuda dela na empreitada contra Conde Drácula é indispensável.

Este trabalho é voltado ao estudo da voz feminina na obra *Drácula*, de Bram Stoker, e o impacto que isso causa à obra. Regularmente, a voz feminina é abafada, devido à cultura vigente que, como já mencionado, apenas considera válida a opinião advinda de homens. O romance de Stoker traz uma personagem feminina significativa, que precisa se impor perante os homens para se fazer ouvir. Ainda que os homens aceitem e reconheçam sua inteligência e sua perspicácia, insistem em protegê-la, já que, para eles, ela é frágil e vulnerável.

Para analisar as vozes das personagens femininas, a metodologia utilizada é a revisão bibliográfica. No primeiro capítulo, inicia-se com a teoria do gênero romance, com obra do autor Massaud Moisés (2012). Após a conceituação do gênero, parte-se para a contextualização da sociedade vitoriana da época, à luz dos teóricos Anthony Burgess (1999), Alexander Silva (2006) e Anthony Giddens (2008). A seguir, tem-se a conceituação e a aplicação à obra analisada, do gênero gótico, do qual *Drácula* é representante, utilizando textos de Lovecraft (2007) e Silva (2006). Para finalizar o primeiro capítulo, apresenta-se o enredo da obra, ressaltando os principais momentos que possibilitarão a análise.

Seguindo-se a conceituação teórica, no segundo capítulo, apresentam-se as análises das personagens, as três personagens femininas - Mina Harker, Lucy Westenra e as três

vampiras, analisadas como uma única personagem por não terem identidades próprias; e quatro das personagens masculinas - Drácula, Jonathan Harker, John Seward e Van Helsing. Para compor as análises das personagens, analisam-se também os símbolos a elas ligados, usando, principalmente, o *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier (2017).

Por fim, no terceiro capítulo, faz-se a comparação entre as personagens femininas, tomando como base os textos feministas contidos em *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf (2014), e *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir (2016), essenciais para a compreensão do papel feminino na sociedade. A partir das análises do segundo capítulo, há como base entender a relação que as personagens têm entre si e o significado das transformações que ocorrem ao longo da narrativa, além de suas consequências.

Ao representar três personagens femininas que condizem com os estereótipos da época, Stoker estabelece uma relação entre elas, sendo as vampiras que já estão transformadas e não têm mais salvação, esquecidas pela sociedade; Lucy, que sofre o processo de se tornar vampira, mas sua alma é salva a tempo de continuar pura e ser lembrada como uma mulher correta; e, por fim, Mina, que não completa sua transformação e permanece com seu caráter intacto, representando o ideal feminino vitoriano.

Para finalizar o trabalho de análise das vozes femininas e para comprovar a importância da obra *Drácula* até a atualidade, outras obras que tiveram como base a de Stoker foram analisadas, tendo como foco, também, suas personagens femininas. Nota-se que a representação da mulher, ao longo dos anos, se torna mais protagonista, com voz mais ativa, opinando e se rebelando contra princípios com os quais não concordam, demonstrando seu crescimento nas narrativas contemporâneas.

2 A TEORIA POR TRÁS DE *DRÁCULA*

Neste capítulo, são abordadas as teorias base para a análise da obra. No primeiro item, há uma breve explicação do conceito de Romance como gênero literário. No segundo item, discorre-se sobre o contexto histórico-social do período Vitoriano, no qual a obra foi escrita. O terceiro item apresenta as características do conceito de gótico e como elas se aplicam à obra analisada. Por fim, o quarto item traz um resumo da obra, com seus principais acontecimentos para que o leitor consiga ter uma visão geral do enredo.

2.1 As principais características do gênero romance

O romance como gênero literário tem sua origem em tempos e lugares incertos. De acordo com Silva (2006), o romance surge na França, advindo das cantigas trovadorescas e tem como foco histórias de cavalaria, entretenimento favorito entre os aristocratas da época. Entretanto, de acordo com Moisés (2012), o gênero surge com maior impacto no século XVIII, aproximadamente, junto ao Romantismo originado na Escócia e na Prússia, de modo que “o romance coadunava-se perfeitamente com o novo espírito, implantado em consequência do desgaste das estruturas socioculturais trazidas pela Renascença” (MOISÉS, 2012, p. 382).

Conforme Moisés (2012) afirma, é a partir de meados do século XVIII que o romance toma o lugar da epopeia, a expressão máxima de arte até o momento. Isso ocorre, pois a nova literatura tem como base a demofilia¹, desenvolvendo-se para o povo e inserindo-o em sua narrativa, tornando o romance um espelho da própria sociedade. Esse retrato civil é possível devido às diversas facetas que o gênero tem, representando as variadas formas de mundo, transformando-se em porta-voz da burguesia em ascensão ao demonstrar seus desejos e ambições, além de ser, também, uma fuga da rotina monótona. (MOISÉS, 2012)

Por ser um gênero com traços pouco estudados na época, o romance é facilmente confundido com a novela, naquilo que se refere à técnica de escrita. Uma das características que o diferencia da escrita novelesca é a profunda descrição das personagens e de suas ações, o que as transforma em seres mais tridimensionais e imprevisíveis ao lidar com as mudanças que ocorrem ao longo da narrativa. São personagens que variam entre seus caracteres,

¹ De acordo com o dicionário Michaelis, o termo “demofilia” representa um sentimento de grande afetividade pelo povo.

trazendo mais familiaridade e verossimilhança à trama, ou seja, é “um sequioso desejo de espelhar a vida transfundida na arte” (MOISÉS, 2012, p. 385).

Além do conceito de personagem, o romance tem seu próprio número de células narrativas. De acordo com Moisés (2012), o romance possui poucos focos narrativos, que são desenvolvidos de modo mais profundo no decorrer da história, a fim de contribuir com a aproximação entre o leitor e a obra. O autor usa o termo “*simultaneidade dramática*” para caracterizar esse fenômeno, e essa simultaneidade ocorre como forma de retratar o homem como um ser incapaz de conhecer todos os acontecimentos em sua plenitude. Apesar dessa multiplicidade narrativa, é importante que se tenha um núcleo principal, dispondo as demais células em níveis hierárquicos de relevância.

Desse modo, ao predispor os focos narrativos em graus de importância, tem-se que

[...] o romancista escolhe o drama capital, julgado o mais relevante do contexto social, em dado momento histórico etc., e dele faz derivar os demais, ou a ele os aglutina, numa interdependência que respeita a supremacia do primeiro. [...] Tal estratégia implica que a análise do drama principal ilumina o entendimento dos secundários, e estes, em resposta, colaboram para esclarecê-lo (MOISÉS, 2012, p. 397).

Ao considerar a definição descrita na citação, é possível trazê-la ao contexto de *Drácula*, de Bram Stoker. Em sua narrativa, há diversas personagens que são apresentadas isoladamente em um contexto próprio; com a leitura, é possível identificar que cada um dos acontecimentos ocorre ao mesmo tempo, porém, em espaços diferentes, como explica Moisés (2012) com o conceito de simultaneidade dramática. Todos os acontecimentos isolados culminam em um único foco narrativo, que será desenvolvido até o final da trama, com o desfecho da história.

As ações das personagens envolvidas conceituam o que é o espaço dentro do romance e qual a sua importância. Moisés (2012) descreve que o espaço é o reflexo da personagem em suas características psíquicas e morais, sendo o oposto, a personagem como reflexo do espaço, um conceito também válido. Como forma de refletir a paisagem social da narrativa, usam-se os figurantes, que retratam, também, o conflito a ser enfrentado. Em *Drácula*, pode-se notar que a sociedade traz uma atmosfera de temor quanto à viagem de Jonathan Harker, tentando convencê-lo de desistir da jornada, além de serem reticentes em não falar sobre o Conde.

Um espaço que reflete a personagem representada é o castelo de Drácula, descrito como “[...] um enorme castelo em ruínas, de cujas altas janelas negras não provinham

nenhum raio de luz [...]” (STOKER, 2015, p. 42). Tal descrição demonstra o quanto seu dono é velho, além de sua impossibilidade de entrar em contato com a luz solar, caracterizando-o como um ser noturno. Conforme Moisés (2012, p. 404), “o cenário avulta de importância, às vezes assumindo papel decisivo na configuração da personagem”. Assim, é a partir do comportamento da sociedade e da ambientação do castelo que o leitor passa a suspeitar do caráter de Drácula.

Atrelado ao espaço, tem-se também o tempo em que ocorrem as ações das personagens. É ele que constitui a quarta dimensão do romance, sendo classificado em três modalidades temporais: o metafísico ou mítico, o psicológico e o histórico. O primeiro, o metafísico, é o tempo de acordo com o homem, em que as personagens “[...] habitam, sem o saber, um lugar cujo tempo não se confunde com a sua história ou a sua psicologia” (MOISÉS, 2012, p. 412). O psicológico é o que se contrapõe ao histórico, é o tempo advindo de sentimentos e emoções, além de ser subjetivo, pois não considera o calendário, mas, sim, a experiência e vivência daquele que conta a história (MOISÉS, 2012).

O tempo histórico considera o ritmo do relógio. Por meio da leitura, pode-se facilmente identificar quando aconteceram determinados fatos, pois a narrativa é bem clara nesse quesito. Nas palavras de Moisés (2012, p. 414) “[...] o romancista indica, no propósito da história, as datas em que os fatos se sucedem, como a enfatizar a coerência cronológica da narrativa”. Pode-se identificar esse fato na obra de Bram Stoker, que possui episódios bem definidos e datados, pois a narrativa se desenvolve a partir de leituras de cartas e diários organizados em ordem temporal, o que torna possível classificar *Drácula* como um romance de tempo linear.

2.2 O contexto histórico-social do período Vitoriano

A Inglaterra do século XIX possui uma sociedade em transformação, sob o comando da rainha Vitória, daí, portanto, período Vitoriano, cujo mandato é próspero e, também, um dos mais duradouros. Seu reinado atingiu não somente a Europa, mas o mundo (FRITSCH; MAGGIO, 2018). Nesse cenário de mudanças sociais e de imperialismo, surgem as ideias de Marx, de Darwin e do puritanismo que, além de influenciarem a época, Silva (2006) as menciona como influências para a literatura “mostrando o poder da classe média de moldar o seu futuro” (SILVA, 2006, p. 223).

No século XVIII, a Revolução Industrial ganha espaço na Inglaterra e estende-se pelo século seguinte, gerando resultados negativos para a população. Conforme Silva (2006), a consequência que a ascensão industrial causa é a exploração do trabalhador. Cada vez mais, a classe trabalhadora torna-se insatisfeita com o descaso com o qual tem sido tratada. Desde que as indústrias substituíram o trabalho manual pelo maquinário, o proletariado precisa se adaptar à vida siderúrgica – mal paga e com o ambiente fabril em condição deplorável (FRITSCH; MAGGIO, 2018).

A revolução traz para a sociedade inglesa outro fator, além da desordem no âmbito do trabalho. De acordo com Silva (2006, p. 223), “Os efeitos [...] não ficaram restritos aos muros das fábricas. Graças a ela [...] a produção em massa de produtos se tornou possível, o que criou uma cultura de consumo”. Gradativamente, exige-se o aumento na fabricação dos produtos no menor tempo possível; dessa forma, a produção é vendida por preços que somente pessoas da alta sociedade têm condições de adquirir. Os prejudicados são os pequenos produtores autônomos que vivem no campo e que precisam deixar suas vidas e migrarem para a cidade em busca de um emprego nas fábricas (GIDDENS, 2008).

As ideias de Marx causam conflito na sociedade devido à divisão de classes daquele momento – capitalistas e trabalhadores – causada pela revolução. Conforme Giddens (2008), são feitas, nesse período, críticas à exploração dos donos de indústrias sobre a classe operária alegando que o proletariado é injustiçado, mesmo sob circunstâncias que, para a obtenção de lucro, o dominador dependa da classe dominada. O autor ainda ressalta “que os trabalhadores têm pouco ou nenhum controle sobre o seu trabalho e os patrões têm a possibilidade de gerar lucro apropriando-se do produto do esforço dos trabalhadores” (GIDDENS, 2008, p. 12).

Nesse panorama de novas ideias, Burgess (1999) discorre sobre a teoria evolucionista de Charles Darwin e os impactos que ela gera na sociedade. Os estudos do biólogo sugerem que o homem não é obra da criação divina, pelo contrário, evolui de seres inferiores a ele, revolucionando-se a cada nova espécie. A suposição vem de encontro com os princípios religiosos e colocam em xeque a existência de Deus. Tais hipóteses tornam-se desafiadoras para a igreja ortodoxa, que é a fé em vigor, mas que os cidadãos ingleses encaram de maneira duvidosa a partir da publicação dos princípios científicos de Darwin (BURGESS, 1999).

