

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**  
**DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS**

**PAULA SCHOTT DA COSTA**

**O GÓTICO E O MEDO EM *DRÁCULA*, DE BRAM STOKER**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**PATO BRANCO**

**2019**

**PAULA SCHOTT DA COSTA**

**O GÓTICO E O MEDO EM *DRÁCULA*, DE BRAM STOKER**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II, do Curso Superior de Licenciatura em Letras Português-Inglês, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR *Campus* Pato Branco como requisito parcial do título de Licenciatura.

Linha de Pesquisa: Literatura Britânica

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mariese Ribas Stankiewicz

**PATO BRANCO**

**2019**



Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Câmpus Pato Branco  
Departamento Acadêmico de Letras  
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



**DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS**

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

Autor (a): **PAULA SCHOTT DA COSTA**

Título: O gótico e o medo em *Drácula*, de Bram Stoker


Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em  
05 / 07 / 19, pela comissão julgadora:

  
\_\_\_\_\_  
**Profa. Dra. Mariese Ribas Stankiewicz – UTFPR Pato Branco**  
Orientador(a) e Presidente da Banca

  
\_\_\_\_\_  
**Profa. Dra. Mirian Ruffini – UTFPR Pato Branco**  
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

  
\_\_\_\_\_  
**Profa. Dra. Camila Paula Camilotti – UTFPR Pato Branco**  
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

  
\_\_\_\_\_  
**Prof.ª Ma. Rosângela Aparecida Marquezi**  
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso  
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

Rosângela Aparecida Marquezi  
SIAPE 6390312  
Coordenadora do Curso de Licenciatura  
em Letras Português-Inglês  
UTFPR - Câmpus Pato Branco

**A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.**

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer primeiramente à Professora Dra. Mariese Ribas Stankiewicz, pela paciência e apoio ao desempenhar o papel de Orientadora deste trabalho. Agradeço imensamente toda sua ajuda, disposição e carinho ao responder meus questionamentos e por fazer com que meu interesse por Literatura Inglesa aumentasse ainda mais.

Agradeço a todos os professores que fizeram parte de minha formação por todo conhecimento compartilhado e pela oportunidade de expandir meus conceitos e visões de mundo. Obrigada aos membros da banca por aceitarem o convite de fazer parte desse projeto.

Quero agradecer também à minha família, minha mãe Leandra, meu irmão Eduardo e meu namorado Mateus pelo apoio e amor incondicionais

*“A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o mais antigo e mais forte de todos os medos é o medo do desconhecido.”*

H. P. Lovecraft

## RESUMO

COSTA, Paula Schott da. **O Gótico e o Medo em *Drácula*, de Bram Stoker.** 2019. 49 p. Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Letras Português/Inglês, Universidade Tecnológica Federal do Paraná – *Campus* Pato Branco, 2019.

O presente estudo mostra uma análise literária do romance *Drácula* (1897), de Bram Stoker, sob a perspectiva do medo, considerando temáticas relacionadas ao gótico, tais como religião, sexualidade, morte e dualidade. Para isso, levou-se em consideração a contextualização histórica referente ao período em que *Drácula* foi produzido, como foi realizada a pesquisa da figura dos vampiros enquanto mitos e como símbolos da literatura gótica clássica de horror. Para a compreensão de como se deu o surgimento da literatura gótica, foram referenciados aqui os conceitos de Fred Botting (1996) e H. P. Lovecraft (2007). Neste sentido, o principal objetivo deste trabalho foi o de analisar a imagem do vampiro como retratada nesse clássico da literatura, procurando observar como o medo é articulado com a construção do personagem em seu ambiente gótico. Pode-se concluir que, ao representar os medos e angústias do ser humano, o vampiro então relaciona-se com a ideia do estranho de Sigmund Freud (2006) e se mostra profundamente conectado a conceitos comuns a todos os seres humanos. Ao encarar os sentimentos de estranhamento e ambiguidade que a figura do vampiro evoca, os personagens que se deparam com Drácula enfrentam então seus maiores e mais obscuros medos. Traumas passados retornam em representações fantásticas e sobrenaturais projetadas na figura do morto-vivo que retorna de seu túmulo com sede de sangue.

**Palavras-Chave:** Vampiro. Literatura. Drácula. Gótico. Medo.

## ABSTRACT

COSTA, Paula Schott da. **The Gothic and the Fear in *Dracula*, by Bram Stoker**. 2019. 49 p. Concluding Course Paper – Licenciatura em Letras Português/Inglês, Universidade Tecnológica Federal do Paraná – *Campus Pato Branco*, 2019.

The present study shows a literary analysis of Bram Stoker's novel *Dracula* (1897) from the perspective of fear, considering themes related to Gothic, such as religion, sexuality, death, and duality. For this, it was taken into account the historical contextualization concerning the period in which *Dracula* was produced, how was made the research of the figure of the vampires as myths and as symbols of classic Gothic horror literature. For the understanding of how emerged the Gothic literature, the concepts of Fred Botting (1996) and H. P. Lovecraft (2007) were referenced here. In this sense, the main objective of this work was to analyze the image of the vampire as portrayed in that classic of literature, by trying to observe how fear is articulated with the construction of the character in his Gothic environment. It can be concluded that in representing the fears and anxieties of the human being, the vampire then relates to the idea of the uncanny of Sigmund Freud (2006) and is deeply connected to concepts common to all human beings. Facing the feelings of strangeness and ambiguity that the vampire figure evokes, the characters who face Dracula face their greatest and darkest fears. Past traumas return in fantastic and supernatural representations projected onto the undead figure who returns blood-thirsty from his tomb.

**Keywords:** Vampire. Literature. Dracula. Gothic. Fear.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>CAPÍTULO 1 – BRAM STOKER E <i>DRÁCULA</i> NA LONDRES DECADENTISTA .....</b>	<b>13</b>
1.1 <i>Drácula</i> no Fin-de-Siècle.....	15
1.2 O Romance, suas Influências e Expressões ao Longo do Tempo.....	20
<b>CAPÍTULO 2 – <i>DRÁCULA</i> E SUA REPRESENTAÇÃO COMO NARRATIVA FANTÁSTICA .....</b>	<b>27</b>
2.1 O Gótico .....	28
2.2 O Lado mais Escuro do Gótico: o Medo em <i>Drácula</i> .....	33
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>45</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>48</b>



## INTRODUÇÃO

As pessoas sempre precisaram confiar em sua intuição sobre os possíveis perigos à sua volta para que pudessem sobreviver às ameaças que as cercavam, e, assim como a necessidade de adaptação ao ambiente hostil em que se encontrava, o ser humano também foi adquirindo com o passar dos séculos grande fascinação pelo sentimento do medo e pelas sensações que ele pode causar. Por meio de histórias e lendas contadas de forma oral, canções, contos, literatura, cinema, etc., o ser humano tem expressado sua interpretação do mundo ao seu redor e de seus medos das mais diversas formas. Segundo Howard Phillips Lovecraft em *Horror Sobrenatural em Literatura* (2008, p. 14),

Os primeiros instintos e emoções do homem foram sua resposta ao ambiente em que se achava. Sensações definidas baseadas no prazer e na dor se desenvolveram em torno dos fenômenos cujas causas e efeitos ele compreendia, enquanto em torno dos que não compreendia – e eles fervilhavam no Universo nos tempos primitivos – eram naturalmente elaborados como personificações, interpretações maravilhosas e as sensações de medo e pavor que poderiam atingir uma raça com poucas e simples ideias, e limitada experiência.

Portanto, a partir do momento em que a humanidade precisou encontrar explicações para os acontecimentos que não compreendia e que lhes causavam pavor, começam a surgir lendas e histórias sobre o oculto e o desconhecido, e, a partir do século XVIII, aparecem os primeiros textos que marcariam o início do gênero literário gótico oficialmente. Literatura que tem como características elementos do horror e temática sombria e misteriosa, os romances góticos cativam leitores até os dias atuais graças ao universo sobrenatural elaborado por escritores, artistas, dramaturgos ou cineastas e ao sentimento de medo e estranhamento que provocam por meio de seus textos. Cenários aterrorizantes, castelos, monstros, vampiros e o sobrenatural são elementos comuns nessa vertente literária que fascina ao mesmo tempo em que causa horror.

Em *Gothic*, Fred Botting (1996, p. 1; minha tradução)<sup>1</sup>, ao analisar o efeito das narrativas góticas no contexto da modernidade, afirma que

[a]tmosferas góticas – sombrias e misteriosas – repetidamente sinalizaram o retorno perturbador do passado sobre os presentes e

---

<sup>1</sup> Todas as traduções feitas diretamente no texto deste trabalho foram feitas por mim.

evocaram emoções de terror e riso. No século XX, de formas diversas e ambíguas, as figuras góticas continuaram a obscurecer o progresso da modernidade com contra narrativas que mostram o lado obscuro dos valores iluministas e humanistas.<sup>2</sup>

Na época em que a literatura gótica surgiu, o mundo passava por um momento em que o Cientificismo e o Racionalismo se mostravam cada vez mais presentes no comportamento da sociedade devido à influência do Iluminismo. Portanto, livros sobre seres sobrenaturais iam justamente contra a tendência de pensamento da época pois mesmo com o advento da tecnologia, existia a necessidade das pessoas em acreditar ou pelo menos ler um conteúdo onde eram abordados elementos que iam além do natural e do lógico. O marco inicial da literatura gótica se deu com a publicação de *O Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, e, posteriormente, muitas obras foram produzidas e têm influenciado escritores até os dias modernos. Em relação aos autores e obras que mais marcaram o gênero podem ser citados clássicos da literatura como *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, *O Médico e O Monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson, *O Retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde, e *Drácula* (1897), de Bram Stoker, entre outros.

O Conde Drácula, a criatura da noite e sugadora de sangue criada pelo irlandês Abraham “Bram” Stoker (1847-1912),<sup>3</sup> tornou-se o vampiro mais popular do mundo e, desde que o romance homônimo foi publicado, em 1897, ele tem sido um dos personagens de ficção com a história mais adaptada para o cinema na história. Sabe-se que Stoker sempre demonstrou interesse por assuntos relacionados ao ocultismo e ao sobrenatural e entre suas obras literárias estão: *Drácula* (1897), *Miss Betty* (1898), *The Mystery of the Sea* (1902), *The Man* (1905), *The Lady of the Shroud* (1909), *The Lair of the White Worm* (1911), entre

---

<sup>2</sup> “Gothic atmospheres—gloomy and mysterious —have repeatedly signalled the disturbing return of pasts upon presents and evoked emotions of terror and laughter. In the twentieth century, in diverse and ambiguous ways, Gothic figures have continued to shadow the progress of modernity with counter-narratives displaying the underside of enlightenment and humanist values.” (BOTTING, 1996, p. 1).

<sup>3</sup> Bram Stoker, nasceu em Dublin, Irlanda, em 08 de novembro de 1847. Stoker teve pais religiosos, seis irmãos e problemas de saúde durante a infância. Estudou em um colégio também religioso, formou-se em Matemática pelo Trinity College de Dublin. Trabalhou como funcionário público, diretor de teatro e jornalista. O autor faleceu no dia 20 de abril de 1912, aos 64 anos de idade, em Londres.

outros. Bram Stoker também publicou um livro de contos chamado *Under the Sunset*, de 1881.

Por centenas de anos as lendas e relatos documentados relacionados a vampiros aterrorizam e intrigam a humanidade, e foi com *Drácula* (1897) que a imagem do vampiro diabólico, porém refinado que é conhecido nos dias atuais, consolidou-se. Quando pensam na figura do vampiro, algumas pessoas podem definir essa criatura da noite como um ser assustador e demoníaco, outras como uma criatura sensual, bela e misteriosa, e na maioria das vezes, uma combinação do medo e a sedução. A questão é que nunca um “monstro” causou tanto fascínio e horror simultaneamente quanto o vampiro. Assim, enquanto a ideia de que um monstro como o vampiro pode causar medo ou repulsa, observa-se que ele é capaz de, ao mesmo tempo, hipnotizar e seduzir suas vítimas para atingir seus objetivos. Mas o que há na dualidade que rodeia o mito do vampiro que nos atrai tanto?

O contraste entre bem e mal, luz e trevas, vida e morte, entre outros, mostra-se muito presente em textos góticos e no universo vampírico. Portanto, alguns questionamentos preliminares apresentam-se importantes: o que a simbologia que rodeia esse monstro pode refletir a respeito de nós mesmos? Qual a razão de um ser tão antigo ainda exercer curiosidade e tanta influência nos dias atuais? Ao longo deste trabalho, existem alguns argumentos que podem responder a essas perguntas, ao ponto de ajudar a reconhecer que *Drácula* trata de uma representação dos desejos reprimidos e medos nutridos por uma sociedade que impunha valores rígidos que na realidade nem sempre eram obedecidos. Tem-se aqui então, a concepção de que a figura do vampiro é usada como uma forma de abordar temáticas e simbologias que contrastam com as opiniões impostas pela sociedade da época.

