

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**

**LITERATURA, ARQUIVO E HORROR:**

**Uma análise de *Drácula***

**AMANDA CALDAS FERREIRA**

Uberlândia

2024

**AMANDA CALDAS FERREIRA**

# **LITERATURA, ARQUIVO E HORROR:**

## **Uma análise de *Drácula***

Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal da UFU de Uberlândia, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em História.

Lainister de Oliveira Esteves

Uberlândia

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

F383L      Ferreira, Amanda Caldas, 1998-  
2024      Literatura, arquivo e horror [recurso eletrônico] : uma análise de  
            *Drácula* / Amanda Caldas Ferreira. - 2024.

            Orientador: Lainister de Oliveira Esteves.  
            Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-graduação em História.  
            Modo de acesso: Internet.  
            Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2025.5184>  
            Inclui bibliografia.  
            Inclui ilustrações.

            1. História. I. Esteves, Lainister de Oliveira (Orient.). II. Universidade  
Federal de Uberlândia. Programa de Pós-graduação em História. III.  
Título.

---

CDU: 930

            André Carlos Francisco  
Bibliotecário-Documentalista - CRB-6/3408



## ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Imunologia e Parasitologia Aplicadas				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico, número 313, do PPGIPA				
Data:	Trinta e Um de Julho de Dois Mil e Vinte e Cinco	Hora de início:	14 horas	Hora de encerramento:	16h e 30min
Matrícula do Discente:	12322IPA002				
Nome do Discente:	Amanda Ferreira Rezende				
Título do Trabalho:	Efeito do microambiente sobre a sobrevivência e o número de larvas produzidas por fêmeas do carrapato <i>Rhipicephalus linnaei</i> (ACARI: IXODIDAE)				
Área de concentração:	Imunologia e Parasitologia Aplicadas				
Linha de pesquisa:	Biologia das interações entre patógenos e seus hospedeiros				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Ecologia e comportamento do carrapato <i>Rhipicephalus linnaei</i>				

Reuniu-se de forma híbrida, com os membros externos em formato remoto e os demais participantes e convidados na sala 2B213 Campus Umuarama, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Imunologia e Parasitologia Aplicadas, assim composta: Professores Doutores: Marcelo Bahia Labruna - USP; Adriano Pinter dos Santos - USP e Matias Pablo Juan Szabó - UFU, presidente e orientador da candidata.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Dr. Matias Szabó, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestra.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos e lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Matias Pablo Juan Szabo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 01/08/2025, às 06:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Adriano Pinter dos Santos, Usuário Externo**, em 01/08/2025, às 11:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo Bahia Labruna, Usuário Externo**, em 01/08/2025, às 12:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **6555881** e o código CRC **677C7116**.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO I – <i>DRÁCULA</i> E A LITERATURA MODERNA .....	9
1.1 A tradição dos vampiros.....	9
1.2- <i>Drácula</i> e o romance moderno .....	21
CAPÍTULO II – <i>DRÁCULA</i> E A CULTURA LETRADA OITOCENTISTA.....	32
2.1 – Transformações na sociedade inglesa.....	32
2.2 O enciclopedismo.....	36
2.3 – Os primeiros leitores de <i>Drácula</i> .....	48
CAPÍTULO III - <i>DRÁCULA</i> COMO ENCICLOPÉDIA SOBRE VAMPIROS .....	81
3.1 – Cultura histórica no século XIX .....	81
3.2 - Referências letradas e documentação em <i>Drácula</i> .....	85
3.2 – Os saberes dos personagens.....	106
Abraham Van Helsing.....	106
Mina e Jonathan Harker.....	108
Renfield .....	110
Dr. John Seward .....	113
As três vampiras (Noivas de <i>Drácula</i> ).....	116
Sr. Swales.....	118
Capitão do Demeter .....	119
CONCLUSÃO.....	122
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	128
ANEXOS.....	135

## **Resumo**

O intuito deste trabalho é pensar como *Drácula* pode ser analisado no âmbito da cultura letrada do século XIX a partir do conceito de narrativa enciclopédica desenvolvido por Edward Mendelson. Nessa perspectiva, *Drácula* seria uma expressão da cultura bibliográfica iluminista que pretende transformar tudo em conhecimento por meio de livros. O corpus documental utilizado é, além do romance, textos da época que comentaram a publicação ainda no século XIX. Os objetivos principais são analisar como *Drácula*, foi lido e criticado no momento de sua publicação e, como *Drácula*, ao sintetizar o conhecimento sobre vampiros, funciona como arquivo literário de um tema ficcional.