Concomitantemente às inovações políticas, sociais e científicas, têm-se a vivência da ideologia moralista e tradicional pelo povo, que é influenciado pela rainha Vitória

(SILVA, 2006). A ascensão de ideais diferentes atinge os conservadores e, simultaneamente a tantas mudanças, há a doutrina puritana, cujos seguidores vivem de acordo com a hierarquia familiar na qual as mulheres não têm espaço, pois são submissas aos seus maridos e devem estar em casa acompanhando seus filhos assim como designa a Bíblia; excluem de suas vidas atitudes e assuntos que fogem da religião que lhes é pregada, assuntos esses que são tratados como tabus (BURGESS, 1999).

Quanto à mulher, “o que se esperava dela era que agisse como um ser frágil, prudente e fútil, a quintessência da inutilidade” (SILVA, 2006, p. 225). Esse código de conduta imposto pode ser percebido em *Drácula*, de Bram Stoker. A falta de oportunidades para o sexo feminino e a miséria pela qual o país passa acarretam para a sociedade o aumento da prostituição, pois as mulheres de casamentos deteriorados precisam de outra fonte de renda (SILVA, 2006). Contudo, “a maioria era alcoólatra, tuberculosa e sífilítica” (SILVA, 2006, p. 226) – dado que não há condições financeiras para cuidarem de si. Já os homens, que precisam manter a superioridade ante o sexo feminino para ganhar o respeito da sociedade, são os mesmos que frequentam bordéis enquanto suas respectivas esposas se dedicam a outras atividades, a fim de assegurar o status quo da família. (SILVA, 2006).

A população menos favorecida percebe a situação e decide lutar contra a injustiça e a miséria social em que vivem; então, revoltam-se contra o império, apoiados pelas ideias de Karl Marx, e lutam por uma Inglaterra mais democrática (FRITSCH; MAGGIO, 2018). O império, temendo a repercussão das manifestações, cede e permite à população mais voz. Ainda insatisfeitos, os sindicatos trabalhistas labutam, a fim de conseguir o direito ao voto secreto a todos os adultos, ao de se candidatar para representar a população dentro do Parlamento, e, também, de condições de trabalho mais dignas (SILVA, 2006).

Apesar dos efeitos negativos da Revolução Industrial, é interessante ressaltar que, nesse período, há pontos positivos e importantes que possibilitam, não somente à Inglaterra, mas a outros países também, desenvolver novas fontes de energia, de meios de comunicação e de meios de transporte mais práticos (SILVA, 2006). Mudando o viés da situação, Fritsch e Maggio (2008, p. 2) citam que “na política, acompanhamos a extinção da escravidão nas colônias [...] e a Lei da Reforma, que abre o parlamento para uma visão mais democrática”.

Enfim, o reinado da rainha Vitória suscita, na sociedade, costumes que perduram até os dias atuais, e Silva (2006, p. 224) evidencia que “[...] o comportamento e o estilo de vida da rainha Vitória viriam a influenciar a sociedade fazendo com que a era vitoriana se tornasse sinônimo de pontualidade, sobriedade e sofisticação”. Os reflexos favoráveis e os

desfavoráveis são os caracterizadores do postulado Vitoriano, pois o tornam indispensável para a história e para a literatura, na qual os aspectos desse período são transpostos para as obras literárias, como vê-se em *Drácula*, de Bram Stoker.

2.3 O gótico na literatura

Lovecraft (2007), famoso escritor e ensaísta, define o medo como “a emoção mais antiga e mais forte da humanidade [...] e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido” (LOVECRAFT, 2007, p. 13), sendo esse sentimento retratado em histórias de ficção fantástica que sobrevivem ao longo dos anos. Entretanto, ao retratar o apelo ao macabro, é necessário certo grau de imaginação por parte do leitor, tornando o uso do macabro, muitas vezes, limitado dentro das narrativas (LOVECRAFT, 2007).

O horror e suas histórias são tão antigos que seus traços são encontrados desde as mais antigas histórias até a literatura clássica, desaparecendo em algumas épocas devido à falta de meio escrito (LOVECRAFT, 2007). Acompanhada pelo ambiente sombrio da sociedade, é na Idade Média que sofre “um enorme impulso em sua expressão, e tanto o Oriente como Ocidente se empenham em preservar a herança sobrenatural” (LOVECRAFT, 2007, p. 19). Tempos depois, acrescidas do ressurgimento do sentimento romântico, tem-se a nova escrita: a gótica.

A escrita gótica tem início com Horace Walpole com o livro *O Castelo de Otranto*. Lovecraft (2007) o designa como um romance medíocre, mas que se torna de grande influência à literatura sobrenatural, pois “[...] era tal a sede da época por esses toques de estranheza e antiguidade espectral que ela reflete, que foi recebida com seriedade pelos leitores mais judiciosos [...]” (LOVECRAFT, 2007, p. 27). Entre outros autores importantes da época, tem-se Ann Radcliffe (1764-1823), com suas histórias de terror e suspense que estabelecem padrões novos do macabro, e conhecida, também, por criar soluções racionais e mecânicas para explicar os fantasmas de sua narrativa, o que para Lovecraft (2007) destrói suas histórias.

Sucedendo Ann Radcliffe, Charles Brockden Brown é capaz de dar ainda mais veracidade ao ambiente gótico utilizando-se de cenários modernos enquanto não soluciona, naturalmente, os mistérios que rodeiam suas tramas, assim como faz a escritora (LOVECRAFT, 2007). Brown recebe destaque por sua habilidade “na descrição do funcionamento da mente perturbada” (LOVECRAFT, 2007, p. 32) e, em consequência de

sua competência, o escritor se diferencia de Ann e a ultrapassa nesse aspecto de acordo com Lovecraft (2007).

Com diversos outros escritores também assumindo a nova escrita, o gótico se concretiza como uma escola e estabelece algumas características únicas de seu estilo, utilizadas por Bram Stoker ao escrever *Drácula*. De acordo com Silva (2006), o gótico possui algumas convenções literárias que definem sua estrutura narrativa. Ao estudá-las, as oito particularidades são facilmente identificadas no decorrer da história do vampiro, o que torna possível identificar *Drácula* como uma obra pertencente ao romance gótico.

A primeira característica é a questão de autenticidade, em outras palavras, o autor de romance gótico afirma que a história de fato aconteceu ou, então, ele se baseia em “documentos verídicos” de alguma aventura extraordinária para escrever a sua versão dos fatos. Para isso, o autor pode utilizar dois recursos: o primeiro é o estilo de narrativa encadeada, em que um personagem narra a história de outro personagem; a segunda alternativa é a utilização de cartas e diários, como ocorre em *Drácula*. São essas epístolas que induzem o leitor a pensar na autenticidade da história contada.

De acordo com Silva (2006, p. 184), “o romance gótico é ambientado em lugares decadentes, como castelos, cemitérios, masmorras, florestas desoladas e igrejas antigas”. Dentre esses cenários, pode-se dizer que, exceto a masmorra, há a presença de cada um deles em *Drácula*, principalmente do castelo em ruínas, em que sua descrição reflete a personalidade do próprio Conde. Além do castelo, a floresta e o cemitério também são locais importantes para a trama, pois indicam a presença do vampiro e sugerem que algo de ruim pode acontecer ali.

Sabe-se que o castelo é a extensão do caráter de Drácula, entretanto, sua ambientação designa, também, a terceira característica do romance gótico: o ambiente fechado (SILVA, 2006). Ao descrever o castelo, Jonathan o localiza à beira de um penhasco e ressalta a quantidade de portas e janelas trancadas, que o impedem de sair daquele lugar; além disso, há diversos corredores e passagens secretas que são descobertas com o passar dos dias. Todas essas descrições retratam um local opressivo e claustrofóbico, tanto para a Jonathan quanto para o leitor.

Quanto ao morador do castelo, tido como um homem muito rico, Silva (2006, p. 185) afirma que “é recorrente a figura de um nobre que fomenta desejos por uma jovem”. Aqui, o “aristocrata maligno”, termo usado por Silva, não nutre desejos apenas por uma única jovem, mas por algumas, possuindo um perfil de mulheres bonitas que se tornam suas

vítimas e, depois, suas companheiras. Ademais, o nobre vampiro pode ser caracterizado como a presença sobrenatural da trama, outra característica gótica, pois é dotado de imortalidade e de capacidade de se metamorfosear em animais ou fenômenos naturais, como uma neblina.

É recorrente a existência de uma heroína nos romances góticos (SILVA, 2006); em *Drácula*, tem-se Mina Harker. Nessa narrativa, Mina é uma mulher corajosa, que quer participar da caça ao vampiro, mesmo que seja aconselhada, pelos homens ao seu redor, a desistir da empreitada, principalmente pelo médico Van Helsing e por seu marido, Jonathan. Nota-se uma personagem à frente do seu tempo por sua postura desafiadora, caracterizada como uma mulher cujo cérebro é tido como masculino pela inteligência acima da média. Mina é atacada por Drácula, pois ele jura se vingar daqueles que o caçam.

Por ser uma narrativa epistolar, são recorrentes as passagens que demonstram os sentimentos das personagens em momentos de tensão. Assim, tem-se uma “narrativa pontilhada por [...] delírios e outros estados de perturbação” (SILVA, 2006, p. 185) encontrados, principalmente, nos diários de Jonathan Harker enquanto prisioneiro do nobre Conde. Durante sua estadia no castelo, Jonathan se encontra em estado de negação por coisas estranhas que acontecem ao seu redor, como os comportamentos duvidosos de Drácula e de suas noivas, que aparecem e somem como pó dourado enquanto ele perde os sentidos.

Por fim, a última convenção literária do gótico é a linguagem ornamentada e extravagante (SILVA, 2006). Na obra de Bram Stoker, percebe-se que não há uso de gírias, o inglês é bem falado por todas as personagens, apesar de alguns aforismos americanos e holandeses de Quincey e Van Helsing, respectivamente. Drácula, entretanto, ainda que seja estrangeiro, aprende a língua muito bem e possui ótima dicção, pontuada por Jonathan ao dizer “- Mas, conde - [...] - o senhor já sabe e fala inglês perfeitamente. [...] sua pronúncia é excelente” (STOKER, 2006, p. 49). Assim, com todas as características pontuadas na obra, não há dúvida de que *Drácula* é um romance gótico.

2.4 O enredo de *Drácula*

A trama de *Drácula* tem início com os diários taquigrafados de Jonathan Harker, um jovem advogado londrino que está a caminho da Transilvânia a negócios com um cliente muito importante – Conde Drácula. O percurso da viagem é amplamente explorado em seus relatos, bem como a culinária local e a superstição do povo que, a certo ponto da viagem,

tenta dissuadi-lo de prosseguir até seu destino por ser véspera do dia de São Jorge, quando, à meia noite, tudo o que é maligno no mundo estaria à solta. A certo ponto do trajeto, Jonathan segue acompanhado apenas de um cocheiro, supostamente funcionário do Conde. Esse misterioso homem é descrito por Jonathan como sendo “um homem alto, com uma longa barba marrom e usando uma grande cartola preta que parecia nos ocultar seu rosto. Só consegui enxergar a cintilação de um par de olhos muito brilhantes, que pareciam vermelhos [...]” (STOKER, 2015, p. 38).

Após dias de viagem, Jonathan chega ao castelo de seu cliente, “[...] um homem alto e velho, inteiramente barbeado, com exceção de um longo bigode branco, e trajando preto dos pés à cabeça, sem um único sinal de cor em parte alguma” (STOKER, 2015, p. 44). O conde mostra-se sempre prestativo e cortês ao servir seu hóspede, mas nunca o acompanha nas refeições, sempre com a justificativa de que já se alimentou. Jonathan e o Conde passam horas discutindo os trâmites da compra da propriedade em Londres, o cliente almeja que o advogado o ensine como se portar na sociedade londrina. A casa que virá a ser do conde é uma construção antiga, sólida, de muros altos, portões fechados de carvalho “[...] possui quatro lados, alinhados com os pontos cardeais. [...]” (STOKER, 2015, p. 53).

Com o passar dos dias, Jonathan começa a desconfiar que o Conde tem a intenção de mantê-lo preso em seu castelo ao perceber que todas as portas estão trancadas e não há saídas possíveis daquela “prisão”. Numa noite, após ser advertido pelo anfitrião a não dormir em parte alguma do castelo que não fosse o quarto a ele designado, Jonathan vê o conde sair do castelo pela janela e descer o penhasco “[...] *de cabeça para baixo*, com a capa aberta à sua volta feito grandes asas.” (STOKER, 2015, p. 67). O hóspede passa, então, a vigiar Drácula para descobrir o motivo de suas saídas e, também, para aproveitar esses momentos e explorar o castelo.