Para a realização deste estudo, foram utilizadas como referência obras que retratam a origem do mito do vampiro, assim como a origem do vampiro literário e o surgimento da literatura gótica e fantástica a partir do contexto social Vitoriano. Ao tratar do mito e de sua história, Claude Lecouteux, em seu livro *História dos Vampiros: Autópsia de um Mito* (2005), analisa casos documentados de vampirismo ao longo da história, assim como realiza uma análise de como o mito surgiu, como o monstro e suas simbologias refletem aspectos da mente e comportamentos humanos e como o monstro é representado na literatura e no

cinema. Na obra *Lendas de Sangue: O Vampiro na História e no Mito* (2007), Flávia Idriceanu e Waine Bartlett analisam de que forma o mito e suas características variam de uma cultura para a outra, as nomenclaturas e lendas sobre os mortos-vivos ao longo da história, além da análise relativa à figura do vampiro sob contexto literário, especialmente em *Drácula*. Para que fosse possível o estudo de como se deu o início da literatura de horror, gótica e fantástica, o livro *O Horror Sobrenatural em Literatura* (1987), de H. P. Lovecraft, autor de vários clássicos fantásticos de “horror cósmico”<sup>4</sup>, serviu como norteador para que, juntamente com outros trabalhos aqui citados, auxiliassem na compreensão de como se deu a história do conto de horror, relacionando assim sua trajetória ao conceito e ao apelo do medo pelo público leitor.

Em *A Literatura Fantástica: Caminhos Teóricos* (2014), de Ana Luisa Silva Caramani, são bordados conceitos históricos e linhas de pensamento de acordo com vários teóricos e estudos acerca da literatura fantástica. Ainda em relação à história do horror literário, à influência e à importância do gênero gótico na literatura e meio artístico em geral, o livro *Gothic* (1996), de Fred Botting, foi esclarecedor ao abordar de forma concisa aspectos e temáticas presentes na literatura vampírica e analisá-las sobre a ótica e o contexto social em questão. Como base teórica para relacionar o medo do vampiro e os medos que o personagem implica e representa, foram utilizadas no presente estudo algumas das ideias de Sigmund Freud que, em seu ensaio “O ‘Estranho” (1919, 2006), aborda, sob uma visão psicanalítica, justamente o efeito de estranhamento que certas situações e representações podem causar fazendo uso inclusive de exemplos literários, e que aqui acabou sendo possível relacionar ao personagem Drácula, ao medo e ao sentimento de estranho representado pelo mesmo.

Em relação aos trabalhos acadêmicos e artigos científicos e publicações que auxiliaram à realização desse estudo, destacam-se: “A Construção da Tragédia Gótica em *Drácula de Bram Stoker*” (2011), de Cristiane Perpétuo de Souza Silva e Alexandre Martins Soares, em que os autores debatem a questão do gótico na adaptação de *Drácula de Bram Stoker* (1992) para o cinema, dirigida por Francis Ford Coppola. Em *Drácula, um Vampiro Vitoriano: O Discurso*

---

<sup>4</sup> Ao escrever sobre o seu estilo literário, H. P. Lovecraft cunhou as expressões “Cosmicismo” ou “Horror Cósmico”, explicando-as como a incompreensão do ser humano acerca da vida, uma vez que o mundo se torna seu principal algoz (LOVECRAFT, 1987).

*Moderno no Romance de Bram Stoker* (2008), Dissertação de Mestrado em História Social, Andrezza Christina Ferreira Rodrigues discute temáticas como o papel da mulher na sociedade vitoriana e como a mulher é retratada no romance *Drácula*, questões como sexualidade, a simbologia do sangue, as consequências da modernidade, e outras representações recorrentes na obra.

Artigos como “Gótico: O Vampiro da Literatura” (2008), de Camila de Mello Santos, e “O Medo na Literatura” (2016), de Juliana Reigosa e Juliana Valente, foram igualmente de grande importância para a realização dessa análise no sentido de expor a influência que as primeiras obras de vampiros ainda exercem nos meios artísticos em nossa contemporaneidade, o poder que o medo ficcional continua a ter no imaginário coletivo, e quais eram as condições ideológicas e tendências de pensamento na época em que grandes clássicos foram produzidos e como isso refletia a realidade de um período.

Levando em consideração os aspectos aqui apontados, o principal objetivo deste trabalho é a análise deste romance clássico da literatura gótica, *Drácula* (1897), de Bram Stoker, tendo como foco a figura do vampiro, ou seja, como ele é retratado no livro, de que forma a imagem associada ao vampiro tem sido representada em nossa contemporaneidade e, a partir disso, analisar de que forma temas como medo, imortalidade, sexualidade, religião, dualidade, entre outros, são abordados no romance, que apresenta características do fantástico e do gótico. Neste sentido, a pesquisa aqui realizada é de natureza bibliográfica, e, tomando como base esse escritor da literatura gótica e seu respectivo romance aqui citado, pôde-se analisar a figura do vampiro no contexto histórico e social da época em questão, assim como foi possível a observação de manifestações posteriores em suas várias atmosferas e como, de alguma forma foram influenciadas por essa obra clássica até os dias de hoje.

O trabalho foi dividido em dois capítulos, sendo que o primeiro consiste em uma contextualização histórica referente ao século XVIII, época em que a literatura gótica e fantástica surgiu, para que assim fosse possível compreender em que contexto o romance *Drácula* foi produzido e como certas temáticas eram tratadas pela sociedade do século XIX. Dessa forma, nesse primeiro momento, buscou-se analisar de que forma *Drácula* é representado e que conceitos e tabus o mesmo representa, além da discussão sobre a importância que o livro de Bram Stoker teve ao longo dos anos nas mais variadas esferas artísticas.

O segundo capítulo apresenta uma análise com foco no aspecto do medo na literatura, e sua relação com o mito do vampiro apresentado no romance de Bram Stoker, bem como fizeram-se apontamentos relacionando *Drácula* aos aspectos que o caracterizam como uma obra gótica e como temas abordados no romance refletem características da psique humana.

## CAPÍTULO 1: BRAM STOKER E *DRÁCULA* NA LONDRES DECADENTISTA

*“Existem, entretanto, coisas novas e antigas  
que não devem ser contempladas por olhos  
humanos”*

Bram Stoker<sup>5</sup>

O período vitoriano (1837-1901) foi palco de grandes mudanças na Grã-Bretanha, que se tornou um dos maiores polos de concentração industrial do mundo. Época que se inicia oficialmente com a posse da Coroa pela Rainha Vitória e é considerada uma das mais decisivas na história de Londres, pode-se dizer que o período foi marcado por grandes contrastes nos âmbitos social, ideológico, político e econômico. Neste sentido, houve grande desenvolvimento nas indústrias e intensa expansão no setor ferroviário e na navegação, bem como dinamização dos telégrafos, da fotografia e da imprensa. Também nas artes e na literatura, houve transformações grandiosas, romancistas e poetas do período tornaram-se imensamente produtivos enquanto descreviam as mudanças sociais, econômicas e culturais do período.

Questões morais e opiniões relacionadas à religião, à sexualidade, ao papel do homem e da mulher na sociedade, à aceitação do estrangeiro, entre outras, acabaram por moldar e influenciar o pensamento e modo de viver de muitas pessoas da época, pois surgia na Inglaterra vitoriana um puritanismo, ou o “falso” puritanismo que acabara por transformar essas ideias em tabus que não eram discutidos abertamente e os costumes pregados pela Rainha Vitória viraram modelo de comportamento numa sociedade que se mostrava cada vez mais tradicional em sua forma de pensar. Em certo sentido, a sociedade vitoriana não era bem o que aparentava, pois, a desigualdade social se mostrava cada vez mais presente conforme as indústrias e o comércio iam se expandindo, a população aumentando, os ricos iam se tornando cada vez mais prósperos e os trabalhadores encontravam-se em situações cada vez mais difíceis. A alta sociedade parecia cegar-se diante da miséria e sofrimento que se instalavam em

---

<sup>5</sup> STOKER, Bram. *Drácula*, p. 302.

certas zonas urbanas e, assim, preocupavam-se mais em refletir uma imagem de superioridade moral e comportamental.

Porém, com a publicação de obras como *A Origem das Espécies* (1859), por exemplo, em que Charles Darwin populariza a teoria do Evolucionismo e assim desafia o senso comum que havia se instalado até então na sociedade europeia embasado em conceitos religiosos cristãos, é possível perceber o conflito de pensamentos entre o cientificismo versus a fé cristã que, assim como outros assuntos e descobertas, abriam leque para novas possibilidades de aceitação da realidade conforme o ser humano foi explorando tecnologias e novos conhecimentos e assim acabariam marcando essa época de transformação do tradicional para a aceitação do novo.

Nessa época, Thomas Carlyle, Walter Pater e John Ruskin, entre muitos outros, imprimiram um tom altamente moralizante e refinamento em seus textos. No entanto, ao final do século, a máscara do esteticismo escondia a perda de inúmeros valores de ordem social durante um certo declínio do Império Britânico. A decadência, que fascina muitos do período e transforma-se em um dos principais temas nas artes e na literatura, e o esteticismo, que questiona os valores burgueses, principalmente aqueles relacionados à moral e aos bons costumes, são marcas desse período.

Conforme crescia a necessidade das pessoas em expressar seus desejos e instintos, elas buscavam demonstrar esse lado mais “obscuro” da natureza humana por meio das artes e literatura, entre outras manifestações culturais. É neste contexto que *Drácula* é trazido à luz por Bram Stoker, ao final do século XIX. A história de um vampiro que é visto como ameaça, como o estrangeiro e representando o medo e o desconhecido, surge como forma de se opor ao racionalismo que vinha se instalando ao tratar também de questões sobrenaturais, místicas e focadas na emoção. Claude Lecouteux, em seu livro *História dos Vampiros: Autópsia de um Mito* (2005) relaciona a popularização e interesse pelos vampiros ao avanço do Racionalismo, por exemplo, quando afirma que

[n]ão é por caso que, historicamente, os vampiros florescem no século XVIII. Sob as invectivas da Razão, a religião recuou e a sua concepção da vida e da morte volta a ser posta em causa. A ciência é o novo dogma que deve explicar as engrenagens do mundo e livrá-lo do “amontoado de superstições”. Entretanto, os homens continuam a



comungar nas antigas crenças e, desde 1743, vamos Emmanuel Swedenborg dialogar com os mortos e os anjos. Essas noções que os racionalistas atacam não desaparecem porque estruturam o pensamento, veiculam uma mensagem de esperança, consolação e justiça, em suma, desempenham um importante papel no seio da sociedade. (LECOUTEUX, 2005, p. 158).

Assim, na tentativa de compreender o que esses conceitos presentes em *Drácula* e na literatura vampírica representam e qual a influência que tal obra e seu personagem vampiro exercem, este capítulo, primeiramente, apresenta uma contextualização histórica relativa ao período em que o autor Bram Stoker viveu e às suas possíveis relações com o enredo de *Drácula*, tratando dos principais tópicos do *fin-de-siècle* e procurando analisar a construção do personagem vampiro como uma mistura de elementos folclóricos e urbanos da época. Além disto, este capítulo também mostra uma análise do imenso carisma que o romance tem exercido nas artes, na literatura e no cinema ao longo dos anos.

### **1.1 *Drácula* no *Fin-de-Siècle***

Considerada obra-prima da literatura gótica e a história de vampiros mais conhecida de todos os tempos, o romance *Drácula* foi publicado em 1897, e, desde então, o Conde Drácula se tornou o ícone que consolidou a figura do vampiro como é vista hoje. A história e o personagem criados por Bram Stoker ajudaram a definir a figura do vampiro dentro do gênero literário gótico e na cultura popular em geral e, depois de mais de um século, *Drácula* ainda serve de inspiração para muitas obras e filmes sobre o tema.

Se antes da publicação do romance de Stoker o vampiro ainda remetia a criaturas de aparência assustadora e totalmente instintivas, movidas muitas vezes apenas por um desejo demoníaco, *Drácula* populariza a ideia de que o vampiro pode também ser racional, ardiloso, e até fazer parte da alta sociedade, infiltrando-se entre as consideradas “boas pessoas” com o objetivo de corromper a moral e os bons costumes, desvirtuar as mulheres vitorianas com seu poder sexual, ou espalhar ruína, morte e pragas. Misturando elementos do folclore e mito de várias culturas e regiões e, utilizando de influências literárias do gótico e do fantástico, Bram Stoker se inspirou para a criação de um clássico, segundo Lecouteux,

[e]sses dados embasam-se em tradições vindas de um passado distante. Stoker reuniu-os e organizou-os de maneira feliz, para produzir aquilo que viria ser o mito do vampiro. Embora tenha se inspirado em autores anteriores, jamais alguém antes pintara um quadro com semelhante riqueza. (LECOUTEUX, 2005, p. 10).