Durante uma de suas expedições pelo castelo, Jonathan adormece em um dos cômodos proibidos. Então, acontece algo que ele julga ser um sonho: três jovens damas estão na sala com ele, porém nenhuma delas projeta sombra ao ser atingida pela luz do luar. Duas das moças são morenas, de olhos escuros, quase vermelhos, enquanto a terceira é loira de olhos azuis claros; todas com dentes muito brancos “[...] feito pérolas contra o rubi de seus lábios voluptuosos. Havia neles algo que me inquietava, um certo desejo e ao mesmo tempo um certo medo mortal.” (STOKER, 2015, p. 71). As moças decidem beijar Jonathan, a começar pela loira, mas são interrompidas pelo Conde, que chega furioso e declara que aquele homem é sua propriedade. Elas o enfrentam e ele promete que, quando terminar com

Jonathan, elas o terão. Assim, ele lhes entrega o resultado de sua caça e as três desaparecem diante dos olhos do advogado.

Jonathan decide descobrir o máximo de detalhes sobre o sombrio Conde e seu castelo, a fim de conseguir fugir daquela prisão e salvar a própria vida. Uma de suas tentativas de se comunicar com seu patrão e sua noiva, Mina, é frustrada ao ter suas cartas entregues a Drácula pelos ciganos, que Jonathan acreditou que poderiam ajudá-lo. Os ciganos vão embora levando enormes caixas de dentro do castelo e Jonathan perde a oportunidade de fugir com eles, a única opção agora é descer pelo abismo que tange o castelo. Encerra-se, por ora, o diário de Jonathan Harker.

Passa-se para a correspondência trocada entre Mina Murray, noiva de Jonathan, e sua amiga Lucy Westenra. As jovens trocam confidências e angústias, Mina passa os dias preocupada com seu amado, que está longe e não envia notícias com a frequência que ela gostaria, enquanto Lucy vive o impasse de escolher o melhor pretendente dentre três homens com inúmeras qualidades: o aristocrata Arthur Holmwood, o médico, diretor de um manicômio, John Seward e o americano Quincey Morris. Lucy confia à amiga que escolheu Arthur para ser seu marido, porém fica profundamente triste em desapontar os outros dois pretendentes.

Mina visita Lucy em Whitby, uma cidade pitoresca, litorânea, cujo cemitério da paróquia é o local favorito da primeira por estar no alto da cidade, onde se pode ver o porto. As amigas habitam-se a passar o tempo sentadas num banco próximo à encosta, observando a paisagem, conversando, lendo e escrevendo. Lucy, com o passar dos dias, volta a apresentar episódios de sonambulismo, e Mina promete à mãe da amiga que cuidará para que sua filha não corra perigo durante a noite.

Uma enorme tempestade atinge Whitby e, com ela, chega ao porto local uma escuna, cujo único tripulante que ainda resta é o comandante, encontrado morto com as mãos atadas ao timão da embarcação. A população local fica alarmada e curiosa para saber o que aconteceu com a tripulação e a carga da embarcação – várias grandes caixas cheias de terra. Para completar os mistérios da escuna desgovernada, um enorme cão salta dela no momento que ela se choca com o porto, causando comoção e preocupação nos habitantes da cidade.

Durante um dos episódios de sonambulismo, Lucy vai até o banco onde passava tempo com a amiga e é atacada por um vulto, esguio e negro, de “[...] rosto pálido e olhos vermelhos e faiscantes [...]” (STOKER, 2015, p. 133). A partir desse ocorrido, Lucy fica lânguida, cansada e com o sono mais agitado, sempre buscando fugir enquanto dormia. Em

meio às crises de sonambulismo de Lucy e às aparições de morcegos, vultos e aves misteriosas, Mina recebe a carta de uma freira que tem Jonathan sob seus cuidados em Budapeste. Na carta, Irmã Agatha diz que Jonathan está vivo, porém, muito debilitado e em estado de choque.

Mina parte imediatamente ao encontro de seu amado, que lhe entrega o diário, no qual escreveu todo o horror pelo qual passou nas mãos do Conde Drácula, e a faz prometer que jamais revelará a ele o que aconteceu “[...] a não ser, realmente, que algum dever solene se imponha e seja necessário recordar as horas amargas, dormidas ou acordadas, de sanidade ou de loucura aqui registradas.” (STOKER, 2015, p. 149). Os noivos se casam em Budapeste, e Mina, agora Sra. Harker, escreve à amiga para contar as boas novas. Lucy enfrenta altos e baixos de saúde e disposição, e Arthur, seu noivo, chama o amigo Dr. John Seward para examinar a amada.

O médico fica alarmado com o estado da moça e convida seu amigo e mentor, professor Van Helsing a dar seu parecer sobre o caso. O professor examina Lucy e conclui que não há problemas fisiológicos, apesar de haver clara e, até então, inexplicável perda de sangue. Lucy piora abruptamente, sendo necessário realizar uma transfusão de sangue, procedimento muito recente à época; após Lucy receber o sangue de Arthur, Van Helsing e John descobrem duas perfurações no pescoço da paciente com as bordas “[...] brancas e gastas, como que por alguma trituração.” (STOKER, 2015, p. 172). Van Helsing determina que Lucy, durante a noite, fique trancada no quarto, com uma guirlanda de alho em volta de seu próprio pescoço e alho passado em todas as frestas de portas e janelas.

Apesar de todos os esforços, cuidados e transfusões de sangue, Lucy não resiste e morre. Em Londres, Mina e Jonathan, aterrorizados, avistam “[...] um homem alto, magro, de nariz adunco, bigode preto e barba pontuda [...]” (STOKER, 2015, p. 225). O marido afirma ser o Conde, porém impossivelmente mais jovem. Já em Hampstead, o misterioso caso de crianças desaparecidas assombra a população local, e essas crianças pequenas que desaparecem, ao voltarem, relatam que uma mulher muito bonita as convidou para brincar, a ‘*bloofer lady*’. O nome dado a ela deve-se, provavelmente, a como as crianças atacadas fariam ‘*beautiful lady*’, bela dama, mas, como são pequenas, ainda não conseguem pronunciar corretamente as palavras.

Depois do ocorrido em Londres, Mina decide ler o diário do marido para finalmente descobrir os horrores que seu amado sofreu no estrangeiro. Além de ler o diário, ela transcreve os relatos à máquina de escrever para que outros possam ter acesso, caso seja

necessário. Van Helsing vai ao seu encontro, a fim de ter mais informações sobre o caso de Jonathan. Passado certo tempo, Van Helsing conta a John que Lucy é a ‘*bloofer lady*’ que vem atacando crianças em Hampstead e que eles precisam realmente matar o monstro no qual Lucy se transformou.

A fim de convencer Arthur, John e Quincey de que Lucy é uma morta-viva e que deve ser definitivamente morta, Van Helsing leva-os ao cemitério para que a vejam em ação. Os três amigos ficam horrorizados ao ver que aquela criatura era Lucy, mas não como eles a conheceram em vida, pois “a doçura havia se convertido em crueldade adamantina, impiedosa, e a pureza, em voluptuosa promiscuidade.” (STOKER, 2015, p. 269). Convencido de que a horrenda criatura deveria morrer, Arthur permite que Van Helsing prossiga com seu plano.

Os quatro entram no mausoléu durante o dia, Van Helsing inicia o ritual de purificação, e, enquanto eles rezam pela alma dela, Arthur crava uma estaca de madeira no peito da criatura. Em seguida, cortam sua cabeça e enchem sua boca de alho, fecham o caixão e o mausoléu, pois Lucy estava realmente morta e sua alma, salva.

Iniciam-se, então, os planos para exterminar o Conde Drácula: Mina, Arthur, Quincey e Van Helsing reúnem-se no manicômio comandado por John, a fim de trocar informações e traçar suas estratégias contra o inimigo. Enquanto isso, Jonathan dirige-se a Whitby para rastrear o carregamento de caixas de terra vindo do castelo do Conde. Mina transcreve e organiza cronologicamente todos os diários e cartas relacionados ao caso, fazendo cópias para que todos possam ler simultaneamente. Van Helsing revela que a existência de vampiros está muito além de lendas, é real, e explica peculiaridades da criatura, como limitações de poderes quando não está em sua terra de origem.

Começam a pôr em prática o planejado, mas, primeiro, precisam descobrir para onde foram enviadas as caixas que desapareceram das cinquenta que chegaram à casa em Londres. Somente com a localização de todas as caixas, eles poderiam esterilizar a terra e seguir com o plano, que não contaria mais com a ajuda de Mina, conforme as orientações do professor. Durante as saídas dos homens em busca das caixas à noite, Mina é atacada por Drácula, em uma delas, ela é forçada a beber o sangue do vampiro.

Por meio de hipnose em Mina, Van Helsing descobre que Drácula está fugindo de Londres em um navio, provavelmente de volta para a terra natal, já que as caixas de terra estavam esterilizadas e não poderiam mais servir-lhe de refúgio. Com essa informação, o grupo decide partir de trem e interceptar o navio no qual o conde está durante uma das

paradas até a Transilvânia, porém, Drácula cria uma névoa em torno do navio, tornando impossível avistá-lo de qualquer porto e impossibilitando que o navio aportasse durante a viagem.

A conexão criada entre Mina e Drácula faz dela uma importante informante ao grupo, graças às sessões de hipnose, ao mesmo tempo em que a torna perigosa, pois poderia ser chamada por seu mestre a qualquer momento, colocando a vida de todos em risco. Então, Mina mostra-se muito mais como uma ajuda do que como uma ameaça, ao decifrar como o Conde planeja voltar para casa após desembarcar do navio, seguindo pelo rio Sereth, que chega mais próximo de seu castelo. Arthur e Quincey, John e Jonathan dividem-se seguindo o curso do rio, a primeira dupla à margem e a segunda num vapor, enquanto Mina e Van Helsing vão pela estrada rumo ao castelo de Drácula.

Ao chegarem próximo ao castelo, Mina e Van Helsing precisam esperar os outros e montam acampamento, com Mina dentro de um círculo de pedaços de hóstia, para a sua proteção, e do próprio professor. Durante a noite, as três noivas do Conde fazem uma visita para tentar convencer sua nova irmã a ir com elas, mas em vão, já que Van Helsing as espanta com um fragmento de hóstia. O professor segue, então, para o castelo e, graças ao diário de Jonathan, encontra as tumbas e extermina as três companheiras de Drácula.

A caixa com o corpo adormecido do Conde chega ao castelo trazida por ciganos, os *szgany*, que travam uma luta intensa contra os quatro amigos, Quincey é atingido por um deles, mas, ainda assim, consegue ajudar Jonathan a eliminar a Coisa. Enquanto Jonathan corta a cabeça fora, Quincey finca sua faca no coração do vampiro e o corpo de Drácula se esmigalha e vira pó. Instantaneamente, os ciganos fogem e os lobos se dispersam, e, com ar de vitória, Quincey Morris se despede para sempre de seus amigos.

A obra encerra-se com uma nota escrita por Jonathan: “Há sete anos, todos nós atravessamos as labaredas do inferno. [...]” (STOKER, 2015, p. 463), ele e Mina têm um filho, cujo nome é uma homenagem ao amigo morto na Transilvânia. Ele comenta como não há nenhum documento oficial que prove que o que viveram seja real, e Van Helsing ressalta: “- Não precisamos de provas. Não estamos pedindo que ninguém acredite! [...]” (STOKER, 2015, p. 463). Para ele, o fato de eles saberem seus feitos é o bastante.

3 AS PERSONAGENS EM *DRÁCULA*

A partir da contextualização teórica da obra, parte-se, agora, para a análise das personagens, a fim de se averiguar o efeito de sentido criado por suas ações e como elas se contrapõem e podem ser contrastadas às três personagens femininas da obra. Para tal análise, foram selecionadas quatro personagens masculinas, John Seward, Van Helsing, Jonathan Harker e o próprio Drácula, e três personagens femininas, as Três Vampiras, colocadas como uma única personagem por serem indissociáveis, Lucy Westenra e Mina Harker. Além da análise das atitudes das personagens, faz-se aqui também a análise de alguns dos símbolos ligados a elas.

3.1 John Seward

Jovem médico, John também aparece sob o apelido de Jack, usado por seus amigos mais íntimos. Pretendente de Lucy Westenra, ele a pede em casamento e é rejeitado, entretanto, não nega ajuda quando a amada adoece gravemente, demonstrando ter um bom caráter. Dono de um hospício, sua posição de médico garante um status privilegiado e uma condição financeira boa, o que faz dele um bom partido para as mulheres.

Excelente partido, bonito, rico e bem-nascido. Médico e muito inteligente. Imagine! Tem só vinte e nove anos, e é dono de um hospício enorme que administra sozinho. [...] Creio ser o homem mais decidido que jamais conheci, e ainda assim, também o mais tranquilo. Parece absolutamente imperturbável (STOKER, 2015, p. 90).

Sua posição social garante acesso a objetos modernos para a época e, em vez de escrever em diários como as demais personagens, registra sua rotina em um fonógrafo, aparelho capaz de gravar e reproduzir sons, inventado por Thomas Edison em 1877, ou seja, apenas alguns anos antes de a obra *Drácula* ser publicada. Isso ocorre, pois Stoker “colocou a ênfase sobre tudo que, na sua época, estava no topo do progresso” (MARIGNY, 2019, p. 23).

Ainda como forma de enfatizar o progresso, Stoker faz de John um médico psiquiatra, uma área da medicina ainda em desenvolvimento no período de publicação de *Drácula*. Com o constante crescimento da psiquiatria e psicologia, nomes famosos da área são citados no decorrer da obra, geralmente por Seward, tanto em momentos de reflexão

sobre um importante paciente de seu hospício quanto em conversas com seu mestre e professor Van Helsing. A ciência é bem representada por Jean-Martin Charcot, David Ferrier e John Scott Burdon-Sanderson, neurologistas e fisiologista, respectivamente. Contemporâneos das personagens médicas do romance, esses cientistas são responsáveis por diversas teorias da neurologia e psicologia moderna e influenciam Seward diante do olhar científico de ver o mundo ao seu redor.

Ao ser chamado para tratar de Lucy, ele suspeita dos sintomas que ela apresenta, mas não consegue pensar em teorias que satisfaçam o diagnóstico da doença, pois não conhece nada teórico capaz de explicar o fenômeno. É devido a isso que ele chama Van Helsing para ajudá-lo. O seu semblante absolutamente imperturbável sofre mudanças ao se envolver com o quadro de Lucy e o desconhecimento do seu mal, capaz de provocar perda de sangue, sem, no entanto, uma causa específica.

John Seward é o primeiro do grupo a saber sobre vampiros e custa a acreditar que eles de fato existam. Apesar de sua inteligência, ainda é um homem de muitos preconceitos, incapaz de ver e ouvir o que está além de sua compreensão. Van Helsing, para convencê-lo, diz “Você não acha que existam coisas além da sua capacidade de compreensão, mas que, no entanto, estão aí?” (STOKER, 2015, p. 246), relacionando sua fala à frase de Shakespeare “existem mais coisas entre o céu e a terra do que sonha a nossa vã filosofia” (STOKER, 2015, p. 26) presente no prefácio da edição de *Drácula*.

John passa a acreditar em Van Helsing e na existência de vampiros quando vê Lucy, um ser totalmente diferente do que ele conhece, atacando crianças. Com a ajuda de seus outros amigos e de seu professor, a criatura Lucy é morta definitivamente, e eles devem encarar um desafio ainda maior para perseguir e matar o Conde Drácula. A presença de John torna-se ainda mais significativa quando o grupo descobre que a casa de Drácula é vizinha ao hospício do qual ele é dono.

Além de inteligente, com um vocabulário específico de sua profissão, ele é um homem que conhece a mitologia grega, pois relaciona Morfeu, o deus dos sonhos, ao remédio Cloral, reconhecidamente um sedativo. Ao gravar em seu fonógrafo sobre um de seus pacientes, Seward cita nomes como Benjamin Disraeli, um ex-primeiro-ministro britânico, e Jack Sheppard, um ladrão do início do século XVIII, sendo notoriamente um homem atento aos acontecimentos de seu país. Sua personalidade é posta como a de um homem corajoso e viril, representando a classe burguesa e trabalhadora da sociedade vitoriana e um ideal masculino dentro da narrativa.

3.2 Van Helsing

Dr. Seward introduz à história seu amigo, o homem que acredita ser capaz de solucionar os problemas de saúde de Lucy, seu “[...] velho amigo e mestre, o professor Van Helsing, de Amsterdã, que conhece mais sobre doenças obscuras do que qualquer outra pessoa no mundo” (STOKER, 2015, p. 157). O professor é caracterizado como autoritário e um reconhecido cientista da atualidade. Tais características, de acordo com Guimarães (2019, p. 232), revelam uma personagem de “autoridade indiscutível, própria de um mestre, que orienta e comanda a todos nesta luta contra o poder das Trevas”.

O médico não consegue evitar a morte de Lucy, mas “mostra que para lutar contra o Diabo e suas criaturas, a suavidade angelical e os padres são insuficientes, sendo preciso recorrer à violência” (MARIGNY, 2019, pp. 276-277). Somente assim é que a alma de Lucy pode ser salva; então, Arthur Holmwood, seguindo as ordens de Van Helsing, crava a estaca no peito daquela que fora sua amada. O condutor do grupo é visto, conforme Marigny (2019), como o arcanjo São Miguel.

Van Helsing, além de sua personalidade forte, é holandês e natural de Amsterdã, ou seja, mais um estrangeiro inserido na obra de Bram Stoker. Silva (2006) ressalta que os Ingleses são desconfiados daqueles que não nasceram em terras britânicas, como é o caso do professor, juntando-se a Drácula e a Quincey Morris. Guimarães (2019, p. 243) salienta que “apesar de todo o poder e de todos os conhecimentos tecnocientíficos dos nativos britânicos, o personagem que ajuda a restituir a ordem em terras de Sua Majestade é um velho professor holandês”.

Van Helsing é professor, médico, tem um grande conhecimento e, durante a obra, prova ter mais do que saberes científicos, é conhecedor de forças ocultas que podem ser úteis para a melhora de Lucy, principalmente se suas hipóteses a respeito da doença forem realmente comprovadas. Ele acredita que tais forças podem pôr fim ao sofrimento de Lucy, como as flores medicinais que “Ficarão na sua janela, como uma linda guirlanda, e uma também em seu pescoço [...] essas flores [...] farão com que seus problemas sejam esquecidos” (STOKER, 2015, p. 179).

Para combater as forças ocultas, as flores por ele utilizadas são cabeças de alho que, de acordo com a tradição da Europa Central, “um ramallete de cabeças de alho amarrado à cabeceira do leito ou um colar de flores de alho afastam os vampiros” (CHEVALIER, 2017, p. 30). Van Helsing apela a esse meio para afastar Drácula de Lucy, pois desconfia de qual

seja o motivo da fraqueza, da palidez e das perfurações encontradas em seu pescoço e acredita “que existem coisas que o afligem tanto que lhe tiram o poder, como o alho” (STOKER, 2015, p. 303).

As características vitorianas estão presentes ao longo da obra de Bram Stoker e, por conseguinte, Silva (2015, p. 225) salienta que a religiosidade da época é resultante do exemplo gerado pela família real. Na história, “[...] Van Helsing e seus companheiros são protestantes convictos que rejeitam a transubstanciação” (MARIGNY, 2019, p. 279), mas que combatem o mal utilizando instrumentos litúrgicos pertencentes à religião católica que são vistos como magia branca e não como expressões da fé cristã.

A cruz, objeto utilizado como munição contra as forças obscuras, é inserida na história desde o início da viagem de Jonathan a caminho do castelo por uma senhora que oferece a ele o crucifixo. Chevalier (2017, p. 310) ressalva que a cruz representa o Cristo e Salvador, ou seja, aquele que venceu a morte é capaz de proteger àqueles que a ele recorrem. Posteriormente, quem volta a clamar por ajuda divina é Van Helsing, que a considera mais como superstição do que sinal de salvação; na empreitada de vigiar Lucy no cemitério, o professor leva para proteger-se “coisas de que ela não gosta – alho e crucifixo” (STOKER, 2015, p. 260).

Devido ao contato com a Igreja Católica e a indulgência concedida a Van Helsing, hóstias tornam-se uma arma para a luta contra as forças do mal. O fragmento é utilizado em outros momentos, mas principalmente para impedir a volta do conde à cripta. Para dar fim às noivas, ele faz uso da superstição com a qual também exterminou Lucy: o cravar das estacas no peito e o corte de cabeças.

3.3 Jonathan Harker

Por ser a personagem responsável por iniciar a narrativa de *Drácula*, Jonathan Harker é aquele que desenvolverá a ambientação do castelo do Conde e da floresta da Romênia, trazendo um clima de terror ao livro. Advogado recentemente aprovado no exame, Jonathan possui plenos poderes de sua profissão, sendo um jovem bem apessoado e vivaz, capaz de cativar a confiança do seu chefe, que o enviou nesta missão de negócios com o Conde Drácula.

Inteligente e esperto, como é necessário em sua profissão, Jonathan começa a relatar em seu diário sobre as superstições do país que está visitando. A priori, não há nada

de errado com sua viagem, entretanto, o pouco convívio que tem com os habitantes da região faz com que ele mude de ideia, trazendo seu lado desconfiado à tona. Em um dos trechos de seu diário, nota-se que aceita humildemente um crucifixo que a senhora, dona da pensão onde pernoita, lhe dá, apesar de crer que seja idolatria e exagero:

[...] como anglicano, aprendi a considerar essas coisas uma espécie de idolatria, no entanto me pareceu errado fazer tal desfeita a uma velha senhora [...] Talvez pelo medo da velha senhora, ou pelas muitas tradições de fantasmas deste lugar, ou devido ao próprio crucifixo, não sei, mas não estou com a mente tranquila como de costume (STOKER, 2015, p. 32).

Percebe-se, aqui, uma transformação em andamento. Jonathan já não é mais o mesmo homem de quando começou a viagem. Está mais receoso com o que pode encontrar no castelo e de como será seu contratante ainda desconhecido. Sua jornada ao castelo é misteriosa e traz uma carga de tensão, pois o medo faz parte agora dos sentimentos da personagem, antes confiante e feliz. Ao conhecer o Conde Drácula, Jonathan não é capaz de esconder o calafrio e a inquietude que sente ao estar perto dele e descreve arrepios capazes de fazê-lo confessar seus sentimentos sombrios à sua própria alma.

Por ser um homem educado, Jonathan age de acordo com os desejos de seu anfitrião e permanece em seu castelo durante alguns meses. O Conde está determinado a saber tudo sobre sua futura casa em Londres e sobre a cidade, e Jonathan age de forma a satisfazê-lo. Entretanto, a desconfiança que estava presente já na viagem se intensifica, e seu estado mental, antes saudável, se deteriora com os novos costumes noturnos que adquire em sua estada, experimentando momentos do que pensa ser de loucura e delírios.

Além de se questionar sobre os acontecimentos, Jonathan nota que está refém de Drácula e o castelo é agora sua prisão, rogando ajuda a Deus, demonstrando que seu caráter religioso está mais acentuado, depois de tantas provações, e que sua sanidade mental corre perigo. Além disso, no decorrer da narrativa, ele também tem seu caráter questionado, ao resistir às lascivas amantes de Drácula. Jonathan experimenta os desejos carnisais entrando em conflito com a repugnância que as mulheres despertam nele, além da fidelidade que deve à sua noiva, Mina. Esse embate interno é capaz de demonstrar a boa índole do homem que não se deixa levar pela promiscuidade das mulheres sexualizadas, resguardando-se para uma única mulher, pura na carne e no coração. Esse aspecto do homem em provação é também percebido em outras personagens masculinas da obra.

Conforme sua necessidade de sair daquele lugar se faz presente de forma cada vez mais intensa, Jonathan consegue fugir escalando o precipício, pois “Aos pés do abismo um homem pode dormir, ainda como homem” (STOKER, 2015, p. 88). Nessa passagem, nota-se que há uma preferência pela morte no precipício a uma morte nas mãos de mulheres que são “[...] diabos do poço do abismo infernal!” (STOKER, 2015, p. 88), que é uma notável referência à perdição da carne que as vampiras causam no homem, mostrando, mais uma vez, que a mulher tem o papel de corromper o homem.

Essa atitude de escapar pelo precipício é louvável aos olhos de Van Helsing que, mais tarde, lê o diário de Jonathan. O médico acalma Mina Harker ao falar que um homem com o coração e o cérebro de Jonathan não ficará para sempre prostrado com os acontecimentos de sua viagem. O diálogo entre as duas personagens demonstra, de maneira sutil, que a experiência comprometeu a virilidade de Jonathan, como demonstra Van Helsing ao dizer “Prometo que farei com prazer *tudo* o que puder por ele, tudo para que ele volte a ser forte e viril, e a senhora volte a ser feliz”. (STOKER, 2015, p. 239).

Traumatizado pela vivência na Transilvânia, Jonathan sofre outras provações, dentre as quais está a morte do seu chefe e amigo Sr. Hawkins e o choque de reconhecer o Conde em sua cidade, o que o faz lembrar dos momentos terríveis no castelo. Homem determinado, Jonathan se une ao grupo liderado pelo médico Van Helsing para caçar Drácula e, assim, expulsar o verdadeiro mal que assola Londres. Entretanto, essa jornada se mostra mais difícil do que aparenta, principalmente após sua esposa ser atacada.

Com tantas provações, Jonathan é a representação do homem ideal e corajoso capaz de enfrentar todas as dificuldades. Após o batismo de sangue de Mina, Jonathan se mostra um homem fiel a ela e disposto a protegê-la de qualquer mal, rogando a Deus que o julgue e o castigue caso ele deixe que algo de ruim se interponha entre ele e sua amada. Ao longo da narrativa, sua fala demonstra o amor que sente pela esposa, exaltando seu bom caráter.