O momento histórico que coincidiu com a publicação de *Drácula*, como dito anteriormente, se deu durante a Era Vitoriana, mais especificamente no final do século XIX, em 1897. Assim, a sociedade inglesa já experimentava muitas das consequências, boas e ruins, relacionadas à Revolução Industrial e à modernidade. O contexto das consequências da modernidade teve influência no romance *Drácula* por exemplo, em relação ao caráter narrativo da obra. Como Botting aponta em *Gothic* (1996), ao mesmo tempo em que *Drácula* segue à risca os requisitos de uma história gótica e de horror tradicional, as formas como a narrativa é trazida ao leitor se dá por meios tecnológicos da época, como por exemplo fonógrafos, gravações, telegramas, etc. Assim,

[n]o cenário de *Drácula*, as características do romance gótico fazem um reaparecimento magnífico: o castelo é misterioso e ameaçador, seus terrores secretos e seu isolamento esplêndido numa região selvagem e montanhosa formam uma prisão tão sublime quanto qualquer edifício em que uma heroína gótica estivesse encarcerada. O lugar de uma heroína, no entanto, é tomado pelo ingênuo jovem advogado Harker. [...] Os fragmentos narrativos de *Drácula* são de um elenco claramente moderno. Embora aludindo aos dispositivos góticos de manuscritos perdidos e cartas, os fragmentos de *Drácula* são gravados da maneira mais moderna: por máquina de escrever, em taquigrafia e em fonógrafo. Existem outros indicadores de sistemas modernos de comunicação: telegramas, recortes de jornais, horários de trens são todos sinais de contemporaneidade, assim como as classificações médicas e psiquiátricas, os documentos legais e as cartas de transação comercial.<sup>6</sup> (BOTTING, 1996, p. 95-96).

Podendo ser considerada então uma combinação de elementos góticos tradicionais e símbolos referentes à modernidade, a narrativa em *Drácula* é

---

<sup>6</sup> “In the setting of *Dracula* stock features of the Gothic novel make a magnificent reappearance: the castle is mysterious and forbidding, its secret terrors and splendid isolation in a wild and mountainous region form as sublime a prison as any building in which a Gothic heroine was incarcerated. The place of a heroine, however, is taken by the naïve young lawyer Harker. [...] *Dracula’s* narrative fragments are of a distinctly modern cast. Though alluding to the Gothic devices of lost manuscripts and letters, *Dracula’s* fragments are recorded in the most modern manner: by typewriter, in shorthand and on phonograph. There are other indicators of modern systems of communication: telegrams, newspaper cuttings, train timetables are all signs of contemporaneity as are the medical and psychiatric classifications, the legal documents and the letters of commercial transaction” (BOTTING, 1996. p. 95-96).

composta por cartas escritas por vários personagens, assim como registros em forma de diários e gravações, caracterizando-se, dessa maneira, como uma narrativa epistolar, o que pode fazer com que o leitor se envolva mais com o ambiente da trama e com os personagens em si, empregando um tom realista à forma em que a história é transmitida. Assim, as cartas e diários no romance são redigidas em primeira pessoa, variando de acordo com o personagem que narra cada momento. É interessante também salientar que em nenhum momento a história é contada pela perspectiva dos vampiros, apenas pelos demais personagens, e esse é um fator que intensifica ainda mais a aura misteriosa que cerca o vampiro, pois, ao longo da narrativa não é possível ter conhecimento sobre as intenções e pensamentos do Conde nem dos outros vampiros da trama. Dessa forma, o leitor de *Drácula* tem apenas contato com a história contada pela perspectiva dos seres humanos, ou seja, das “vítimas”.

Ao longo do romance, é possível perceber claramente o peso das consequências da modernidade que se instalara em Londres na época em que foi escrito; por exemplo, quando Drácula expressa seu desejo em explorar as ruas de uma sociedade tão avançada, assim como o desejo de compartilhar tanto de sua vida quanto de sua morte, o que pode ser visto, novamente, como a representação do medo em relação ao estranho ou ao estrangeiro, refletida na figura de Drácula, e, assim, por consequência, o medo da morte. Drácula diz a Jonathan Harker no início da narrativa, sobre seu fascínio por Londres:

Estes companheiros – acrescentou, ao pôr a mão sobre alguns dos livros – têm sido bons amigos para mim e, há alguns anos, desde que me surgiu a ideia de viajar para Londres, vêm-me proporcionando muitas e muitas horas de prazer. Foi através deles que logrei travar um melhor conhecimento de sua grande Inglaterra. E conhecê-la é o mesmo que amá-la. Anseio por percorrer as populosas ruas de sua portentosa Londres, a fim de sentir-me no centro do vórtice do mais vibrante humanismo, de compartilhar sua vida, sua evolução e também sua morte, de tudo que a informa e compõe. (STOKER, 1997, p. 34).

*Drácula* tem início com os relatos de Jonathan Harker escritos em seu diário no qual o mesmo registra sua viagem à residência do aristocrata Conde Drácula, que vive supostamente sozinho em seu castelo na Romênia e solicitou os serviços do jovem Harker a fim de adquirir uma propriedade em Londres. Durante sua trajetória até o castelo do Conde, Jonathan se depara com alguns acontecimentos estranhos, pessoas com uma cultura completamente diferente

da sua o avisando sobre perigos que o aguardavam e lhe dando amuletos de proteção contra uma criatura “demoníaca”. Assim, ele registra em seu diário:

Quando partimos, a multidão que se reunira em frente à porta do hotel e se avolumara consideravelmente fazia espontaneamente o sinal da cruz e ao mesmo tempo apontava para mim com dois dedos em riste. Com alguma dificuldade, encontrei um passageiro vizinho em condições de explicar-me os seus gestos. A princípio ele relutou em responder-me, mas ao notar que eu era de nacionalidade inglesa esclareceu que se tratava de uma espécie de rito ou simpatia para guardá-los do mau-olhado. Sua interpretação já não me proporcionava o menor prazer, visto achar-me no limiar de uma jornada que me conduziria para um lugar desconhecido, onde um personagem também desconhecido me aguardava em circunstâncias das mais singulares. (STOKER, 1997, p. 13).

Jonathan Harker é noivo de Mina Murray, uma bela jovem que ficou à sua espera para que assim que ele retornasse de sua viagem, pudessem se casar. Ao chegar ao castelo de Drácula, Jonathan Harker é tratado com muita cordialidade por seu anfitrião em um primeiro momento. Ele e o Conde passam horas e horas conversando sobre negócios, trocando experiências culturais e acertando papeladas, mas o castelo enorme, aparentemente hospedando apenas o Conde e ele mesmo, e os acontecimentos estranhos, cada vez mais frequentes, fazem Harker começar a desconfiar de que algo está muito errado e que sua vida está em risco naquele lugar. Ao tentar achar algum modo de escapar, Jonathan logo descobre que, no castelo, também residem as três noivas vampiras de Drácula, as quais tentam seduzi-lo e sugar-lhe o sangue, mas são impedidas pela chegada do Conde que, em vez de deixar as belas vampiras de alimentarem de Jonathan, joga-lhes um bebê recém-nascido para saciar sua sede afirmando que Jonathan pertence somente a ele.

Dias se passam e Jonathan ainda se encontra desesperado no castelo quando Drácula parte de navio para Londres. Enquanto isso, mortes misteriosas começam a ocorrer no navio onde Drácula viaja, e Jonathan articula sua fuga do castelo. Lucy Westenra e Mina Murray, em Londres, passam a sofrer a influência da chegada do vampiro. Drácula hipnotiza Lucy, que sofre de sonambulismo e assim, vai ao seu encontro à noite. Dessa forma, Drácula consegue morder Lucy que aos poucos começa a morrer, ao passo que se transforma em vampira. O fato da moça estar seriamente doente comove todos ao seu redor, inclusive seus três pretendentes, Arthur, Quincey e Dr. Seward, os quais haviam proposto

noivado à jovem e que, assim, fazem de tudo que está ao seu alcance para salvar sua vida.

Dr. Seward é responsável por um asilo de doentes mentais da região, e abriga um paciente muito peculiar, Renfield – um lunático que quer a todo custo consumir animais e insetos a fim de poder ter a força vital deles para si, algo parecido com os hábitos sanguinários do Conde. Sendo assim, Drácula vê em Renfield um discípulo e este vê o Conde como seu mestre supremo, obedecendo-lhe e fazendo suas vontades. Mina recebe uma carta na qual consta que Jonathan está vivo e seguro, porém muito traumatizado pelos horrores que vivenciou, o que a faz viajar a Budapeste, para encontrá-lo. Devido à doença misteriosa de Lucy, Dr. Seward decide chamar o Dr. Van Helsing, um conceituado doutor que havia sido seu professor, para que possa auxiliar a jovem de alguma maneira. Depois de várias transfusões de sangue e sem sinais de melhora, Lucy acaba falecendo e Van Helsing chega à conclusão de que a moça se tornou uma vampira, o que faz com que providências tenham que ser tomadas. Assim, os homens vão à caça da vampira Lucy, antes adorada por todos e então condenada a ser uma morta-viva sugadora de sangue. Uma noite, ao ir atrás de crianças para se alimentar, Lucy é surpreendida pelos caçadores de vampiros liderados por Van Helsing, quando é morta com uma estaca em seu peito.

Ao saber da história vivida por Harker na Romênia, Van Helsing associa o caso de Lucy a Drácula, assim novamente saem à caça de vampiros, dessa vez ao mais poderoso de todos. Como vingança contra os seres humanos, Drácula ataca Mina, que também começa a se transformar em vampira, e, em negação diante a símbolos religiosos, é considerada “impura” e sua testa queimada com uma hóstia. O Conde é seguido de volta até a Transilvânia, e ao chegarem ao castelo, Mina é chamada por suas “irmãs” vampiras, as três noivas de Drácula, para se juntar a elas. Ao derrotar as vampiras com uma estaca, Van Helsing parte à procura de Drácula, quando ele finalmente é derrotado, como pode-se observar nesta passagem

O sol já estava quase desaparecendo por trás dos cumes das montanhas e sua imponente sombra se projetava, em caprichoso contraste, sobre o alvor da neve. E eu vi o Conde estirado ao comprido sobre o seu mortal leito de terra [...]. Estava então mortalmente pálido, como se possuísse um corpo de cera. Lá estavam também seus olhos

vermelhos, abertos e parados, como se nos fixassem com aquele horrível e vingativo olhar que eu temera. Enquanto os contemplava, seus olhos pareciam dirigir-se ao sol, já prestes a se pôr, e seu olhar de ódio ia adquirindo um brilho triunfante. Mas, neste preciso instante, flamejou um sibilante golpe da cortante lâmina empunhada por Jonathan. Nada mais fiz que estremecer quando a vi mergulhar em sua garganta. E como numa perfeita sincronização, o aguçado facão do Sr. Morris trespassou o coração do monstro. Tudo acontecera como por milagre. Mas diante dos meus olhos marejados de alegres lágrimas, num átimo fugaz, seu corpo já inerte de desfez em pó e desapareceu de minha vista. (STOKER, 1997, p. 585)

Portanto, Drácula ao desempenhar o papel do monstro, do vilão, do estranho e do desconhecido representa também um conjunto de medos e angústias refletidas pelo coletivo social vitoriano, tanto pela aparência assustadora, quanto pelo poder demoníaco ou sexual. Em relação a esta ideia, Botting (1996, p. 99) observa que

[e]nvolvendo-se em batalha com Drácula, os caçadores de vampiros de Van Helsing reavivam memórias raciais e mitos de sangue e honra: Quincey é descrito como um ‘viking moral’ e Arthur é comparado a Thor enquanto ele empala Lucy [...] Para combater os mitos raciais associados à criatura originária do Oriente, são invocados mitos de tribos do norte, mitos ligados a noções góticas de liberdade e força. Um paganismo bélico é combinado com o cristianismo, uma sacralização de mitos raciais cuja função dentro de uma imaginação cultural e imperialista aguerrida e agressiva é fortemente enfatizada quando Van Helsing invoca a sanção divina para seu projeto: em nome de Deus eles saem como os antigos cavaleiros do Cruz [...].<sup>7</sup>

Desta maneira, em *Drácula*, pode-se verificar o papel do vampiro representado pelo inimigo (constantemente já representado em lendas e folclore britânico) que o “herói” vitoriano, ou seja, o cidadão do ocidente, deveria combater. Este romance alcançou muito sucesso e certamente sempre será lembrado como um clássico da literatura.

---

<sup>7</sup> “Engaging in battle with Dracula, Van Helsing’s vampire-killers reawaken racial memories and myths of blood and honour: Quincey is described as a ‘moral viking’ and Arthur is compared to Thor as he impales Lucy [...]. To combat the racial myths associated with the creature originating in the East, myths of northern tribes, myths linked to Gothic notions of freedom and strength, are invoked. A warlike paganism is combined with Christianity, a sacralisation of racial myths whose function within an embattled and aggressive cultural and imperialist imagination is starkly emphasised when Van Helsing invokes divine sanction for their project: in God’s name they ‘go out as the old knights of the Cross’ [...]” (BOTTING, 1996, p. 99).

## 1.2 O Romance, suas Influências e Expressões ao Longo do Tempo

Apesar de Drácula ser um vampiro, o personagem foi inspirado em uma pessoa real, em obras escritas anteriormente, e em lendas e folclore. Ao combinar elementos folclóricos, lendas e elementos enraizados no imaginário popular sobre essas criaturas sugadoras de sangue, Stoker populariza o vampiro e o utiliza como metáfora para representar tabus e problemáticas recorrentes ao cotidiano da sociedade vitoriana. Aqui são tratadas as principais influências que Bram Stoker teve na elaboração de seu romance. Acredita-se que uma das principais inspirações que contribuíram para a criação do personagem Drácula originou-se de um aristocrata sádico que supostamente viveu na mesma região em que o vampiro do livro, na Romênia. Neste trecho do romance é possível observar de que forma a localização do castelo de Drácula é descrita, nas palavras de Jonathan Harker, logo no início da narrativa:

Verifiquei então que o distrito por ele citado se achava localizado no extremo oriental do território, precisamente na faixa limítrofe de três Estados: Transilvânia, Moldávia e Bukovina, no centro da cadeia dos Cárpatos, um dos mais selvagens e desconhecidos sítios da Europa. Em nenhuma das muitas obras e mapas consultados me foi possível estabelecer a exata localização do Castelo de Drácula, porquanto ainda não existem cartas geográficas da área em causa [...] (STOKER, 1997, p. 6).

Segundo lendas, o nobre que supostamente inspirou a criação do vampiro Drácula torturava e empalava seus inimigos, fazendo-os agonizar até a morte e cometia os mais diversos tipos de brutalidades contra quem cruzasse seu caminho. Havia quem pensasse que, como a humanidade vivia em guerras, era de se esperar que um líder defendesse suas posses e linhagem a todo custo (o que mesmo assim não justificaria de forma alguma os atos de tortura e sadismo) e, assim, havia também quem acreditasse que o homem foi um firme patriota, chegando até a ser considerado um herói nacional. O homem em questão, conhecido como Vlad III, *O Empalador*, ou Vlad Tepes, foi um nobre que residiu na Valáquia, na Romênia no século XV. Em *Serial Killers: Anatomia do Mal* (2013), Harold Schechter apresenta uma breve biografia a respeito do homem que inspirou o vampiro da literatura. Sendo assim, sabe-se que o pai de Vlad III era conhecido como Dracul, romeno para “*dragão*”, o que garantiu ao seu filho,

o Empalador, o apelido de Drácula, que significaria Filho de Dracul (SCHECHTER, 2013, p. 160). Assim,

[e]mbora não fosse um verdadeiro serial killer, Vlad era considerado um autocrata excêntrico que subjugava seus inimigos, reais e imaginados, com sadismo indescritível. Apesar de mais conhecido hoje como Drácula, ele tinha outro apelido no século XV: Vlad Tepes, que significa Vlad, o Empalador, em homenagem à sua forma de tortura favorita. É essa reputação sanguinária que impressionou Bram Stoker e o motivou a usar Vlad como base para sua hoje lendária criatura da noite. (SCHECHTER, 2013, p. 160).

Já em relação aos atos de tortura praticados pelo Empalador, Schechter acrescenta que Vlad possuía uma incrível criatividade no que se tratava de seus métodos. Observa-se que algumas de suas práticas consistiam em usar o peso de suas vítimas conforme elas deslizavam por uma estaca oleosa e pontiaguda, (SCHECHTER, 2003, p. 161) além de empalações pela boca, ânus, coração e umbigo, entre outras atrocidades. Acredita-se, porém, que a maioria das histórias sobre os atos hediondos de Vlad Tepes foram inventadas pelos seus inimigos. Assim como as versões da história em que Vlad Tepes era um “defensor de sua pátria”. Em *Drácula*, pode-se perceber também o nacionalismo presente na personalidade do Conde quando este se enche de orgulho ao contar a Jonathan Harker sobre sua nobre linhagem e as histórias de bravura de seus ancestrais. Segundo o vampiro, “para um *boyar* o orgulho de sua casa é o seu próprio orgulho, que sua glória era também sua e que o destino dela seria sempre o seu” (STOKER, 1997, p. 47). Assim, Conde Drácula declara:

Nós, os *szekes*, temos toda razão de ser orgulhosos, pois, em nossas veias corre o sangue de muitas raças bravas, que souberam lutar com uma fúria de leões na conquista da autoridade. [...] Qual demônio ou qual bruxa podia igualar-se a Átila, cujo sangue flui em minhas veias? – E ao enunciar esta frase, ergueu ambos os braços. – É maravilhoso termos sido uma raça de conquistadores e que soubéssemos ostentar todo o nosso orgulho. (STOKER, 1997, p. 47).

Logo, percebe-se que as histórias de Drácula, tanto o humano quanto o vampiro foram marcadas por ancestrais que lutaram por sua honra, mesmo que, em sua concepção, isso significasse sacrifícios e a tortura de milhares. Ambos estão cercados de mistério e lendas sobre seus feitos e pelo que se vê no discurso de Drácula, seu sangue nobre é motivo de muito orgulho, o que conduz à ideia de que os planos do vampiro seriam desde o princípio os de aumentar



sua legião de mortos-vivos, transformando outros seres humanos em criaturas imortais como ele mesmo para que seu legado não corresse o risco de terminar, e assim realizar a troca de sangue com sua vítima, tornando-a assim parte de seu próprio sangue. Sobre a história dos antepassados de Drácula, Botting (1996, p. 95) argumenta que

[a] herança de Drácula se aprofunda no passado gótico: o relato de sua história familiar é repleto de migrações e conquistas tribais, um passado guerreiro militarista caracterizado por valores de sangue e honra [...]. Essa história é, em parte, a do romance traçado por antiquários do século XVIII: histórias de origem incerta, romances, de acordo com diferentes versões, começaram entre as tribos nômades bélicas do norte da Europa ou os povos que migraram do Oriente. Os Cárpatos formaram a encruzilhada onde essas tradições se encontraram.<sup>8</sup>

Além de ter se inspirado na história e personalidade sádica do Empalador, o autor de *Drácula* também buscou inspiração em obras literárias e lendas folclóricas sobre o mito do vampiro. Cabe aqui citar as principais obras para que se possa compreender melhor alguns dos elementos que serviram de inspiração para a elaboração dessa obra tão significativa. Lecouteux, sobre os precursores da literatura vampírica e responsáveis pela consolidação do mito moderno, afirma que

[t]rês autores ingleses podem ser considerados os fundadores do mito moderno: doutor John William Polidori (1795-1821), J. Sheridan Le Fanu (1814-1873) e Bram Stoker. Os dois primeiros, de certo modo, relançaram o interesse sobre o assunto, mas foi o terceiro quem literalmente fixou a imagem atual do vampiro. O terreno já tinha sido preparado pelo movimento literário da *Gothic novel*, iniciado por Horace Walpole com *Château de Otrante* [Castelo de Otrante] (1764), que repôs em moda os elementos da paisagem que encontramos nas histórias de vampiros, a saber: velhos castelos deteriorados, capelas em ruínas, cemitérios abandonados [...]. (LECOUTEUX, 2005, p. 20).

Entre essas três obras, *Carmilla* é a que mais possui características e temáticas correspondentes com as de *Drácula*, apesar de todas terem em comum o tema dos vampiros. Sendo assim, em relação à influência da obra de

---

<sup>8</sup> “Dracula’s heritage extends deeper into the Gothic past: the account of his family history is full of tribal migrations and conquests, a militaristic, warrior past characterised by values of blood and honour [...]. This history is, in part, that of the romance as traced by eighteenth century antiquarians: stories of uncertain origin, romances, according to different versions, began among the nomadic warlike tribes of northern Europe or peoples migrating from the East. The Carpathians formed the crossroads where these traditions met.” (BOTTING, 1996, p. 95).

Le Fanu sobre a criação de Stoker, Alexandre Meireles da Silva (2013, p. 12), em sua introdução presente na edição de 2013 de *Carmilla*, da editora Hedra, observa que

Bram Stoker levou sete anos (1890-1897) na elaboração de seu romance mais conhecido. Neste período, ele entrou em contato com diversos textos que o ajudaram a construir os elementos da narrativa. No entanto, como as pesquisas têm apontado, a ideia inicial de Stoker de escrever um romance sobre vampiros parece ter sido ocasionada por um pesadelo no qual ele viu um homem se levantando do túmulo. Ele havia acabado de ler *Carmilla* e ficou muito impressionado com a força da novela de Le Fanu, principalmente pelas informações contidas na narrativa sobre a tradição folclórica relativa aos vampiros.

Portanto, a história e a temática presentes em *Carmilla* atraíram Stoker, tanto quanto as manifestações folclóricas e tradições relacionadas ao mito do vampiro expostas por Le Fanu nessa novela. O enredo de *Carmilla* aborda temas polêmicos para a época em que foi publicado, alguns desses sendo tabu até os dias atuais. Mesmo sendo antecessor de *Drácula* e tendo feito sucesso considerável apesar da sociedade conservadora na qual foi publicado, não obteve o mesmo patamar de *Drácula* no meio literário gótico e geral. O romance retrata a história de Laura, uma jovem que é obsidiada por uma vampira chamada Carmilla. As duas primeiramente se encontram quando Laura é apenas uma criança e se reencontram sob circunstâncias incomuns quando Carmilla sofre um acidente e sua suposta mãe pede que Laura e seu pai forneçam abrigo para a bela moça, agora muito fragilizada. A partir disso, as duas personagens começam a se aproximar enquanto a vampira vai aos poucos sugando a vida de sua vítima. Neste sentido, Botting (1996, p. 94) analisa que,

[e]stranhamente, Carmilla é a própria imagem de uma figura que apareceu, anos antes, em um sonho de infância da filha da família, Laura. Este último, atraído e repellido por Carmilla, estabelece um conhecimento íntimo. Mortes ocorrem na localidade, acompanhadas de rumores supersticiosos. Alheia, Laura logo se torna a presa de Carmilla.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> “Uncannily, Carmilla is the very image of a figure who appeared, years before, in a childhood dream of the family’s daughter Laura. The latter, attracted to and repulsed by Carmilla, establishes an intimate acquaintance. Deaths occur in the locality, accompanied by superstitious rumblings. Oblivious, Laura soon becomes the prey of Carmilla” (BOTTING, 1996, p. 94).

Em *Carmilla*, nota-se, então, a presença da dualidade, ou da ambiguidade de sentimentos de Laura em relação à irresistível e, ao mesmo tempo, apavorante vampira. Essa questão também se apresenta em *Drácula*, em um âmbito geral, ao longo de todo o romance, no que diz respeito aos sentimentos de Jonathan em relação a Drácula e às vampiras, quando luta contra o pavor e o desejo. Além disto, existe dualidade e ambiguidade também em questões religiosas cristãs sobre o que era considerado certo ou errado, em noções de salvação ou condenação, na ideia do antigo em oposição ao moderno, e na expressão do medo dos mortos que, ao retornarem de seus túmulos, trariam consigo doenças, morte e corrupção moral.

Em relação à influência que Drácula gerou após sua publicação, além de firmar o estereótipo do vampiro do imaginário coletivo, o romance inspirou diversas adaptações para o cinema, teatro, músicas, jogos, etc. O século XX e XXI conta com inúmeras obras cinematográficas relacionadas a vampiros, principalmente influenciadas pela história criada por Bram Stoker, consagrando assim atores como Bela Lugosi (1882-1956), Christopher Lee (1922- 2015) e Gary Oldman (1958-) como eternos Dráculas dos filmes. Entre algumas das adaptações de *Drácula* que mais se destacam no século XX estão *Nosferatu* (1922), dirigido por F. W. Murnau, *Drácula* (1931) de Tod Browning, *Drácula – O príncipe das Trevas* (1966), com direção de Terence Fisher, *Os Ritos Satânicos de Drácula*, (1973), de Alan Gibson, entre outros; Na década de noventa, surgiu uma das mais conhecidas adaptações de Drácula para o cinema: *Drácula de Bram Stoker* (1992), de Francis Copolla.

*Drácula de Bram Stoker* (1992) é, assim, considerada como uma das adaptações para cinema mais próximas ao romance de Stoker, mantendo vários aspectos como roteiro, personagens e desfecho muito próximos aos do livro. Porém, alguns detalhes fílmicos ainda diferem do livro, como a presença do romantismo – um dos pontos que mais se destacam no filme de Copolla e que não se vê na narrativa de Stoker – que envolve o Conde Drácula e Mina Murray, noiva de Jonathan Harker. Na adaptação, ao ver uma foto de Mina que estava com Jonathan, em seu castelo, o Conde recorda-se de sua noiva falecida séculos antes e acredita que Mina, de alguma forma, seja a reencarnação de sua amada.

O sentimento romântico entre Drácula e qualquer outro personagem, humano ou não, não se mostra presente na obra literária, o que sugere uma recriação que faz com que o elemento romântico tenha sido inserido no longa-metragem devido a um possível apelo do público por um conteúdo do tipo, já que na época em que o filme foi produzido a imagem do vampiro moderno, romântico e sentimental já havia se consolidado entre o público leitor e espectador como pode-se notar em obras como *Entrevista com o Vampiro* (1994), de Neil Jordan, adaptado do romance homônimo (1976), de Anne Rice. Assim, o Drácula de Copolla se tornou mais um exemplo de vampiro “humanizado”, que é capaz de se apaixonar, mas no caso de Drácula, sem deixar de cometer atrocidades para “conquistar”, ou melhor, possuir sua amada.