Entretanto, percebe-se o quanto ele é afetado por todas essas experiências pelas quais passou. Depois de sofrer febres cerebrais, como as doenças eram nomeadas à época em que a obra foi escrita, e ter sua sanidade testada pelo convívio com o Conde e suas amantes no castelo, Jonathan deixa claro o estresse que está vivendo após saber detalhes do ataque que Mina sofreu. No diário de John Seward, é descrito como as preocupações mudam até mesmo sua aparência:

Harker estava imóvel e calado, mas conforme a narrativa pavorosa prosseguia, uma expressão sombria foi cobrindo seu rosto, acentuando-se à medida que a luz

da manhã se instaurava, até que, quando o primeiro facho avermelhado da aurora se projetou, sua carne pareceu mais escura em contraste com os cabelos embranquecidos (STOKER, 2015, p. 359).

Seu comportamento também sofre mudanças, e Jonathan se torna impaciente quanto à caça ao vampiro, pois teme que sua Mina se transforme no mesmo ser que as mulheres no castelo se transformaram. Sua ansiedade é refreada por Van Helsing, que sugere a melhor maneira de executar a tarefa de matar o Conde, trazendo esperança ao grupo. Nesse momento, é perceptível como o lado psicológico de Jonathan é desenvolvido mais a fundo, a fim de trazer verossimilhança à obra, por ter passado por tantas experiências traumáticas.

A grande transformação que ocorre em Jonathan, mostrada gradualmente a partir de suas vivências, permite que o leitor reflita sobre como a mente é afetada ao lidar com o mal que a ciência não é capaz de explicar. O lado religioso de *Drácula* é desenvolvido a partir dessa luta do bem contra o mal, em que diversas vezes as personagens pedem a ajuda de Deus, pois “é apenas graças à fé que os vampiros, criaturas demoníacas, podem ser vencidos” (MARIGNY, 2019, p. 276).

Em outra faceta, dessa vez social, pode-se dizer que a personagem de Jonathan é uma clara referência à classe social dominante na era vitoriana, a burguesia média (MARIGNY, 2019). Sua profissão permite que ele tenha acesso aos objetos mais recentes para a época, como uma máquina fotográfica Kodak, e use a taquigrafia, um estilo de escrita por meio de símbolos e abreviações, a fim de dar velocidade à redação.

3.4 Conde Drácula

O nome Drácula pode ter sido escolhido por Bram Stoker a partir de uma conversa com um historiador húngaro, o Prof. Arminius Vambery, que teria feito

[...] alusão a um voivoda da Valáquia, particularmente cruel, que reinou no século XV, Vlad, também apelidado de Tepes (palavra que significa “empalador”, que se deve pronunciar “tsepech”) e de Drakula ou Drakulya (diminutivo da palavra romena *drakul*, que significa diabo ou dragão) (MARIGNY, 2019, p. 21).

Além de ser inspirado em Vlad, Drácula pode ter sido inspirado na condessa húngara Erzsebet Bathory (1560-1614), que atraía jovens moças para seu castelo, a fim de torturá-las e beber seu sangue. “Ela coletava essas jovens nas cidades ao redor de seus

inúmeros castelos [...] e, quando terminava com elas, mandava jogar seus corpos por cima dos muros do castelo, para servir de comida aos lobos” (TELFER, 2019, p. 27).

A capacidade de Drácula rejuvenescer ao sugar o sangue de suas vítimas, percebida por Jonathan ao avistá-lo em Londres, pode ser relacionada ao hábito da condessa húngara de se banhar no sangue fresco de suas vítimas,

[...] a condessa esbofeteou a garota com tanta força que um pouco de sangue da serviçal espirrou no rosto da nobre. [...] Elizabeth percebeu que sua pele parecia mais jovem do que antes [...] então criou a mania de ficar imersa em banheiras com sangue de virgens [...] (TELFER, 2019, p. 30).

Assim como a assassina em série que realmente existiu, Drácula é um aristocrata rico e poderoso, que pretende comprar uma propriedade. Posteriormente, descobre-se que seu plano é mais abrangente e que envolve a cidade de Londres. Essa transação comercial leva Jonathan a visitá-lo em seu castelo e é em sua primeira noite visitando o Conde que se tem sua descrição física:

Era um rosto forte, muito forte, aquilino, com um nariz fino de ponte alta [...]. A boca [...] era rígida e parecia até cruel, com dentes particularmente pontiagudos e brancos [...] os lábios, cujo notável rubor demonstrava uma impressionante vitalidade para um homem daquela idade. [...] O efeito geral era de extraordinária palidez (STOKER, 2015, p. 47).

Drácula almeja saber de tudo sobre a cultura e os costumes do povo inglês, principalmente dos londrinos, já que tem o objetivo de se passar por um nativo, e não ser visto como o estrangeiro no país de seu hóspede. Com o passar do tempo de sua estada na Transilvânia, Jonathan aponta algumas características intrigantes a respeito de seu anfitrião, como o fato de ele não ter aparecido no reflexo no espelho, dizendo: “[...] me espantei de não o ter visto chegar, uma vez que o espelho refletia todo o quarto atrás de mim [...]” (STOKER, 2015, p. 55).

De acordo com Chevalier (2017, p. 393), o espelho reflete “a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência [...]”. Portanto, o Conde, ao não ter sua imagem refletida no espelho, seria uma pessoa repleta de inverdades, como Jonathan passa a suspeitar. O jovem advogado passa a observar mais atentamente o aristocrata, a fim de descobrir os segredos por trás de tantos mistérios.

A primeira descoberta sobre os hábitos do enigmático estrangeiro ocorre quando Jonathan, olhando pela janela, avista o Conde descendo pela parede externa do castelo e relata o fato em seu diário:

A princípio, fiquei interessado e um tanto curioso [...]. Mas minhas sensações se transformaram em repulsa e terror quando vi seu corpo inteiro passar pela janela e começar a descer, rastejando pela parede externa do castelo em direção ao abismo tenebroso, *de cabeça para baixo*, com a capa aberta à sua volta feito grandes asas. [...] como uma lagartixa (STOKER, 2017, p. 67).

Outro fato curioso observado por Jonathan é que Drácula nunca faz suas refeições com seu hóspede, e o motivo é descoberto durante o seu encontro com as três vampiras lascivas, pois “Uma das mulheres saltou para a frente e abriu o saco. Se meus ouvidos não me enganaram, ouviu-se um arquejar e um ganido baixo, como o de uma criança sendo sufocada.” (STOKER, 2015, p. 73). A partir dessa passagem, percebe-se que o Conde, assim como suas três malignas companheiras, alimenta-se de seres humanos.

Drácula, por ser um ser sobrenatural, possui poderes de transfiguração, sendo capaz de se transformar em um enorme morcego, como se percebe no relato do memorando de Lucy: “Fui até a janela e olhei para fora, mas não vi nada, exceto um grande morcego, que evidentemente estava batendo suas asas contra a janela.” (STOKER, 2015, p. 192). De acordo com Chevalier (2017), em muitas culturas pelo mundo, o morcego tem significados relacionados à destruição da vida, à impureza, “[...] o morcego é o ser maldito que personifica o ateísmo [...], um ser cuja evolução espiritual tivesse sido travada, um malogrado do espírito.” (p. 621).

Além do poder de se transformar em morcego, Drácula é capaz de controlar alguns animais, como lobos, e faz com que o lobo Bersicker fuja de sua jaula no zoológico após fazer uma visita ao local, episódio relatado pelo zelador do zoológico.

[...] Lá estava Bersicker, forçando a grade feito um louco, como se quisesse sair. Não tinha muita gente ontem, só um sujeito alto, magro, de nariz adunco e barba [...] com alguns pelos brancos. Tinha uma expressão dura, fria e olhos vermelhos, [...] parecia estar irritando os animais (STOKER, 2015, pp. 186-187).

A simbologia ligada ao animal é, de acordo com Chevalier (2017, p. 556), de “[...] **devorador**, é o da *goela*, imagem iniciática e arquetípica, ligada ao fenômeno de alternância dia-noite, morte e vida [...]”. O lobo, sob o controle do Conde, invade o quarto de Lucy, quebrando a janela para que Drácula, transformado em morcego, possa entrar no quarto e sugar mais uma vez o sangue da jovem. Essa invasão acaba por provocar a morte da Sra. Westenra, relatada por Lucy: “[...] algo se chocou com a janela, espalhando um monte de cacos de vidro pelo chão. [...] vi a cabeça de um grande e esguio lobo cinzento. Mamãe

berrou apavorada, [...]. Então caiu para trás, como que atingida por um raio” (STOKER, 2015, pp. 192-193).

Outro animal controlado pelo vampiro é o rato, utilizado para proteger sua propriedade em Londres da invasão de seus caçadores. “[...] e vimos uma massa fosforescente que brilhava como se feita de estrelas. [...] O lugar começou a ganhar vida, infestado de ratos. [...] a luz da lâmpada [...] refletindo em seus olhos ameaçadores [...]” (STOKER, 2015, pp. 317-318). De acordo com a definição de Chevalier (2017), o rato está relacionado à impureza, à riqueza, à avareza, a atividades noturnas e clandestinas, assim como as do Conde.

Os ambientes decrepitos ligados a Drácula representam uma extensão de sua alma demoníaca e corrompida. Seu castelo, a casa em Carfax e a casa em Piccadilly são lugares velhos, abandonados, cobertas por grossas camadas de poeira, “[...] **signo de morte** [...]” (CHEVALIER, 2017, p. 727) e um fedor descrito como nauseante pelas personagens, como nesse trecho descrito por Jonathan, quando invadem a propriedade em Carfax:

[...] ao empurrarmos a porta, um ar malcheiroso exalou pela fresta [...]. Os outros nunca haviam encontrado o conde pessoalmente, e eu sempre o vira em jejum, em seus aposentos, ou saciado de sangue fresco, num edifício arruinado e a céu aberto. Aquele lugar [...] era pequeno e estreito, e o longo período de abandono tornara o ar estagnado e fétido. [...] Não era só composto de tudo o que havia de doentio na mortalidade e no cheiro pungente e acre do sangue, mas parecia que a própria degradação havia se degradado. [...] Cada alento exalado por aquele monstro parecia ter se impregnado naquele lugar e intensificado sua repugnância (STOKER, 2015, p. 316).

A terra é um elemento muito importante para o vampiro, já que, ao viajar para Londres, ele despacha dezenas de caixas contendo um pouco da terra de seu castelo na Transilvânia. Ao carregar para perto de si um pouco de sua terra natal, Drácula consegue ter plenos poderes mesmo estando tão longe de casa, conseguindo até andar pela cidade durante o dia. A fim de inutilizar os esconderijos de Drácula em Londres, Van Helsing explica a seus companheiros que devem santificar a terra trazida pelo monstro, colocando um pedaço de hóstia dentro de cada uma das caixas em Carfax:

Vamos esterilizar essa terra, [...], que ele trouxe de uma região remota para uso tão profano. O conde escolheu essa terra por ter sido santa. [...] vamos derrotá-lo com suas próprias armas, pois vamos torná-la ainda mais sagrada. Ela foi santificada para uso do homem, agora a santificamos para Deus (STOKER, 2015, p. 370).

A importância da terra e da poeira na obra volta a aparecer quando, finalmente, o grupo de amigos consegue alcançar Drácula e exterminá-lo de vez:

A palidez mortiça lhe dava uma aparência de estátua de cera, com os olhos vermelhos faiscantes e a expressão horrivelmente vingativa [...] aqueles olhos viram o sol poente e a expressão de ódio se converteu em triunfo. [...] ele notou o reflexo da grande faca de Jonathan. [...] a lâmina atravessou sua garganta [...] a *bowie* do sr. Morris se cravou em seu coração. Foi como um milagre, mas diante de nossos próprios olhos, quase como um suspiro, todo o seu corpo se esmigalhou, virou pó e se espalhou até sumir. [...] naquele momento final de dissolução, havia em seu rosto uma expressão de paz como eu nunca poderia imaginar que ainda existisse nele (STOKER, 2015, p. 461).

Algumas das cores que permeiam a obra são diretamente ligadas a Drácula, principalmente o vermelho, do sangue por ele derramado, dos seus olhos faiscantes e de seus lábios. De acordo com Chevalier (2017), o vermelho é a “Cor da vida, é também a da imortalidade [...]” (p. 946). Pode representar perigo ao associar-se ao poder incontrolável, levando ao ódio e, ainda conforme o mesmo autor, a cor representa a morte, a alma, a libido e o coração.

A questão da imortalidade, característica do conde, torna a aparecer quando Chevalier define os significados simbólicos de sangue, “[...] misturado à água – da chaga de Cristo, recolhido no Graal, é, por excelência, a *bebida da imortalidade*.” (2017, p. 800). Desse modo, explica-se a necessidade que Drácula tem de beber sangue, manter-se imortal, forte, poderoso.

Outras cores muito recorrentes em *Drácula* são o cinza e o preto. A primeira, conforme a “[...] designaria, na simbologia cristã, [...] a ressurreição dos mortos” (CHEVALIER, 2017, p. 248). O cinza aparece nas ambientações relacionadas ao conde, ao castelo, às propriedades que compra em Londres – todas cheias feitas de pedra e cobertas por poeira. Já o preto está presente nas vestes de Drácula, conferindo ar mais sombrio à personagem, visto que, conforme elucida Chevalier, a cor está oposta a todas as outras, é a ausência de cor, associando-se às trevas.