No romance, Drácula não demonstra empatia nem qualquer outro sentimento pelos seres humanos que se diferencie de ódio, vingança e talvez curiosidade. Seus objetivos são principalmente explorar novos territórios (no caso, Londres) para fazer novas vítimas e continuar sua prole de vampiros. No que tange à simbologia relacionada às criaturas noturnas sugadoras de sangue, ou o famigerado “vampiro”, propõe-se a seguir a análise de certas temáticas relevantes e comumente presentes no universo vampírico, sobretudo expressas pela literatura e nesse romance gótico de maior destaque sobre o tema.

## CAPÍTULO 2: DRÁCULA E SUA REPRESENTAÇÃO COMO NARRATIVA FANTÁSTICA

“Ao longo da imensa estrada de nossa existência nos deparamos ora com ídolos negros e sombrios, ora com anjos e espíritos iluminados. A senhora é uma das expoentes da falange iluminada.”<sup>10</sup>

Bram Stoker

Em *Gothic*, Botting considera que a narrativa gótica pode ser interpretada como uma tentativa de trabalhar com as incertezas provocadas pelas mudanças socioculturais ocorridas nos séculos XVIII e XIX, assim como uma tentativa de reconstruir os mistérios divinos que a racionalidade havia começado a dismantelar. Uma literatura de excessos que visava a desafiar a moral e a racionalidade (BOTTING, 1996, p. 1). Dessa forma, o gótico apresenta-se como um transgressor de normas e convenções ao expor elementos que misturam realismo e folclore entre si, mostrando, assim, a sociedade e suas ativações políticas, culturais e econômicas inter-relacionadas com rituais, crenças e simbolismos que muitas vezes explicam o ser humano em sua essência psíquica. Neste sentido,

[o] gótico condensa as muitas ameaças percebidas a esses valores, ameaças associadas a forças sobrenaturais e naturais, excessos imaginativos e delírios, mal religioso e humano, transgressão social, desintegração mental e corrupção espiritual. Se não um termo puramente negativo, a escrita gótica permanece fascinada por objetos e práticas que são construídos como negativos, irracionais, imorais e fantásticos.<sup>11</sup> (BOTTING, 1996, p. 1).

Tradicionalmente, um romancista gótico constrói uma atmosfera assustadora e assombrosamente inusitada, ao fazer elementos naturais se transformarem em selvagens. Ao se tratar de *Drácula*, observamos um Conde

<sup>10</sup> STOKER, Bram. *Drácula*, p. 290.

<sup>11</sup> “Gothic condenses the many perceived threats to these values, threats associated with supernatural and natural forces, imaginative excesses and delusions, religious and human evil, social transgression, mental disintegration and spiritual corruption. If not a purely negative term, Gothic writing remains fascinated by objects and practices that are constructed as negative, irrational, immoral and fantastic” (BOTTING, 1997, p. 1).

estrangeiro que chega a Londres envolto em mistério, causando medo e aversão. Pelas características fantásticas presentes neste romance e que estão diretamente relacionadas principalmente ao gótico e ao estranho, este capítulo mostra uma análise destas características enquanto entrelaçadas com estudos de alguns teóricos, tais como H. P. Lovecraft, com o livro *O Horror Sobrenatural em Literatura* (2008), Botting, com *Gothic* (1996) e Freud, em seu ensaio “O ‘Estranho’” (2006). Além disto, neste capítulo, *Drácula* é lido de acordo com seus elementos góticos e de acordo com o estranho. Neste espaço, encontra-se, também, uma abordagem sobre o medo que se traduz por meio de alguns elementos góticos veiculados pelo romance.

## 2.1 O Gótico

Na segunda metade do século XVIII, surgem os primeiros textos que viriam a ser considerados parte da literatura gótica, cujas temáticas constantemente se opõem ao pensamento Iluminista, o qual negava o sujeito e a subjetividade. No entanto, era nesse terreno de oposições que o gótico encontrava sua matéria prima, que diz respeito aos temores do ser humano: o horror, a insanidade, a noite, o sobrenatural, a morte, tudo isso em cenários arcaicos e abandonados (SILVA e SOARES, 2011, p. 134). Como citado anteriormente, a literatura de horror gótico teve como obra precursora *O Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole e a partir disso outros grandes clássicos surgiram, como *Os Mistérios de Udolpho* (1794), de Ann Radcliffe e os contos de horror de Edgar Allan Poe (1809-1849), que é um dos maiores nomes da expressão gótica em literatura, fortemente influenciando escritores até os dias atuais com “O Gato Preto”, “A Queda da Casa de Usher”, “O Barril de Amontillado” e até mesmo com o seu famoso poema “O Corvo”. Outros nomes importantes apresentam-se entre *Frankenstein* (1831), de Mary Shelley, *O Morro dos Ventos Uivantes* (1847), de Emily Brontë, *O Retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde, os contos e romances de H. P. Lovecraft e dos contemporâneos Anne Rice e Stephen King, entre muitos outros.

Em *O Horror Sobrenatural em Literatura* (2008), H. P. Lovecraft propõe uma análise teórica em torno das obras literárias precursoras do fantástico e do gótico, assim como expressa sua opinião a respeito do desenvolvimento e da

influência deste gênero de literatura. Em seu livro, o autor não menciona uma clara definição sobre as possíveis diferenças entre literatura gótica e fantástica, empregando assim vários termos para se referir a essa vertente literária de horror e em sua análise introduz termos como, por exemplo, “macabro espectral” ou “medo cósmico”, que também caracteriza o seu próprio estilo de escrita e viria a definir a escrita de horror psicológico, com enfoque no ambiente e atmosfera.

Diferentemente de suas outras produções, as mais populares sendo contos e romances fantásticos de horror – nos quais o autor explora o medo em sua essência, entidades milenares, monstros, ocultismo, entre outros temas – *O Horror Sobrenatural em Literatura* se dedica ao estudo dos principais nomes que marcaram o gênero de horror sob caráter teórico. Durante sua carreira, Lovecraft publicou muitas histórias de horror fantástico, entre elas estão *O Chamado de Cthulhu* (1928), *O Horror de Dunwich* (1928), *Nas Montanhas da Loucura* (1931), e *A Sombra de Innsmouth* (1931). O livro de Lovecraft referenciado no presente estudo conta inclusive com um capítulo exclusivamente dedicado a Poe (1809-1849), por quem Lovecraft nutria claramente grande admiração e que exerceu grande influência sobre suas criações. Lovecraft (2008, p. 62) afirma que “Poe fez o que nenhum outro havia feito ou poderia ter feito, e a ele devemos a moderna história de horror em seu estado final e aprimorado”.

Para o autor, o gosto pelo macabro e o sobrenatural não é tão atrativo para as pessoas de um modo geral quanto as histórias comuns do cotidiano, pois, para compreender, expandir a imaginação e conseguir absorver o que essas histórias fantásticas e surreais pretendem transmitir aos seus leitores, estes por sua vez teriam de se distanciar das ideias cotidianas e comuns, para enxergar além do óbvio. O autor comenta que

[o] apelo do macabro espectral é geralmente restrito porque exige do leitor um certo grau de imaginação e uma capacidade de distanciamento da vida cotidiana. São relativamente poucos os que se libertam o suficiente do feitiço da rotina diária para responder os apelos de fora, e as histórias sobre emoções e acontecimentos ordinários ou distorções sentimentais comuns dessas emoções e acontecimentos sempre ocuparão o primeiro lugar no gosto da maioria. [...], mas a sensibilidade está sempre em nós e, às vezes, um curioso rasgo de fantasia invade algum canto obscuro da mais dura das cabeças, de tal modo que soma nenhuma de racionalização, reforma ou análise freudiana pode anular por inteiro o frêmito do sussurro do canto da lareira ou do bosque deserto. (LOVECRAFT, 2008, p. 14).

Lovecraft também salienta que o segredo para uma história de horror fantástico de qualidade se dá em torno da atmosfera (2008, p. 17), ou seja, na literatura gótica e fantástica, as emoções ou sensações que a história pode causar no leitor acabam se tornando mais importantes do que técnicas de escrita e roteiro. Portanto, a literatura de “horror cósmico”, segundo Lovecraft pode ser entendida como uma forma de se transmitir sensações e experiências no ato de contar a história. Esse tipo de literatura se diferencia do horror baseado no medo físico ou vulgar (horror “gore”, visceral) cujo apelo ao macabro é significativamente mais explícito e trata-se do terror com ênfase no choque visual, enquanto o “horror cósmico” tem o seu poder concentrado na ambientação e no efeito emocional e psicológico que causa no leitor, às vezes mais escondendo do que mostrando:

O único teste do realmente fantástico é apenas este: se ele provoca ou não no leitor um profundo senso de pavor e o contato com potências e esferas desconhecidas; uma atitude sutil de escuta apavorada, como se de um adejar de asas negras ou o roçar de formas e entidades extraterrestres no limiar extremo do universo conhecido. (LOVECRAFT, 2008, p. 18).

A literatura que tem como base o horror psicológico e misterioso, que estimula o imaginário do leitor e que assim possibilita a criação da atmosfera ideal para que a história atinja o efeito pretendido é uma das principais características que definem o estilo gótico e fantástico e um dos fatores que contribuem para a sua popularidade, assim como a inserção de acontecimentos e criaturas sobrenaturais contribuíram para que esses universos de horrores fossem cativantes ao público.

Entende-se que o que os textos góticos retratavam seria uma expansão de situações, ações e sentimentos refletindo muitas vezes o que a sociedade tentava esconder; assim, refletiam dúvidas e inseguranças de uma sociedade dominada pelo sentimento de medo e repressão. Os sentimentos e expressões na literatura gótica são mais intensos e extremos, e, ao somarem-se temáticas já obscuras ao elemento sobrenatural e o horror, cria-se um tipo de literatura onde os mais profundos medos e desejos podem ser explorados. De acordo com Botting (1996), pode-se dizer que a literatura gótica surgiu oficialmente no século XVIII, enquanto Lovecraft (2008, p. 19) afirma que a história de horror sempre existiu, surgindo juntamente com a humanidade e com o desenvolvimento da



fala. Sobre o início do ato de contar histórias de horror, percebe-se que a prática está infiltrada nas mais diversas culturas e rituais ao redor do mundo:

O terror cósmico aparece como ingrediente no folclore mais primitivo de todas as raças, e é cristalizado nas baladas, crônicas e escritos sagrados mais arcaicos. Ele era, aliás, uma característica saliente no elaborado cerimonial mágico com seus rituais para a evocação de demônios e espectros que floresceu desde tempos pré-históricos e atingiu seu apogeu no Egito e nas nações semitas. (LOVECRAFT, 2008, p. 19).

Portanto, pode-se concluir que o horror sempre foi interessante ao homem e mostra-se presente desde os tempos mais remotos, seja como forma de entretenimento ou como realização de rituais e cerimônias, folclore e lendas. No livro *A Literatura Fantástica: Caminhos Teóricos* (2014), Ana Luiza Silva Caramani afirma que há certa dificuldade em distinguir o que caracteriza e diferencia a literatura fantástica, o romance gótico e o realismo mágico justamente por esses três possuírem muitos traços em comum, sendo o mais expressivo, o encontro do real com o sobrenatural. Porém, algumas características podem ser consideradas para diferenciar cada gênero e em relação a essas diferenças entre os três tipos de narrativa, a autora afirma:

A narrativa fantástica caracteriza-se ao mesmo tempo pela aliança e pela oposição que estabelece entre as ordens do real e do sobrenatural, promovendo a ambiguidade, a incerteza no que se refere à manifestação dos fenômenos estranhos, insólitos, mágicos, sobrenaturais. No romance gótico, esses elementos são explícitos, logo, a incerteza não se manifesta, embora a contradição entre as duas configurações discursivas permaneça. O realismo mágico, por sua vez, mantém a mesma conformação binária, mas elimina a contradição entre o real e o sobrenatural ou insólito: há a naturalização do sobrenatural ou a sobrenaturalização do real, ou ainda o chamado realismo maravilhoso centrado nas crenças étnicas. (CARAMANI, 2014, p. 7).

Ou seja, é possível perceber que ao se tratar do gótico, não há dúvida sobre a presença de fenômenos sobrenaturais, sendo que nesse estilo de narrativa esses fenômenos são evidentes e explícitos. Entretanto, a ambiguidade de significações e a oposição entre o real e o sobrenatural permanece.

De fato, diferentes críticos da literatura fantástica insistem, demonstrando por meio de inúmeros exemplos e de teorias, que o fantástico deve aparecer ligado à representação do real, pois é justamente o desequilíbrio ou a perturbação das leis reconhecidas que

determina essa modalidade literária. Daí o real ser imprescindível para a compreensão do fantástico. (CARAMANI, 2014, p. 15).

Aqui introduz-se à presente discussão, a figura dos vampiros na literatura gótica e fantástica de horror. No artigo “Vampiros: o Mito é o Nada que é Tudo e de Todos”, Salma Ferraz (2013, p. 108) observa que a criatura “vampiro” pertence tanto ao universo gótico quanto ao fantástico, por ser um tema que reúne “contos, lendas, crenças, superstições de todas as épocas e de todas as culturas (Índia, Roma, Grécia, China, Malásia, Leste Europeu, África, Mesopotâmia), completamente interdependentes entre si”. Com isso em mente, é possível observar que a temática vampírica geralmente envolve questões recorrentes tais como afirma Claude Lecouteux, em *História dos Vampiros: Autópsia de um Mito*: “os sociólogos explicam o florescimento da literatura e dos filmes de vampiro pela reunião de temas ‘eloquentes’: doença, morte, sexualidade, religiosidade” (2005, p. 12). E assim como os medos e tabus das pessoas foram se modificando ao longo do tempo com a chegada da tecnologia, urbanização, questões sociais, o gótico adaptou as temáticas de suas obras. Assim, Botting (1996, p. 2) considera que,

[n]ão obstante, as narrativas góticas nunca escaparam às preocupações de seus tempos, apesar das pesadas armadilhas históricas. Na ficção posterior, o castelo gradualmente deu lugar à antiga casa: como construção e linha familiar, tornou-se o local onde medos e ansiedades voltaram no presente. Essas ansiedades variavam de acordo com diversas mudanças: revolução política, industrialização, urbanização, mudanças na organização sexual e doméstica e descoberta científica.<sup>12</sup>

Em *Drácula*, há uma mescla entre o novo e o antigo, inclusive no que tange aos temores do ser humano. Medos ancestrais de criaturas demoníacas se misturam às ameaças modernas da industrialização e globalização. Em relação aos aspectos narrativos, *Drácula* apresenta numerosos detalhes descritivos em relação às paisagens, aos cenários e às características de seus personagens, às vezes tornando a leitura um tanto monótona, uma vez que

---

<sup>12</sup> “None the less, Gothic narratives never escaped the concerns of their own times, despite the heavy historical trappings. In later fiction, the castle gradually gave way to the old house: as both building and family line, it became the site where fears and anxieties returned in the present. These anxieties varied according to diverse changes: political revolution, industrialisation, urbanisation, shifts in sexual and domestic organisation, and scientific discovery” (BOTTING, 1996, p. 2).

Stoker não economiza adjetivos na escrita de seu romance, e pode-se observar no seguinte excerto a maneira que Jonathan Harker descreve seu anfitrião vampiro logo ao chegar ao castelo e a quantidade de detalhes físicos que são retratados:

Seu conjunto facial era do tipo fortemente – aliás muito fortemente – aquilino, emprestando um destaque muito característico à arcada nasal, que era bastante fina, em contraste com os orifícios das ventas, peculiarmente arredondados. A testa representava uma sensível proeminência, e os cabelos, que eram muito profusos nas demais partes visíveis do seu corpo, mostravam-se particularmente escassos em torno das têmporas. As sobrancelhas formavam um traçado compacto, encobrendo virtualmente a convergência do nariz, e delas sobressaíam muitos fios mais ásperos que pareciam enroscar-se em sua própria profusão. A boca, até onde permanecia visível sob a densidade do bigode, era dura e de aspecto cruel e fazia as vezes de uma moldura forçada a dentes estranhamente brancos e aguçados. Estes pareciam à espreita o se debruçarem sobre os lábios, o que imprimia uma selvagem rudeza e inusitada vitalidade a um homem de sua idade. Quanto ao resto, suas orelhas eram extremamente decoradas e de formato pontiagudo no lóbulo superior. A mandíbula era larga e forte e a textura da face mostrava-se firme, mas pouco encorpada. O efeito geral causava a impressão de uma profunda e extraordinária palidez. (STOKER, 1997, p. 31).

Tantos detalhes e características na descrição de localizações, cenários e personagens de certa forma também contribuíram para que o efeito de *Drácula* fosse ainda mais impactante, pois, ao imaginar cada detalhe macabro do vampiro ou dos espaços da narrativa, o leitor é ainda mais envolvido em sua atmosfera e sua curiosidade pelo estranho e pelo aterrorizante é alimentada.

## **2.2 O Lado mais Escuro do Gótico: o Medo em *Drácula***

A literatura gótica acabou se consolidando ao abordar temas que geralmente eram deixados de lado por outras vertentes literárias devido à busca excessiva pelo que era considerado esteticamente perfeito e, ao abordar temáticas obscuras e tabus, o gótico começa a lidar com as incertezas, medos e ambiguidades do ser humano, e assim também apresenta elementos de natureza dual relacionados ao que é belo e grotesco, atraente e repulsivo. Em “O ‘Estranho’” (2006) o psicanalista Sigmund Freud realiza um estudo etimológico, estético e analítico a respeito da palavra alemã *unheimlich* (estranho) que, entre muitas acepções, apresenta uma cujo significado é

equivalente a uma das acepções de seu antônimo *heimlich* (familiar). Neste sentido, Freud, então, passa a tratar daquilo que é “estranhamente familiar”, como sendo *unheimlich*, traduzido para a língua portuguesa, simplesmente como “estranho” ou ainda, como encontrado em algumas versões de língua portuguesa, como “inquietante”.

Esse tópico pode ser relacionado com o estudo aqui presente pela maneira com que o medo, o inquietante e o estranho se apresentam em *Drácula* e como esses aspectos são projetados na figura do vampiro enquanto mito e ícone literário de horror. Segundo Freud, a expressão do estranho é ainda mais significativa em obras de literatura do que na vida real, pois, além de reunir os aspectos normais da vida cotidiana, as histórias possibilitariam a exploração de outros temas como o sobrenatural, o que intensificaria o fenômeno do estranho. Desta maneira, Freud (2006, p. 266; grifos do autor) considera que

[o] estranho, tal como é descrito na *literatura*, em histórias e criações fictícias, merece na verdade uma exposição em separado. Acima de tudo, é um ramo muito mais fértil do que o estranho na vida real, pois contém a totalidade deste último e algo mais além disso, algo que não pode ser encontrado na vida real.

Desta maneira, o psicanalista também faz referência ao estranho como sendo algo que uma vez teria sido familiar e acabaria por retornar em algum momento causando o sentimento de estranhamento, dando a entender que, por trás de algo considerado assustador e estranho, encontra-se, de certa maneira, algo de familiar. Além disto, Freud referencia o medo da morte ao afirmar que este é um medo tão profundo no ser humano que a partir de qualquer estímulo pode vir à tona. Idriceanu e Bartlett (2007, p. 10) afirmam que o surgimento dos ritos fúnebres se deu devido ao medo da morte e de que as almas dos mortos poderiam ficar “presas” na Terra e, assim, acreditava-se que se tais rituais não fossem respeitados, o morto não encontraria paz e retornaria para punir as pessoas que permaneciam vivas.

Como visto anteriormente, ao longo da história, o vampiro foi associado a diversos conceitos e significados e um dos mais destacáveis é a figura do vampiro como representativa do medo inerente que o ser humano apresenta diante da morte. Freud vem afirmar que o estranho pode relacionar-se ainda ao medo do morto que retornaria de seu túmulo. Sendo o medo da morte e dos

aspectos relacionados a ela tão presentes na psique humana e podendo ser considerado um dos medos mais primitivos enraizados em nosso inconsciente, aqui pode-se fazer referência ao estranho relacionado à imagem de Drácula. O vampiro, que, uma vez morto levanta-se de sua tumba e espalha tanto horror e morte:

Uma vez que quase todos nós ainda pensamos como selvagens acerca desse tópico, não é motivo para surpresa o fato de que o primitivo medo da morte é ainda tão intenso dentro de nós e está sempre pronto a vir à superfície por qualquer provocação. É muito provável que o nosso medo ainda implique na velha crença de que o morto torna-se inimigo do seu sobrevivente e procura levá-lo para partilhar com ele a sua nova existência. (FREUD, 2006, p. 259).

Mesmo que em certo ponto histórico e social as crenças em entidades malignas tenham cessado no imaginário da maioria das pessoas, a ideia de que certas situações sobrenaturais poderiam acontecer em um contexto comum e cotidiano evocam um extremo sentimento de estranhamento e pavor:

Tomemos o estranho ligado à onipotência de pensamentos, à pronta realização de desejos, a maléficos poderes secretos e ao retorno dos mortos. A condição sob a qual se origina, aqui, a sensação de estranheza, é inequívoca. Nós – ou os nossos primitivos antepassados – acreditamos um dia que essas possibilidades eram realidades, e estávamos convictos de que realmente aconteciam. Hoje em dia não mais acreditamos nelas, *superamos* esses modos de pensamento; mas não nos sentimos muito seguros de nossas novas crenças, e as antigas existem ainda dentro de nós, prontas para se apoderarem de qualquer confirmação. Tão logo *acontece realmente* em nossas vidas algo que parece confirmar as velhas e rejeitadas crenças, sentimos a sensação do estranho. (FREUD, 2006, p. 264; grifos do autor).

Assuntos envolvendo a morte e o que acontece depois dela naturalmente sempre fizeram parte do imaginário da humanidade e questionamentos sobre para onde vamos e se vamos a algum lugar depois da morte física sempre intrigaram as pessoas, e, assim como o homem se sente atraído pelos mistérios da morte, esse é, geralmente, e ao mesmo tempo, o evento que ele mais teme justamente pela incerteza sobre o que acontece com a “alma” da pessoa falecida e por saber que a morte é algo certo e inevitável. Idriceanu e Bartlett (2007, p. 14) relacionam o mito do vampiro com os medos enraizados no inconsciente coletivo ao afirmarem que o desenvolvimento desse mito em diferentes partes do globo, em culturas sem qualquer vínculo, e suas origens antigas, sugerem que o medo provocado por ele tem raízes profundas na psique humana.

Tais medos, comuns a todos os seres humanos, estariam então relacionados a questões como por exemplo o medo em relação ao oculto, ao desconhecido, à morte e ao que acontece com a alma dos que morrem, para onde vão, e, aparentemente tão importante quanto, se podem retornar de alguma forma a se comunicar com ou a prejudicar os vivos. Segundo Ferreira e Silva (2011, p. 10) pelo fato de rondar o homem em todos os lugares sem se denunciar, a morte é “visível através da certeza humana de sua mortalidade, contudo é invisível devido à ignorância do homem em prevê-la, enfrentá-la ou extingui-la.” Assim, mesmo com o advento da tecnologia, com novas linhas de pensamento e modos de comportamento, os principais medos e instintos básicos e comuns a todos os seres humanos se mostram ainda imortais nas páginas de literatura vampírica e em todas as outras esferas que abordam a temática dos vampiros. Lecouteux analisa que

[d]esde que existe, o homem tem se atormentado por grandes questionamentos sobre sua origem, seu futuro e fim. Ele apresentou algumas respostas que se encontram em toda parte, sejam quais forem os povos e as épocas, e se evoluíram em aparência por causa dos progressos da ciência, ainda estruturam nosso pensamento e encontram uma expressão particular nas religiões. (LECOUTEUX, 2005, p. 39).

Visto que o século XIX abrange um período em que as condições de vida eram desfavoráveis a muitas pessoas e grande parte da população sofria com doenças, miséria e com um pessimismo crescente acerca das condições sociais, Drácula e os outros vampiros do romance podem ser interpretados como uma representação de um aspecto do medo relacionado à instabilidade da vida, aos frequentes desenvolvimentos industriais e, também, ao desconhecido, ao estrangeiro ou ao outro, cujo contato pensavam ser nocivo à civilização, uma vez que poderiam trazer perigos ou disseminar doenças. Essa ideia pode estar associada à troca de sangue que ocorre entre a vítima e o vampiro, assim como era o medo de pestes propagadas por animais como os ratos e morcegos, animais claramente associados aos vampiros desde a Idade Média.

O vampiro também representava a oposição ao que era considerado puro e sagrado, ou seja, o monstro visto como um perigo para os valores morais e religiosos vitorianos, considerado assim também sinônimo de perversão e luxúria, que é muito representada nas obras literárias através da sexualidade

exacerbada do vampiro, com seu desejo incontrollável de ingerir sangue. Neste sentido, a ideia de duplo surge em muitas obras de literatura gótica do século XVIII e XIX e, no universo do vampiro, o duplo também implica o poder de observar o belo no grotesco, a beleza na tragédia, ou seja, o fascínio que dois sentimentos opostos evocam. Os vampiros têm o poder de serem imortais, mas com isso ganham a solidão, e, nesse contexto, o vampiro remete a essa angustiante solidão ao mesmo tempo que mostra como essa melancolia pode ser poética e inspiradora, ainda que trágica.