Ao perdurar no imaginário do leitor, Drácula, tanto a obra quanto a personagem, ainda que depois de tantos anos, continua a atrair leitores. “[...] Drácula nada tem *a priori* que possa atrair [...] simpatia. É um monstro que só pode suscitar medo e horror, [...], um morto-vivo que pertence ao mundo do pesadelo e das trevas. Apesar disso, [...], não deixou de fascinar o público [...]” (MARIGNY, 2019, p. 14). Sendo assim, no terceiro capítulo, analisam-se obras contemporâneas que se inspiraram em *Drácula*.

3.5 As Três Vampiras

Descritas por Jonathan como crias do diabo, que ainda caminha por aquela terra maldita, as três vampiras são belas mulheres que tentam seduzi-lo em um episódio que ele pensa ser um delírio ou um sonho. A aparição dessas mulheres acontece pela primeira vez quando Jonathan desobedece ao Conde e passeia pelo castelo, entrando em salas onde não deveria entrar ou permanecer durante à noite.

Caracterizadas pela evidente beleza, duas morenas e uma loira, de “[...] dentes brancos brilhantes que reluziram feito pérolas contra o rubi de seus lábios voluptuosos” (STOKER, 2015, p. 71), as três vampiras são mulheres capazes de despertar a volúpia e o medo de Jonathan, fazendo até mesmo com que ele desejasse que elas o beijassem, esquecendo-se completamente de Mina, sua noiva até então. Apesar de belas, há nelas uma presença maligna, com olhos quase vermelhos e risadas impossíveis de serem produzidas por pessoas humanas comuns.

Com o poder de hipnotizar suas vítimas, as vampiras despertam em Jonathan uma ambiguidade de sentimentos, em que ele sente excitação ao mesmo tempo que sente repulsa pela postura delas. Incapaz de se mover, Jonathan apenas fecha os olhos “[...] num êxtase langoroso [...] com o coração acelerado” (STOKER, 2015, p. 71). Quando o Conde impede que a vampira loira morda Jonathan, ele percebe, dominado pelo terror, a carga de crueldade presente naquelas mulheres, pois, além de se alimentarem do sangue de homens, elas se alimentam também do sangue de crianças raptadas.

Drácula possui um fundo religioso em sua trama. Movidas pela fé para destruir os vampiros, as personagens são levadas a acreditar em seres perversos “que desafiam abertamente as leis de Deus e as dos homens” (MARIGNY, 2019, p. 25). Relacionando-se ao catolicismo, percebem-se as inúmeras referências à trindade, ou seja, ao número três, sendo as vampiras um claro exemplo desse número. De acordo com Chevalier (2017), o número três é visto pelos psicanalistas como um símbolo sexual, que é o modo como as vampiras são notadas na trama.

Dessa forma, as vampiras representam as mulheres sexualizadas, o modelo exato do que não deve ser seguido pelas outras mulheres da era vitoriana, tanto que Jonathan as compara com Mina, que nada tem a ver com o comportamento delas. De acordo com Guimarães (2019, p. 228), as três vampiras representam “o sonho e o pesadelo da imaginação masculina [...] pois uma sexualidade feminina descontrolada tornar-se-ia uma verdadeira

ameaça para a sociedade patriarcal”, capaz de desestabilizar todos os homens, que não conseguem resistir aos encantos das mulheres.

Essa índole masculina é testada em Jonathan, que se mostra virtuoso o suficiente para escapar da situação. De acordo com Chevalier (2017, p. 901), as três vampiras poderiam simbolizar, também, as três coisas “que destroem a fé do homem: a mentira, a imprudência e o sarcasmo”, trazendo outra interpretação quanto à sua trindade. Além disso, a morte está atrelada às suas figuras, pois, de acordo com Chevalier (2017), ao possuírem a capacidade de se transformarem em poeira, as vampiras estabelecem o signo de morte.

Então comecei a reparar que havia pequenas manchas esquisitas flutuando nos raios do luar. Eram como minúsculos grãos de poeira e rodopiavam, formando grupos que revoavam de modo nebuloso. [...] Os espectros materializando-se gradualmente sob o luar eram as três mulheres fantasmagóricas a quem eu estava condenado (STOKER, 2015, p. 79).

A condenação de Jonathan não se refere apenas à sua morte, mas à possível decadência moral ao se deixar seduzir pelas lascivas vampiras. É necessário que ele mostre sua coragem ao fazer de tudo para escapar de seu destino, voltando ao seu país e se casando com Mina, uma mulher pura e boa, que contrasta diretamente com as mulheres malignas que ele encontra no castelo.

Não há referências aos nomes de cada uma das vampiras em todo o decorrer da narrativa, sendo assim, elas não possuem identidades próprias. Elas estão atadas ao Conde Drácula, sendo criações do próprio vampiro, que demonstra ter poder sobre elas. Uma vez que ele caça suas vítimas, elas dependem diretamente dele para se alimentarem, pois o Conde é responsável por raptar crianças que servem de alimento a elas. São crianças, aliás, que representam os anjos na tradição cristã devido a sua inocência e pureza (CHEVALIER, 2017), sendo este outro modo de desafiar as leis divinas.

Bem como seus nomes, o parentesco entre as vampiras também é desconhecido. Entretanto, sabe-se que elas se reconhecem como irmãs, devido às suas características vampíricas, sendo um exemplo disso o convite feito a Mina Harker quando ela está em processo de transformação. O convite “Venha, irmã. Venha conosco. Vamos!” (STOKER, 2015, p. 451) é dirigido à Mina por uma das vampiras, mas é recusado, pois Mina, apesar de estar assumindo todos os traços da maldição de Drácula, não se assemelha a elas em caráter.

Devido a todos esses traços de voluptuosidade e poder de corromper os homens, seduzindo-os, há a necessidade de essas mulheres serem destruídas, pois sua influência é

“desestabilizadora em termos da dominância do status quo masculino” (GUIMARÃES, 2019, p. 228). Assim, Van Helsing as mata, a fim de que nenhum outro homem seja tentado novamente com tão formosa beleza e sexualidade afluada, restituindo a paz daquela região.

3.6 Lucy Westenra

Durante o período vitoriano faz-se presente na sociedade a estereotipagem da mulher, “[...] ou era castamente virgem e depois seria sacrificada no altar como esposa e mãe, [...] ou então, estava condenada a ser uma Madalena, uma mulher perdida” (GUIMARÃES, 2019, p. 239). Lucy Westenra representa esse papel, pois considera o casamento uma fase importante que dá dignidade às mulheres. O casamento é visto como outro ciclo da vida feminina, pois, antes, são apenas meninas e, depois, mulheres casadas e suficientemente maduras.

Seguindo a teoria da trindade, o número de pretendentes que pedem a mão de Lucy em casamento é novamente três. A Srta. Westenra comenta, com sua amiga Mina, que ainda não havia recebido nenhuma proposta de casamento e ocorre que, no mesmo dia, ela recebe três - de John Seward, Quincey Morris e Arthur Holmwood. A terceira é a proposta definitiva, pois é por Arthur que a jovem declara estar apaixonada, desde o início, em uma correspondência destinada à sua mais fiel amiga Mina. Lucy se maravilha pela quantidade de propostas, mas a de seu amado a faz duvidar se realmente merece alguém da alta sociedade e de caráter elogioso.

A personagem Lucy, em algumas ocasiões, veste roupas brancas que, de acordo com Chevalier (2017, p. 143), significam “a cor da pureza [...] mostrando que nada foi realizado ainda. E é este justamente o sentido de origem da brancura virginal”. Percebe-se tal escolha em um passeio com Mina, que ressalta que o vestido branco de renda a deixa belíssima. A escolha da cor das vestes da personagem demonstra à sociedade o *status* de jovem pura, digna de casar-se com alguém como Arthur Holmwood. Caso as jovens percam a pureza, a reputação de suas famílias deixa de existir, devido à gravidade da situação e são consideradas até mesmo criminosas.

Lucy argumenta sobre a submissão e o respeito que as esposas devem aos seus esposos; “Uma mulher deve contar tudo ao seu marido. [...] E deve ser justa. Os bons homens gostam que as mulheres, ao menos suas esposas, sejam tão justas quanto eles” (STOKER, 2015, p. 92). Generalizando o sexo feminino, ela coloca-o abaixo do masculino,

questionando o fato de os homens serem tão nobres, enquanto as mulheres não são dignas de os merecer. A noiva de Arthur é a típica moça da época vitoriana que não almeja nada além de ser uma boa esposa e mãe para sua família, como ainda se pode encontrar na sociedade contemporânea.

Mesmo sendo a representante da mulher vitoriana dentro da obra, Lucy lamenta a impossibilidade de ficar com seus três pretendentes no momento que precisa cumprir a difícil tarefa que é dispensar aqueles por quem não está apaixonada. Ela, conforme Guimarães (2019, p. 239), “sentia-se capaz de os amar e ser amada pelos três”, entretanto sua ânsia de ser livre e amada não se enquadra nas convenções britânicas da época e, por isso, ela se retrata, dizendo que seu desejo é uma heresia.

No período da predominância da superioridade masculina, a mãe de Lucy sente-se aliviada “[...] que a filha terá alguém para protegê-la” (STOKER, 2015, p. 138), pois a prometida de Arthur é uma moça vista como frágil e sensível, incapaz de se defender. De acordo com Silva (2017, p. 3), as mulheres do romance são fracas e propensas ao pecado e, devido a isso, são vítimas do conde Drácula, como Lucy que, além de vítima, torna-se criatura descendente. Após ser vampirizada, suas características se contrapõem, quem antes era atacada, agora ataca.

De acordo com Guimarães (2019), devido ao seu instinto nada convencional, Lucy tornou-se a presa perfeita de Drácula que utiliza seus encantos e sedução para atraí-la. Depois que ocorre o ataque do Conde e Lucy começa a passar pelo processo de transformação, já se percebe como ela se torna uma mulher mais sedutora em seu aspecto físico e em suas atitudes, tais mudanças podem ser conferidas no momento em que Lucy está partindo e adota uma voz suave e sensual.

A morte da vida humana proporciona a Lucy a voluptuosidade vampiresca que é destacada até mesmo pelo agente funerário. Dr. Seward também não deixa de reparar em sua beleza arrebatadora constatando que “todo o encanto adorável de Lucy voltara na morte, e [...] restauraram a beleza da vida” (STOKER, 2015, p. 216). Quando se metamorfoseia em vampira, além de voluptuosa, a morta-viva torna-se perigosa, a ponto de alimentar-se do sangue de crianças e, enquanto não for colocada uma estaca em seu peito, continuará a sugar sua caça por sangue humano.

Silva (2017, p. 5) observa que “A sexualidade dos vampiros e das mulheres era idêntica, primitiva e voraz”, assim sendo, todas as personagens vampiras da obra são dotadas de promiscuidade e utilizam a sensualidade como arma de atração para vítimas. Pouco antes

de morrer como humana, Lucy tenta seduzir Arthur, pedindo-lhe um beijo, mas este é impedido de beijá-la por Van Helsing, como um modo de se proteger de um possível ataque de sua noiva.

A maldade e a voracidade de Lucy a levam a atacar crianças indefesas e ainda incapazes de falar fluentemente, é o que diz Demetrakopoulos (1977, p. 2), “Assim que a vampira Lucy se levanta de seu túmulo, temos reportagens de jornal sobre a *bloofer lady* (“*beautiful*” *lady*, muito pronunciada por crianças que mal escapam dela) que ataca apenas crianças”. A recém-vampira convida as crianças para passear e, assim, sacia sua sede de sangue. Após o ataque, as vítimas são encontradas com pequenas feridas pescoço e relatam sobre o convite da *bloofer lady*.

3.7 Mina Harker

Wilhelmina Murray, Mina, é uma jovem assistente de professora, noiva de Jonathan Harker, futura sra. Harker, e amiga de Lucy. É uma personagem essencial à obra, se não fosse por ela, *Drácula* não existiria, já que é ela quem organiza cronologicamente e datilografa todos os documentos que compõem a obra: diários, relatos, notícias de jornal, telegramas, gravações fonográficas e cartas.

Enquanto seu noivo está na Transilvânia a negócios, Mina vai visitar a amiga Lucy em Whitby. Cada uma das amigas representa características distintas da mulher na era vitoriana, sendo Mina a “[...] mais voluntariosa, consciente das suas responsabilidades e desejosa de desempenhar um papel ativo na sociedade.” (MARIGNY, 2019, p. 23). Ela trabalha fora, tem suas próprias opiniões, mas não deixa de ser doce e almejar um casamento, como as moças da época.