Ao longo da narrativa de *Drácula*, a questão do duplo se mostra presente em vários momentos e é possível perceber que essa temática é encontrada no mito do vampiro e em sua simbologia em geral. O vampiro provoca o sentimento de atração ao mesmo tempo em que repele e, frequentemente o personagem do vampiro é retratado nas representações artísticas enfrentando eternos dilemas sobre a vida e a morte, a luz e as trevas, o bem e o mal. Por “dualidade”, ou sentimento de “duplo”, aqui busca-se empregar o termo como a representação de um sentimento ambíguo, algo que provoca confusão. Desta maneira, são geralmente temas opostos que conflitam entre si e que podem também ser associados ao conceito de estranho. Logo, são analisados aqui alguns desses elementos presentes no romance *Drácula* e propõe-se apontamentos sobre possíveis significados e simbologias envolvendo o vampiro. Para reforçar essa ideia, observa-se Botting (1996, p. 93) afirmar que “o jogo entre significado mitológico e moderno, entre visões místicas e científicas de horror e unidade, sexualidade e violência sagrada, é focado na figura do vampiro”.<sup>13</sup> Neste sentido,

[o] horror encarnado por Drácula desperta as emoções primitivas e poderosas de seus oponentes, emoções de atração e repulsa em que sua duplicidade íntima é expelida e repetida em outro gasto terrível de energia. A civilização e a domesticidade precisam reter e canalizar suas energias naturais e bárbaras enterradas, significadas nos mitos de caçadores e guerreiros: seu espírito, unidade, força e imortalidade são nutridos pelos mitos mortos-vivos de sua própria auto-imagem dúbil.<sup>14</sup> (BOTTING, 1996, p. 100).

---

<sup>13</sup> “The play between mythological and modern significance, between mystical and scientific visions of horror and unity, sexuality and sacred violence, is focused in the figure of the vampire.” (BOTTING, 1996, p. 93).

<sup>14</sup> “The horror embodied by Dracula reawakens the primitive and powerful emotions of his opponents, emotions of attraction and repulsion in which his intimate doubleness is expelled and repeated in another terrible expenditure of energy. Civilisation and domesticity needs to retain and channel its buried natural, even barbaric energies, signified in hunter and warrior myths: its

Ou seja, Stoker fez refletirem-se na imagem do vampiro e de seu universo sobrenatural alguns dos conflitos e dúvidas que permeavam a realidade das pessoas e também é possível perceber que muito do que o autor coloca em sua narrativa seguia a ideologia e as opiniões pregadas durante a Inglaterra vitoriana. Portanto, nota-se a presença de passagens com teor machista e conservador, por exemplo. Em *Drácula* percebe-se uma exaltação a certos “tipos” de mulheres, julgadas por seu comportamento considerado exemplar (tem-se como exemplo, Mina Harker), enquanto as que iam contra os ideais de comportamento eram consideradas vulgares, impuras, malignas (vê-se como exemplo a representação dessa situação na vampira Lucy).

A loucura também é abordada em *Drácula*, pois o protagonista, geralmente ao se deparar com algo estranho ou desconhecido, mesmo presenciando os fenômenos sobrenaturais, começa a questionar sua sanidade e, em muitas situações, perde completamente a razão, pois, diante destas situações de pavor e estranhamento o personagem fica muitas vezes impotente e cede aos truques pregados pela sua própria mente. Em *Drácula*, esse sentimento se mostra presente, por exemplo, em relação a Jonathan Harker, que se vê na situação de prisioneiro, sem ter para onde fugir em um primeiro momento e se deparando com situações que estão além de sua compreensão. Em seu diário, Jonathan confessa:

Debato-me agora num verdadeiro oceano de espanto e contradições. Eu duvido, temo, meu pensamento divaga sobre coisas tão estranhas que eu mesmo não me arrisco a confessá-las à minha própria alma. Que Deus me proteja, mesmo que o faça apenas por amor daqueles que me são caros! (STOKER, 1997, p. 32).

No trecho exposto logo abaixo, Harker, ao tentar pensar em alguma maneira de ainda conseguir salvar-se dos planos do Conde, olha pela janela do quarto e se depara com uma cena que o deixa incrédulo. Sendo o Conde um vampiro, ele possui poderes sobre-humanos como por exemplo a transmutação em animais ou a manipulação deles para que lhe obedeam. Na cena em questão, o rapaz vê o vampiro deslizar pela parede do castelo, e, ao mesmo

---

spirit, unity, strength and immortality are nourished by the undead myths of its own duplicitous self-image” (BOTTING, 1996, p. 100).



tempo que se sente extremamente apavorado, ele relata que se encontra como que fascinado, quase hipnotizado pelo que vê à sua frente:

O que vi era a cabeça do Conde saindo pela abertura da janela. Não dava para ver seu rosto. Reconheci-o, porém, pelo talhe do pescoço e também pelo movimento de suas costas e braços. De qualquer maneira eu não podia confundir-me com suas mãos, cujas características já estudara tantas vezes. O que é surpreendente é que agora sentia-me interessado e como que atraído por um prazer mórbido, o que somente consigo explicar diante da estranha desproporção em que um homem obrigado a viver numa prisão passa a encarar semelhante assunto. Tais sensações não tardaram, entretanto, em se converter num pavoroso impacto de repulsa e de terror quando eu vi o homem todo emergir de dentro da janela e deslizar parede abaixo por fora do castelo, pendendo de cabeça para baixo sobre o vertiginoso abismo e com o manto a flutuar em torno do seu corpo, como se fosse uma espessa asa negra. (STOKER, 1997, p. 55).

Portanto, aqui o tema do duplo aparece como a representação da confusão de sentimentos suscitados ao personagem, quando este se depara com sua situação de prisioneiro e quando se vê diante das manifestações sobrenaturais proporcionadas pelo Conde no castelo. A influência do vampiro sobre o mortal Jonathan é tão grande que este se encontra como que sob o efeito de hipnose e, a partir disso, começa a questionar se os acontecimentos são reais ou se está perdendo sua sanidade. Ao mesmo tempo em que Jonathan deseja fugir da criatura demoníaca, ele sente fascínio e curiosidade.

Outro exemplo é quando as três vampiras que residem no castelo com o Conde, até então sem Jonathan saber, encontram-no e tentam atacá-lo, seduzindo-o. Novamente, o efeito da vampira sobre o mortal é hipnótico, fazendo-o sentir pavor ao mesmo tempo em que deseja cair nos braços da bela mulher. O ato só não é finalizado por causa da interrupção do Conde e de sua fúria demoníaca, alegando às vampiras que Jonathan lhe pertence e que elas deveriam manter distância. De acordo com o relato de Jonathan Harker em seu diário:

A moça estava ajoelhada ao meu lado e nesta postura ainda se mantinha curvada sobre mim, apenas me olhando fixamente, como num êxtase de enternecimento. Brilhava em seus olhos uma desvairada voluptuosidade, ao mesmo tempo repulsiva e arrebatadora, e quando voltou a curvar o pescoço, lambia os lábios trêmulos num instinto de animal. Sob a claridade do luar pude ainda observar a farta saliva que inundava sua boca aflorar no friso escarlate dos seus lábios e intensificar o rubor de sua língua ao se desdobrar sobre as arcadas dos seus dentes aguçados. (STOKER, 1997, p. 62).

Assim, o autor utiliza termos opostos para expressar o efeito ambivalente que a criatura sobrenatural e irresistível tem sobre Harker, que descreve a vampira como repulsiva, porém arrebatadora. Observa-se também a influência do Conde ao se deparar com as vampiras atacando Harker. Aqui, Drácula possui a posição dominante e, como salienta Botting, segue exemplo de outras obras vampíricas onde o vampiro homem desempenha o personagem principal e mais poderoso, demonstrando outra característica marcante no comportamento e pensamento da época vitoriana: a figura masculina como foco. Portanto,

[c]omo uma figura assombrosa de narrativas passadas, como lendas e folclore, e como uma irrupção de energias inevitáveis do passado primitivo da sexualidade humana, o vampiro permanece perturbadoramente ambivalente. As vampiras do sexo feminino em *Drácula* exibem os efeitos do desejo e do terror na dupla duplicidade da sexualidade. No uso da lenda por Stoker, no entanto, o principal vampiro é masculino, uma característica que está alinhada com o legado da vilania gótica e do herói romântico e byroniano do Dr. Polidori, Lord Ruthven, em "The Vampyre" (1818).<sup>15</sup> (BOTTING, 1996, p. 95).

Drácula exerce tanto poder e influência sobre os outros personagens, que Renfield, paciente internado no asilo para doentes mentais, apresenta um comportamento de total servidão ao vampiro na tentativa de ajudar seu mestre a cumprir sua vingança. Assim, o personagem de Renfield serve como um ótimo exemplo da representação da loucura, a simbologia do sangue, a morte e o consumo de energia ao ingerir vários animais, como que numa cadeia alimentar com o propósito de absorver para si toda a vida ao seu redor. De acordo com Botting (1996, p. 96), “em seus estranhos hábitos alimentares, progredindo de moscas a aranhas, pardais e, espera, gatinhos, Renfield seleciona uma cadeia alimentar bizarra, que liga a vida animal à vida humana em uma caricatura da teoria darwiniana”.<sup>16</sup> Percebe-se que ao ingerir os animais dessa forma, o

---

<sup>15</sup> “As a haunting figure from past narratives like legends and folklore, and as an irruption of unavowable energies from the primitive past of human sexuality, the vampire remains disturbingly ambivalent. The female vampires in *Dracula* display the effects of desire and horror attendant on the dangerous doubleness of sexuality. In Stoker’s use of the legend, however, the principal vampire is male, a feature in line with the legacy of Gothic villainy and Dr Polidori’s Romantic and Byronic hero, Lord Ruthven, in ‘The Vampyre’ (1818)” (BOTTING, 1996, p. 95).

<sup>16</sup> “In his strange eating habits, progressing from flies to spiders, sparrows and, he hopes, kittens, Renfield selects a bizarre food chain which links animal to human life in a caricature of Darwinian theory” (BOTTING, 1996, p. 96).

personagem acredita estar consumindo a força vital de sua vítima, na tentativa de obter poder e força, em uma obediência cega a seu mestre Drácula. Dr. Seward, responsável pelo paciente Renfield relata:

Meu maníaco homicida pertencia a uma espécie muito peculiar. Terei de criar uma nova classificação para ele, e denomina-lo um zoófago-maníaco (devorador de animais vivos). Sua preocupação consiste em absorver tantas vidas quanto puder, e ele planejou um esquema capaz de satisfazê-lo cumulativamente. Ele alimentava uma aranha com numerosas moscas; depois dava muitas aranhas ao pássaro, que as comia; e, finalmente, precisava de um gato a fim de devorar todos os pássaros. (STOKER, 1997. p. 110)

Portanto, observa-se que o personagem, dominado pela insanidade e pela influência de seu mestre vampiro, procura absorver a energia de quantas vidas lhe fosse possível ao ingerir insetos e animais maiores, como numa caricatura ainda mais bizarra das ações de seu mestre.

O erotismo é uma característica dos vampiros muito importante e encontra-se em abundância na literatura e no cinema. Pode-se dizer que o ato de sugar o sangue das vítimas possui ligações metafóricas e diretas ao ato sexual. Essa temática pode ser observada em *Drácula*, por exemplo, nos momentos em que os vampiros pretendem atacar suas vítimas e, assim, usam de seus poderes para seduzir as “presas” que, mesmo apavoradas, não conseguem resistir a seus encantos. O vampiro, principalmente a mulher vampira, tem como uma de suas principais forças o poder sexual, ou seja, seduz suas vítimas pela beleza e magnetismo hipnótico. Segundo Lecouteux, a sedução da mulher vampiro é tal que quem se apaixona por ela está pronto a perder sua existência para que ela viva (2005, p. 32).

Assuntos relacionados à sexualidade eram geralmente considerados tabu no século XIX, o machismo reinava em uma sociedade em que a maioria das mulheres não possuíam expressão sexual e as vampiras são comumente retratadas nas obras góticas agindo de forma oposta ao que a sociedade vitoriana exaltava nas mulheres. As vampiras de Stoker são sedutoras e selvagens, enquanto que as mulheres ideais do período vitoriano eram ensinadas a ser submissas e a não desenvolver opiniões e vontades próprias. Lucy Westenra, após ser mordida por Drácula e se tornar vampira, começa a atacar crianças, renunciando assim ao ato da maternidade, que na época deveria ser uma fase obrigatória na vida de toda mulher de “família”.

No que tange à simbologia da sexualidade e do sangue, observa-se que, ao realizar a troca de fluídos no ato da mordida, o vampiro, mais do que compartilhar o mesmo sangue que sua vítima, realiza também uma forma de ação sexual, mesmo que apenas metafórica e simbólica relacionada à emoção que causa devido ao seu poder hipnótico e à força simbólica que o sangue representa reunindo temas como vida, morte, prazer e dor. De acordo com Botting,

[o] sangue, de fato, está ligado ao sêmen: Arthur, depois de dar sangue a sua noiva, Lucy, afirma que ele se sente como se fosse casado. As trocas de fluidos apresentam uma sexualidade perversa, antinatural na maneira como excede os papéis de gênero fixos e as distinções heterossexuais. A forma fluida, mutante e amorfa de Drácula é, como a de Carmilla, ameaçadora porque não tem natureza ou identidade singular ou estável. Significados, identidades e limites familiares apropriados são totalmente transgredidos nos movimentos do desejo e energia vampíricos.<sup>17</sup> (BOTTING, 1996, p. 98).

Apesar de crenças relacionadas à morte e a seus mistérios variarem entre si devido a vários fatores como a religião, cultura e as convicções pessoais de cada indivíduo, o ser humano começou a buscar explicações para seus medos criando histórias, mitos, lendas e também conceitos religiosos. O indivíduo, ao se transformar, estaria amaldiçoado e sua alma condenada. Antigamente, principalmente na época Medieval, quando o clero tinha fortíssima influência ideológica e financeira sobre as pessoas, era comum que se temesse ir ao inferno e as histórias de vampiros que voltavam de seus túmulos para se alimentar de sangue e matar as pessoas contribuíam para que esse medo da condenação fosse maior ainda. Assim, o único objetivo do vampiro seria saciar sua sede profana e destruir os homens.

Busca-se por meio da medicina e tecnologia prolongar cada vez mais a existência, aumentar o tempo que se passa na Terra. A morte é algo que está fora do controle do ser humano, e até além do seu entendimento. Paradoxalmente, essa temática está muito presente na literatura gótica,

---

<sup>17</sup> "Blood, indeed, is linked to semen: Arthur, after giving blood to his fiancé, Lucy, states that he feels as if they are married. The fluid exchanges present a perverse sexuality, unnatural in the way it exceeds fixed gender roles and heterosexual distinctions. Dracula's fluid, shifting and amorphous shape is, like Carmilla's, threatening because it has no singular or stable nature or identity. Meanings, identities and proper family boundaries are utterly transgressed in the movements of vampiric desire and energy." (BOTTING, 1996, p. 98).

sobretudo nos romances vampirescos. O vampiro reflete o desejo do ser humano de ser imortal, jovem para sempre, mesmo que isso custe sua alma. Vampiro é sinônimo metafórico para a beleza imutável. O vampiro Louis, por exemplo, do livro *Entrevista com o Vampiro* (1976), de autoria de Anne Rice, é um vampiro que renega sua natureza, (a propósito, ele mesmo optou por se transformar) passa sua imortalidade em agonia e desespero, desejando acabar com toda a barbaridade praticada por seus semelhantes, principalmente por Lestat, seu mentor sádico. Nota-se então que nessa perspectiva, o vampiro é condenado a “pecar” e, dessa forma, se tortura moralmente.

O medo do demônio também é refletido na figura de Drácula e é possível perceber no romance a grande influência que a religião exercia no cotidiano das pessoas. Para combater os vampiros, os personagens da narrativa recorrem a objetos sagrados do Cristianismo, aludindo assim à figura de Drácula atrelada ao mal absoluto, ao demônio, à figura que vai contra tudo que é puro e sagrado. Ao longo dos anos, porém, segundo Silva, a secularização e a diminuição da crença em significações religiosas trouxeram uma figura do vampiro mais focada em outros aspectos, não totalmente relacionado a uma concepção religiosa de salvação, condenação ou representação do mal absoluto:

A presença do cristianismo e seus símbolos aparece com *Drácula*, devido ao uso por parte de Bram Stoker da crença medieval de que os vampiros tinham conexão com o satanismo. Esse aspecto religioso perdeu espaço à medida em que a sociedade contemporânea se secularizou e hoje a secularização é um dos traços recorrentes na literatura de vampiros. Em suas obras, por exemplo, a escritora norte-americana Anne Rice apresenta o vampiro Lestat de Lioncourt como tendo sido ateu antes de sua transformação, razão pela qual se tornou imune aos símbolos cristãos. (SILVA, 2013, p. 17).

Em *Drácula*, porém, devido à época em que o romance foi escrito e à toda mitologia atrelada à imagem do vampiro, esse personagem permanece fortemente associado à figura do demônio, e, como se vê no romance, para combatê-lo é preciso, além dos métodos científicos disponíveis, contar com uma grande dose de fé e superstição religiosa baseada em símbolos e valores cristãos. Stoker utiliza elementos científicos como o professor Van Helsing, cientista que é chamado para ajudar a combater a ameaça do vampiro e é quem, na obra, descobre a natureza do monstro. Assim, munido tanto de conhecimentos folclóricos e supersticiosos como de fatos científicos e avanços

tecnológicos da época, o professor demonstra que Drácula é uma criatura que exige mais do que um conhecimento racional para ser compreendida e combatida. Botting verifica que

A fusão do conhecimento científico e valores religiosos é possível graças à ameaça demoníaca de Drácula: seus poderes diabólicos e energia primitiva, levando a um "batismo de sangue" para suas vítimas [...] marcam a completa profanidade que exige mais do que uma resposta racional.<sup>18</sup> (BOTTING, 1996, p. 97).

Assim, as aversões do vampiro a objetos sagrados como o crucifixo, à hóstia sagrada e à água benta por exemplo, demonstram a influência do cristianismo, que execra a imagem do vampiro. No entanto, o vampiro é tão poderoso, e acredita-se, tão maligno, que para compreender sua essência deve-se ir além do lógico e racional.

---

<sup>18</sup> "The fusion of scientific knowledge and religious values is made possible by the demonic threat of Dracula: his diabolical powers and primitive energy, leading to a 'baptism of blood' for his victims [...] mark the utter profanity that demands a more than rational response." (BOTTING, 1996, p. 97).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com menções a cultos vampíricos, religiões com rituais baseados em sacrifícios e em simbologia de sangue, representando a vida e a morte, a humanidade compartilha muitas lendas e histórias sobre criaturas que saem de seus túmulos e sugam o sangue das pessoas à noite, e, a partir do século XVIII o vampiro se populariza no meio literário e tem como seu principal representante atualmente o Conde Drácula criado pelo escritor Bram Stoker, em 1897.

O período vitoriano foi de grande influência na produção de obras literárias que abordavam as problemáticas e angústias vividas pelas pessoas da época, e a literatura gótica de horror sempre se mostrou um terreno fértil para a exploração e discussão de assuntos pertinentes que podem servir de referência para o entendimento de como eram o comportamento e linhas de pensamento que permeavam a realidade das pessoas.

Assim, a exploração do gótico, do sobrenatural e do medo em *Drácula* possibilitou o melhor entendimento sobre como a imagem do vampiro é apresentada neste contexto Vitoriano e o que esse ser mitológico e literário ainda representa atualmente. Com a realização deste estudo foi possível perceber que o universo dos vampiros sempre cativou o público leitor e espectador desde as primeiras obras literárias com temática vampírica até os filmes e adaptações feitas em nossa contemporaneidade.

Dessa maneira, percebe-se que, enquanto mito e na literatura, mais do que apenas parte de histórias para causar medo, ao abordar diferentes temáticas a figura do vampiro se mantém clássica e ao mesmo tempo atualizada, o que possibilita a análise e a expansão de muitos estudos relacionados às simbologias, aos arquétipos, às representações literárias, à psique humana e a muitos outros tópicos.

Como neste trabalho a abordagem que se buscou fazer teve ênfase nas características do gótico que podem suscitar o sentimento de medo provocado ao longo da narrativa, entende-se que, em *Drácula*, a imagem do vampiro pode ser interpretada como uma ameaça aos valores e aos pensamentos de uma sociedade que era baseada em ideologias repressoras, bem como implicava outros medos como o medo da morte, do oculto, do estranho e do estrangeiro.

A criatura, nesse contexto, pode ser considerada como uma forma de rebeldia aos valores sagrados em uma época em que as pessoas buscavam esconder certos comportamentos e suprimir opiniões. Dessa forma, os vampiros quebram as regras sociais e valores morais impostos ao projetar desejos e impulsos que os seres humanos geralmente reprimiriam.

Fatores como doenças, mortes inexplicáveis, medo do desconhecido poderiam explicar o surgimento do mito do vampiro e sua permanência no imaginário popular se mostra ainda em nossa contemporaneidade, pois, mesmo que tenhamos ciência de que alguns medos projetados pela figura do vampiro não sejam realmente ameaçadores na sociedade atual, o poder do vampiro ainda envolve o leitor e explora sentimentos e angústias que de alguma forma reprimimos e que retornam ao serem representados pela criatura, nos causando medo e estranhamento.

Pode-se associar, então, a imagem do vampiro ao estranho de Freud, que representa o retorno de algo que fora reprimido, sublimado, e que acaba por causar o sentimento de medo e estranhamento. No entanto, ironicamente, por fim, o vampiro que geralmente é considerado o estranho e a ameaça, e que muitas vezes é visto como o outro, acaba se revelando intimamente a representar os sentimentos e a psique do ser humano, que deseja revelar e expandir os impulsos, as paixões e as fantasias, reprimidos no âmago de sua mente.

O gótico em *Drácula*, portanto, é construído pelo pessimismo de um fim de século funesto e incerto para a sociedade vitoriana e, também, por características marcantes, tais como situações que levam ao estranho, dualidades como morte e vida, sagrado e profano, que geram uma atmosfera e as emoções que a história de horror é capaz de causar no leitor.

Assim, quem tem contato com a narrativa pode sentir desconforto e até mesmo situações extremas de medo, ao passo que os personagens se deparam com o estranho ou com o desconhecido, e, diante disso, encaram o desenvolvimento de seus próprios medos e desejos mais obscuros. Por isso, podemos considerar que o vampiro representa também o medo que sentimos do nosso próprio lado oculto ou “estranho”, e de nossos sentimentos e desejos mais secretos.



Ao misturar os medos primitivos e atuais, o ancestral com o moderno e o sobrenatural com o cientificismo, *Drácula* atinge sua imortalidade não apenas por sua natureza vampírica, mas também pelo *status* de clássico da literatura que continuará influenciando gerações de escritores, autores, artistas e leitores ao ser capaz de envolver admiradores do horror gótico de muitas épocas, com sua aura enigmática e com mistérios que vão além da compreensão comum, pois, sua aura sombria e misteriosa instiga e provoca, levando o leitor à um universo novo onde o fantástico e o sobrenatural se tornam possíveis. De acordo com o próprio Conde Drácula:

Nós estramos na Transilvânia, e a Transilvânia não é a Inglaterra. Os nossos caminhos não são iguais aos caminhos de vocês e em seus meandros devem existir muitas coisas que são inteiramente estranhas para sua mente. Não. Na breve série de experiências recolhidas no decurso de sua jornada, o senhor já tem alguma ideia do que essas estranhas coisas aqui significam. (STOKER, 1997. p. 36).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOTTING, Fred. **Gothic**, London e New York: Routledge, 1996.

CARAMANI, Ana Luiza Silva. **A literatura fantástica: caminhos teóricos**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

FERRAZ, Salma. Vampiros: o mito é o nada que é tudo e de todos. **Nova Revista Amazônica**, Bragança, v. 1, n. 1, p. 107-133, Jan./Jun. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/nra/article/viewFile/6279/5036>, Acesso em: 03 fev. 2019.

FREUD, S. O 'estranho' (1919). In: \_\_\_\_\_. **Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917-1918)**. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. V. 17. Direção-geral da tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

IDRICEANU, Flavia; BARTLETT, Waine. **Lendas de sangue: o vampiro na história e no mito**. Tradução de Silvia Spada. São Paulo: Madras, 2007.

LECOUTEOUX, Claude. **História dos vampiros: autópsia de um mito**. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo, Editora UNESP, 2005.

LE FANU, Sheridan. **Carmilla – a vampira de Karnstein**. Tradução de José Roberto O'Shea. São Paulo: Hedra, 2010.

LOVECRAFT, H. P. **O horror sobrenatural em literatura**. Tradução de Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2008.

PERPÉTUO DE SOUZA SILVA, C.; MARTINS SOARES, A. A construção da tragédia gótica em Drácula de Bram Stoker - DOI 10.5216/vis.v9i1.18373. **Visualidades**, v. 9, n. 1, 2 maio 2012. Acesso em: 23 jan. 2019.

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

RODRIGUES, Andrezza Christina Ferreira. **Drácula, um Vampiro Vitoriano: O Discurso Moderno no Romance de Bram Stoker**. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/13074/1/Andrezza%20Christina%20Ferreira%20Rodrigues.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2019.

SANTOS, Camilla de Mello. Gótico: o vampiro da literatura. **Revista Vozes em Diálogo**, n. 1, p. 1-13, Jan./Jun. 2008. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/vozesemdialogo/article/view/916/847>. Acesso em: 21 jan. 2019.

SCHECHTER, Harold. **Serial killers – anatomia do mal: entre na mente dos psicopatas**. Tradução de Lucas Magdiel. Rio de Janeiro: Dark Side Books, 2013.

SILVA, Alexander M. Introdução. In: LE FANU, Sheridan. **Carmilla – a vampira de Karnstein**. Tradução de José Roberto O’Shea. São Paulo: Hedra, 2013. p. 9-36.

SILVA, Carla Serafin Ferreira e. **Acerca da morte e do mito do vampiro em Anne Rice: um estudo sobre o narcisismo contemporâneo**. Universidade Federal de Uberlândia, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/18503/1/MorteMitoVampiro.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2019.

STOKER, Bram. **Drácula**. Tradução de Theobaldo de Souza. Porto Alegre: L&PM, 1997.