Mina é uma mulher à frente de seu tempo, inteligente e moderna, que faz uso da taquigrafia para escrever em seu diário e se comunicar com seu noivo. Apresenta características da “Nova Mulher”, a mulher que tem atitudes contrárias às preconizadas pela cultura vitoriana. Ao refletir sobre o recente noivado da amiga, Mina supõe que “[...] no futuro, a própria ‘Nova Mulher’ não se contentará em apenas aceitar. Ela mesma fará a proposta. E o fará muito bem! Sinto um certo consolo em pensar nisso.” (STOKER, 2015, p. 132).

Fiel e leal à amiga, Mina resgata Lucy durante o primeiro ataque de Drácula à jovem indefesa, mas não o impede de sugar-lhe o sangue. “[...] a pele está furada. Devo ter

espetado a pele solta e atravessado, pois há dois pontos vermelhos como furos de agulha, e havia uma gota de sangue na gola da camisola.” (STOKER, 2015, p. 135).

Ao receber a carta da freira que salvou a vida de seu amado noivo, Mina vai a Budapeste encontrar Jonathan e lá se casam. Pouco antes da cerimônia, ele pede a ela que guarde um segredo: a posse de seu diário, com todos os horrores que sofreu enquanto estava com o Conde, pede à amada que não conte a ele o teor de seus relatos.

Você está disposta, Wilhelmina, a compactuar com a minha ignorância? [...] leia-o se quiser, mas jamais me deixe saber do que se trata, a não ser, [...], que algum dever solene se imponha e seja necessário recordar as horas amargas, dormidas ou acordadas, de sanidade ou de loucura, aqui registradas (STOKER, 2015, p. 149).

Após ter cartas suas, destinadas à amiga Lucy, lidas por Van Helsing, Mina recebe uma carta do professor pedindo que se encontrassem para que ela pudesse ajudá-lo. A partir desse momento, Mina percebe que os horrores sofridos por seu marido podem ter relação com a morte de sua amada amiga. Em um segundo encontro, o médico espanta-se com a inteligência de Mina, “- Oh, mas que mulher inteligente! [...] Eu já sabia que o sr. Jonathan era um homem de muitos méritos, mas ora, a esposa possui todas as prendas” (STOKER, 2015, p. 237).

Van Helsing impressiona-se sempre com a inteligência e a perspicácia de Mina, chegando até a compará-la a um homem, no quesito inteligência, “- Ah, a magnífica madame Mina! Ela tem o cérebro de um homem... um cérebro que, [...], faria dele um sujeito brilhante... e o coração de uma mulher. [...] o bom Deus tinha um propósito ao fazê-la, para se valer dessa excelente combinação” (STOKER, 2015, p. 297).

Após a morte da amiga, Mina passa a ser a vítima de Drácula. Enquanto os homens do grupo estão investigando e planejando como destruir o vampiro, Mina fica sozinha no manicômio de John, tornando-se presa fácil, já que um dos internos é manipulado pelo conde e permite sua entrada no local. Em um dos ataques a ela, o conde a faz beber seu sangue maldito enquanto o marido da vítima dorme, em uma espécie de transe provocado pelo monstro.

Ajoelhada sobre o colchão [...] estava sua esposa, toda de branco, Junto a ela, de pé, havia um homem alto, magro e vestido de preto. Estava de costas para nós, mas, no instante em que pusemos os olhos nele, identificamos o conde [...]. Com a mão esquerda, segurava as da sra. Harker, mantendo seus braços esticados. Com a direita, agarrava-a pela nuca, forçando seu rosto para baixo sobre o peito dele. A camisola branca estava suja de sangue, e um fio escorria pelo peito nu do conde, exposto por suas roupas abertas. A posição dos dois lembrava terrivelmente uma

criança forçando um gatinho a enfiar o focinho no pires de leite, para obrigá-lo a beber (STOKER, 2015, p. 352).

Nessa passagem, percebe-se a contraposição do branco da camisola de Mina com o preto das roupas do conde, representando a dualidade entre o claro e o escuro, a luz e a sombra, o bem e o mal. Há também a pureza sendo maculada, representada pela mancha de sangue na camisola branca, a alma de Mina não é mais pura, ela vai se tornar uma semelhante de Drácula. A partir de seu “batismo de sangue”, Mina começa a, gradativamente, transformar-se em vampira.

Ao beber o sangue do conde, cria-se uma conexão entre as duas personagens, e Mina passa a ter acesso a alguns pensamentos do vampiro. Essa conexão entre eles torna-se muito útil à caçada que travam para exterminar Drácula, já que, por meio dela, Mina consegue pistas sobre o paradeiro do conde ao ser hipnotizada por Van Helsing. Mina tem outra contribuição essencial ao desfecho de *Drácula*, além de ter reunido todos os documentos, é ela quem decifra todas as possibilidades de trajetos que o conde pode seguir para voltar para casa.

Mina sofre um ferimento causado por uma hóstia usada por Van Helsing para proteger o grupo do conde, ao encostar a representação do corpo de Cristo na testa da jovem, “Ouvimos um grito apavorante que quase congelou nossos corações. Ao tocar a testa de Mina, a hóstia derreteu sua pele... queimando fundo a carne como se fosse um pedaço de metal fundido.” (STOKER, 2015, p. 368). Tendo a confirmação de que está se transformando em um ser maligno e amaldiçoado, Mina, agonizante, exclama: “– Impura! Impura! Até o Todo-Poderoso evita minha carne poluída! Levarei esta marca da vergonha em minha testa até o Dia do Juízo” (STOKER, 2015, p. 368)

Apesar de estar cada vez mais próxima de se tornar uma vampira, Mina continua sendo uma mulher corajosa e bondosa. Durante a viagem de perseguição a Drácula, ela ajuda Van Helsing e se dispõe a ficar dentro de um círculo de hóstia para proteção de ambos. Mais uma prova de sua coragem e pureza de caráter vem quando as três vampiras aparecem onde Mina e o professor estão, a fim de levá-la com elas, chamando-a de irmã. As três têm o convite recusado pela quase-transformada.

Ao contrário do que Mina pensava, sua cicatriz impura não a acompanharia até o Dia do Juízo. Depois que Jonathan e Quincey eliminam de vez Drácula, “[...] os raios avermelhados atingiram meu rosto, de modo que estava banhada em luz rósea. [...] um profundo e sincero ‘Amém’ escapou de todos eles [...]. A neve não é mais imaculada que a

sua testa! A maldição passou!” (STOKER, 2015, p. 462). E, assim, Mina se livra da maldição de se tornar uma vampira, representando, portanto, a mulher perfeita novamente.

4 AS VOZES FEMININAS EM *DRÁCULA*

Neste capítulo, será feita a análise das vozes femininas na obra *Drácula*, comparando e contrastando as personagens. Além disso, serão abordadas obras contemporâneas, como filmes e livros, a fim de se comprovar a influência de *Drácula* até a atualidade, tendo o vampiro se tornado assunto recorrente e conhecido por todos, bem como a análise das vozes das personagens femininas nessas obras.

4.1 Comparação e contraste das personagens femininas

Ao pensar no contexto social da época retratada em *Drácula*, tem-se em vigor a ideia da castidade a ser cumprida pelas mulheres até que o matrimônio seja consumado. Lucy, ainda em seu período humano, preza por esse mandamento religioso mantendo-se uma moça pura, representando o ideal feminino do período Vitoriano. Woolf (2014), em seu ensaio *Um teto todo seu*, aponta que a preservação da pureza feminina não é algo pertencente aos séculos passados, mas também à contemporaneidade e posicionar-se contra tal tema, ainda atualmente, pode gerar conflitos, visto que é encarado como tabu. Usando as palavras de Woolf (2014), a castidade

[...] talvez seja um fetiche inventado por algumas sociedades por razões desconhecidas –, mas não obstante inevitável. A castidade tinha então, e tem ainda hoje, uma importância religiosa na vida da mulher, e está de tal forma encoberta por preocupações e instintos que libertá-la e trazê-la à luz demanda uma coragem das mais incomuns (WOOLF, 2014, p. 74).

Pode-se dizer que, apesar de o ensaio de Woolf (2014), publicado a partir de uma palestra ministrada em duas universidades femininas, ser escrito em 1928, houve pouca evolução quanto ao pensamento da sociedade a respeito desse assunto, ainda que quase cem anos tenham se passado. Beauvoir (2016) trata da castidade com pensamentos bem próximos de Woolf (2014), pois cita o direito que os homens têm de satisfazer os próprios desejos, enquanto a mulher é destinada apenas ao marido após o casamento, mesmo que não exista reciprocidade de sentimentos. De acordo com os parâmetros sociais, caso se deixe ser desonrada, a mulher sofre desprezo por parte da sociedade; sua virgindade é sinal de virtude e deve ser defendida (BEAUVOIR, 2016).

Na obra *Drácula*, as três vampiras representam essas mulheres corrompidas e desonradas. Elas são dotadas de uma volúpia tal que a utilizam para seduzir Jonathan quando ele é feito refém no castelo do Conde. De acordo com Guimarães (2019), a voluptuosidade das vampiras e de Lucy, posteriormente, é ameaçadora, visto que se utilizam dessa característica para atrair vítimas, já que os homens cedem “[...] ao prazer sem freios, na posição de perderem a sua capacidade raciocinativa e assim perderem o controle [...]” (GUIMARÃES, 2019, p. 228).

Aos olhos da sociedade, o homem cede e perde sua capacidade de raciocinar, então, a responsabilidade recai inteiramente sobre a mulher, pois ela é a culpada por seduzi-lo. A mulher vitoriana, como dito no capítulo anterior, era categorizada em dois estereótipos: um de mulher respeitada; outro de mulher perdida. Assim, as três vampiras representam essa mulher perdida, pois são tidas como escória social e exemplos a não serem seguidos por nenhuma outra mulher, pois, desse modo, ela seria condenada pela sociedade conservadora da época.

O castigo dado pela sociedade a essas mulheres pecadoras é o esquecimento; seus nomes devem ser apagados da história e sua existência deve ser destruída; é o que acontece com as três vampiras no romance de Stoker. Como dito no segundo capítulo, seus nomes não são revelados e, conseqüentemente, elas não possuem identidades próprias, então, pode-se dizer que são mulheres condenadas por sua sexualidade desenfreada, pois possuem caráter fraco e se entregam ao Conde Drácula pelo mesmo motivo que feiticeiras do passado se entregam a Satanás: o sexo (OLIVEIRA FILHO, 2017).

A personagem de Lucy, tendo em vista os valores que a sociedade preza, é considerada uma marionete da era vitoriana vigente, pois ela age de acordo com os costumes da época. Contrapondo seu comportamento enquanto mulher casta, durante seu processo de transformação de humana para vampira, começa a dar indícios de voluptuosidade, deixando de ser a representação perfeita da moça pura que a sociedade estima. Tal característica torna-se ainda mais acentuada quando se transforma por completo e a personagem passa a ser uma morta-viva e, portanto, um perigo para a sociedade.

A partir de sua metamorfose, Lucy se torna aquilo que é considerado inadmissível para a sociedade a qual pertence, pois “[...] uma sexualidade feminina descontrolada tornar-se-ia uma verdadeira ameaça para uma sociedade patriarcal [...]” (GUIMARÃES, 2019, p. 228). Para que não tenha o mesmo fim que as três vampiras lascivas, em decorrência da sexualidade exuberante e desavergonhada, a Lucy vampira é morta pela estaca no peito,

tornando o seu fim digno e, assim, podendo ser lembrada por sua identidade enquanto humana, uma moça pura, a representante perfeita dos preceitos vitorianos.

Mina Harker, a protagonista da obra de Bram Stoker, pode ser considerada um produto da sociedade vitoriana, já que preza pelos valores morais da época. Apesar disso, ela tem papel representativo no decorrer da narrativa, pois é uma mulher à frente de seu tempo, com inteligência e perspicácia acima do que é considerado normal em uma mulher daquela época, além disso, tem capacidade de se expressar abertamente perante os homens com quem convive. Seus atributos são percebidos por Van Helsing que se impressiona a ponto de comparar sua inteligência a de um homem, considerando que o sexo masculino é superior ao feminino. “Alguns sábios declaram que o cérebro delas é mais superficial; outros, que sua consciência é mais profunda” (WOOLF, 2014, p. 47). Nesse trecho, Virginia Woolf comprova que, por vezes, a sociedade vê a mulher como um ser inferior até mesmo em suas capacidades cerebrais, tornando-a indigna de credibilidade.

Apesar do reconhecimento de suas habilidades, Mina ainda é vista pelas personagens masculinas como uma pessoa frágil e, portanto, inferior aos homens do grupo, sempre precisando de proteção. Ainda que seja uma mulher à frente de seu tempo, Mina preza por alguns dos valores morais da época, como a pureza e o casamento, colocando sempre as necessidades de Jonathan como prioridade. Isso demonstra o quanto “As mulheres têm servido há séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural. Sem esse poder, provavelmente a terra ainda seria pântanos e selvas” (WOOLF, 2014, p. 54). Sem Mina, é provável que os homens não teriam coragem e perspicácia o suficiente para enfrentar Drácula, o que se comprova pelo trecho acima, de Woolf.

É graças à inteligência de Mina que as personagens masculinas conseguem derrotar o Conde. Sem a ajuda da heroína, isso não seria possível, ou levaria muito mais tempo. “Quanta genialidade, quanta integridade devem ter sido necessárias diante de toda aquela crítica, em meio àquela sociedade puramente patriarcal, para se apegarem às coisas como as enxergavam sem se encolher” (WOOLF, 2014, p. 108). Mina precisa se impor perante os homens de seu grupo, mostrar sua importância, sua genialidade, sua capacidade, para que seja ouvida e levada a sério por eles, ainda que queiram apenas que protegê-la, mesmo reconhecendo suas qualidades, eles não a enxergam como alguém igual ou até superior a eles.

A amiga de Lucy, além de dedicar-se às tarefas de seu marido, considerando-as como prioridades, preza pelo trabalho, que a coloca em um patamar de “[...] ‘não-doméstica’, aqui mais uma vez notando-se esta tensão entre estes dois ideais opostos acerca do papel e lugar da mulher” (GUIMARÃES, 2019, p. 228). Por não pertencer a uma classe social mais elevada, seu trabalho acaba por oferecer um dinheiro extra a ela e a Jonathan, complementando a renda do casal, mas ainda fazendo dela uma dependente financeira de seu esposo.

De acordo com Beauvoir, “Para a mulher casada, o salário geralmente representa apenas um complemento; para a mulher ‘que é ajudada’ é o auxílio masculino que se apresenta como o inessencial; mas nem uma nem outra adquirem, com seu esforço pessoal, uma independência total” (BEAUVOIR, 2016, p. 505). Em contrapartida, Lucy, por pertencer a uma família com títulos, não possui a mesma necessidade, preferindo um marido rico que a sustente, adulando-a como mulher, sem que ela precise trabalhar para complementar a renda do casal, e mantendo os pressupostos da sociedade vitoriana.

4.2 A influência de *Drácula* na cultura pop atual

A história do Conde Drácula atravessou mais de um século e é considerada um clássico da literatura mundial, com isso, a obra influenciou diversas outras, como livros, filmes, séries, histórias em quadrinhos e até mesmo músicas. O romance de Stoker é responsável por transformar a figura do vampiro em um símbolo *pop*, conhecido por todos, até mesmo por aqueles que não tenham lido o clássico da literatura, pois sua história atravessou gerações, tornando o vampiro um personagem icônico.

Uma das releituras mais conhecidas é o filme *Drácula de Bram Stoker*, de 1992, dirigido por Francis Ford Coppola, com Gary Oldman, Winona Ryder, Keanu Reeves e Anthony Hopkins no elenco principal. Considerada uma obra-prima do cinema, a película de Coppola, para tornar a história mais atraente ao público em geral, faz algumas adaptações.

[...] o que salta aos olhos na adaptação de Coppola é menos a literalidade que a diferença, no caso, a relação entre Drácula e Mina. Na obra literária, o interesse do vampiro pela noiva de Jonathan Harker é momentâneo e circunstancial enquanto no filme Mina se torna a reencarnação da noiva de Drácula, que se suicida ao receber a falsa informação de que seu amado havia morrido. A dor por ele sofrida e a recusa em aceitar a realidade o fez renegar a Deus, tornando-se o primeiro vampiro (ALMEIDA; BECCARI, 2019, p. 173).

Nessa obra, portanto, a voz de Mina, ao ser retratada como uma possível futura noiva de Drácula, é parcialmente silenciada, já que ela não mais tem o interesse em exterminar do vilão. As visões que ela tem após ser mordida pelo vampiro e iniciar sua transformação, assim como no romance de Stoker, também acontecem no filme durante a caçada ao Conde, porém, na película, ela as compartilha com relutância, já que sabe que a perseguição acarretará na morte de seu amado. Desse modo, Mina deixa de ser uma personagem à frente de seu tempo, e passa a ser uma moça frágil e facilmente manipulável, que fica dividida entre seu compromisso com Jonathan e a sedução de Drácula.

Dois anos depois do filme de Coppola, Neil Jordan adapta para as telas o livro *Entrevista com o vampiro* (1991), de Anne Rice, autora de uma série com mais de treze livros sobre vampiros. O filme, de 1994, estrelado por Brad Pitt, Tom Cruise e Kirsten Dunst, conta como Louis de Pointe du Lac (Brad Pitt) viveu os últimos duzentos anos após ser transformado por Lestat de Lioncourt (Tom Cruise). Durante a entrevista, Louis narra como Lestat transformou a menina Claudia (Kirsten Dunst) em uma vampira condenada a amadurecer em um corpo de criança, sem a opção de se tornar adulta. Além disso, é possível perceber as diferentes visões a respeito da vida vampírica, ao passo que Louis entende essa realidade como uma maldição, Lestat a percebe como uma dádiva.

No contexto dessa obra, a figura feminina é vista como uma presa fácil pelo vampiro Lestat, que as seduz e as mata sem piedade. A voz feminina mais presente ao longo do filme fica com Cláudia, a menina vampira. Ao descobrir que sua natureza não permite que ela se desenvolva como mulher, a menina tem um acesso de fúria e desprezo por Lestat, e decide, com a ajuda de Louis, se vingar. Após viver 30 anos em um corpo infantil, mas comportando-se como mulher, Cláudia trama a morte daquele que a transformou, induzindo-o a beber o sangue de um menino morto e cortando sua garganta logo depois, arruinando-o completamente.

Em 2005, Stephenie Meyer lança o primeiro livro da saga *Crepúsculo*, no qual caracteriza os vampiros da história de modo divergente dos aspectos criados por Stoker, podendo ser considerada uma paródia da obra clássica, ou seja, “[...] uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado” (HUTCHEON, 1985, p. 17). Edward Cullen, o protagonista representado por Robert Pattinson, diferente do Conde Drácula, não queima ao se expor ao sol, mas brilha como se sua pele fosse coberta por inúmeros diamantes. Além disso, não detém a mesma maldade do vampiro de Stoker, já que alguns dos vampiros criados por Meyer escolhem não se alimentar

de sangue humano, preferindo caçar animais, o que os torna, de acordo com sua espécie, vegetarianos.

Já Isabella Swan (Kristen Stewart), que representa o principal papel feminino, se assemelha a Lucy, pois rende-se aos encantos do vampiro e, ao fim da saga, escolhe ser transformada em vampira, tornando-se voluptuosa e atraente. Bella, na saga Crepúsculo, segue o caminho contrário de Mina, em *Drácula*, ao passo que esta luta contra o vampiro para salvar a sociedade do mal que ele pode causar, aquela vai contra os preceitos da sociedade para tornar-se uma vampira por vontade própria, em nome do amor que sente por um vampiro. Apesar de ser frágil em sua condição de humana, Bella se mostra forte ao lutar por seu amor e para que ele a transforme em vampira e assim possam viver juntos pela eternidade.

A influência de *Drácula* na cultura popular é significativa, e a lenda dos vampiros é parte do inconsciente coletivo. Exemplo disso é uma passagem de um livro contemporâneo brasileiro que narra a história de sete vampiros na cidade fictícia de Amarração, no Rio Grande do Sul, percorrendo, também, por regiões de São Paulo. Em *Os sete* (2016), de André Vianco, um dos personagens principais indaga-se a respeito das lendas que começaram com o livro de Stoker, perguntando “Até que ponto as lendas sobre vampiros eram verdadeiras? Seriam pálidos? Morreriam com estacas de madeira cravadas no coração? Tinham pavor do sol?” (VIANCO, 2016, p. 395). Todos os elementos citados no trecho estão presentes em *Drácula* e retornam à cultura popular como fatos das lendas vampirescas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história de *Drácula* ultrapassa gerações desde sua primeira publicação, em 1897, transformando-se em um grande clássico das literaturas inglesa e mundial. Além disso, a obra é um dos primeiros romances de cunho feminista ao retratar uma mulher protagonista, forte e inteligente, que está no mesmo patamar de outras cinco personagens masculinas da narrativa.

A importância de Mina Harker dentro da obra é essencial para que a obra de fato exista, pois é ela quem organiza os diários, as cartas e os demais documentos de modo cronológico, a fim de que façam sentido como uma narrativa, desse modo, perpetuando a história do grupo de amigos para futuras gerações. Além do mais, é Mina a responsável por guiá-los ao paradeiro de Drácula, derrotando-o para sempre e salvando o povo inglês das garras vampíricas que assolariam Londres caso fracassassem.

Por conta do cunho feminista, a obra retrata contrastes entre as personagens mulheres, demonstrando os diferentes estereótipos da era Vitoriana. As três vampiras, por serem mulheres sexualizadas e voluptuosas, simbolizam as párias da sociedade, as mulheres excluídas e perdidas da época, o exemplo que nenhuma outra deve seguir, pois o resultado seria o esquecimento de seus nomes e de seus feitos, tal qual as noivas, que a obra não se preocupa em apresentar e descrever ao leitor.

A mulher vitoriana é representada por Lucy Westenra, cujas qualidades se baseiam no que a sociedade espera de uma mulher como ela. Preocupada em encontrar um homem bom para se casar e ter filhos, tornando-se uma mulher de família, Lucy é a marionete perfeita que a sociedade maneja conforme seus gostos e suas crenças. Ao se transformar em uma vampira, Lucy torna-se parte da escória social a que pertencem as vampiras e deve ser rapidamente exterminada.

Mina Harker simboliza a mulher em transformação, aquela que ainda segue o padrão social estabelecido pela era Vitoriana, tendo o marido no centro de seu mundo particular, por exemplo. Entretanto, sua voz é mais ativa e, o mais importante, sua voz é ouvida por aqueles que estão ao seu redor, sendo uma mulher de atitude e à frente de seu tempo, com ideias próprias e corajosa o bastante para expressá-las, sendo assim, um produto da sociedade.

Stoker, ao retratar a mudança do *status* social feminino com uma personagem mais intensa e em pé de igualdade com o homem, também demonstra a modernidade inglesa para

a época, com o intuito de ressaltar a superioridade do seu país. O autor usa, ao longo de toda a narrativa, tanto objetos considerados como o auge tecnológico para sua época quanto conceitos científicos novos no final do século XIX e início do século XX, como a máquina Kodak e o fonógrafo e a ciência psiquiátrica e as transfusões de sangue, área e procedimento recentes na medicina, respectivamente.

Ao estudar a obra, o trabalho considerou a análise da figura feminina dentro do contexto de *Drácula* e o seu contraste com a mulher retratada nas obras atuais, que se basearam no clássico de Stoker. Com o passar dos anos, as mulheres se tornaram personagens mais assertivas e mais notadas nas obras, sendo em livros, filmes ou novelas, e sua trajetória passou a ser a trama principal de algumas narrativas, mostrando o crescimento da voz da mulher.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, R.; BECCARI, M. Drácula no cinema: cenas de uma erótica prometeica. In: ARAÚJO, A. F.; ALMEIDA, R.; BECCARI, M. (org.). **O mito de Drácula: imaginário & educação**. São Paulo: FEUSP, 2019. p. 171-187.

BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. v. 2.

BENJAMIN Disraeli. 11 abr. 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Disraeli. Acesso em: 4 jul. 2020.

BURGESS, A. **A literatura inglesa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1999.

CHARCOT JEAN-MARTIN. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Jean-Martin_Charcot. Acesso em: 4 jul. 2020.

CHEVALIER, J. **Dicionário de Símbolos**. 30. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

DEMETRAKOPOULOS, S. Feminism, Sex Role Exchanges, and Other Subliminal Fantasies in Bram Stoker's 'Dracula.'. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, [s.l.], v. 2, n. 3, p. 104–113. 1977. Disponível em: www.jstor.org/stable/3346355. Acesso em: 2 jul. 2020.

DEMOFILIA. In: **Dicionário Michaelis On-line**. São Paulo: Melhoramentos, 2016. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/demofilia/>. Acesso em: 15 abr. 2020.

FERRIER DAVID. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/David_Ferrier. Acesso em: 4 jul. 2020.

FRITSCH, V. H. C.; MAGGIO, S. S. (org.). Período Vitoriano: rastros históricos e literários (à guisa de apresentação). **Organon**, Porto Alegre, v. 33, n. 65, p. 1-4, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/88814/51208>. Acesso em: 08 abr. 2020.

GIDDENS, A. **Sociologia**. 6. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

GUIMARÃES, A. R. C. M. Drácula e os monstros civilizacionais: natureza humana, civilização e monstruosidade. In: ARAÚJO, A. F.; ALMEIDA, R.; BECCARI, M. (org.). **O mito de Drácula: imaginário e educação**. São Paulo: FEUSP, 2019. p. 221-272.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia: ensinamentos da forma de arte do século XX**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

INVENTOR Thomas Edison apresenta o fonógrafo. **History**, 18 abr. 2020. Disponível em: <https://history.uol.com.br/hoje-na-historia/inventor-thomas-edison-apresenta-o->