**Palavras-chave:** romance; enciclopédia; *Drácula*; cultura; conhecimento.

## **Abstract**

The aim of this paper is to think about how *Dracula* can be analyzed in the context of 19th century literate culture, based on the concept of encyclopedic narrative developed by Edward Mendelson. From this perspective, *Dracula* would be an expression of the Enlightenment bibliographic culture that seeks to transform everything into knowledge through books. The documentary corpus used is, in addition to the novel, texts from the time that commented on the publication in the 19th century. The main objectives are to analyze how *Dracula* was read and criticized at the time of its publication, and how *Dracula*, by synthesizing knowledge about vampires, functions as a literary archive of a fictional theme.

**Keywords:** novel; encyclopedia; *Dracula*; culture; knowledge.

## **INTRODUÇÃO**



A obra *Drácula*, de Bram Stoker, não apenas se consolidou como um marco do gênero literário de terror, mas também se estabeleceu como uma das representações culturais mais duradouras e influentes da modernidade. Desde sua publicação em 1897, o romance tem atravessado diferentes gerações e se reinventado em múltiplos formatos, desde adaptações cinematográficas até interpretações em diversos campos da cultura de massa, especialmente no século XX. *Drácula* se configura, portanto, como um produto tipicamente moderno, capaz de sintetizar as transformações intelectuais, científicas e culturais do período que transita do século XIX para o século XX. Essa dissertação propõe-se a investigar as origens modernas da obra, analisando como a narrativa se apropria das ciências emergentes e das formas de conhecimento de seu tempo para construir uma narrativa que, embora enraizada nas superstições do passado, dialoga com as grandes questões da modernidade.

A relevância de *Drácula* para a cultura moderna está intimamente ligada à maneira como a obra integra diferentes discursos científicos e históricos, refletindo as tensões de uma sociedade que se afastava do pensamento medieval e se aproximava do racionalismo e da cientificidade. A obra de Stoker não é apenas uma narrativa de terror, mas um espaço de encontros entre o irracional e o racional, o antigo e o moderno, o sobrenatural e o científico. Por meio da figura do vampiro, Stoker incorpora na trama não apenas um mito ancestral, mas também as discussões sobre ciência, medicina e psicologia que estavam tomando forma naquele período. Este trabalho visa explorar o romance se insere nesse contexto moderno, desenvolvendo uma análise crítica de como a obra articula diferentes campos do conhecimento que caracterizam a modernidade, como a fisiologia, a psicologia, a biologia e a historiografia.

A construção de *Drácula* é multifacetada e envolve uma interação complexa entre a cultura letrada do século XIX e as novas formas de cientificidade que emergem nesse período. A narrativa de Stoker é marcada por uma série de documentos e registros que conferem à história uma aura de autenticidade e verossimilhança. Cartas, diários, recortes de jornais e outros elementos estruturam a obra de forma a simular um relato factual, recorrendo à forma de documentos e evidências típicas das narrativas científicas e históricas da época. A obra de Stoker, ao utilizar esses recursos de maneira tão eficaz, não apenas narra um conto de horror, mas também participa da construção do imaginário moderno, onde a ciência e o sobrenatural coexistem em uma tensão permanente.

Nesse sentido, o romance é um produto cultural que interage com a cultura letrada moderna, marcada por uma busca incessante pelo domínio da razão e pela classificação científica do mundo. A obra reúne conhecimentos de áreas diversas de forma a construir um

monstro que é simultaneamente uma figura arquetípica de um mito e uma construção científica moderna. A narrativa se configura, portanto, como um espaço de aglutinação de diferentes formas de saber, um encontro entre a tradição e a modernidade, que revela as preocupações e os dilemas de uma sociedade que se vê dividida entre a fé nos novos saberes e as sombras do irracionalismo.

Além disso, *Drácula* também se insere como uma matriz para as formas contemporâneas de representações vampírescas que emergiriam ao longo do século XX, influenciando diretamente filmes, livros e outras expressões culturais. A forma como Stoker reinventa o mito do vampiro, moldando-o à luz dos conhecimentos modernos, faz com que *Drácula* se torne não apenas uma obra literária, mas uma peça fundacional para a construção das representações contemporâneas dos vampiros, que, ao longo do tempo, passaram a ser vistos como símbolos das tensões e contradições da sociedade moderna, ao mesmo tempo em que permanecem anacrônicos e ameaçadores. A obra antecipa, portanto, a maneira como o gênero de horror se tornaria um veículo de reflexão sobre as mudanças culturais e sociais do século XX, adaptando-se às novas formas de letramento e de recepção pública que emergiam.

O trabalho almeja investigar essas questões, buscando compreender o romance enquanto um produto da modernidade, analisando como a obra está inserida na cultura letrada moderna ao reunir diferentes formas de saber e, ao mesmo tempo, como ela se torna uma matriz das representações contemporâneas dos vampiros. A investigação se concentra nas origens modernas da obra e busca mostrar como *Drácula* não é apenas uma história de horror, mas uma narrativa que é, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre os avanços do conhecimento e uma reinterpretação de tradições que busca registrar e sintetizar.

## CAPÍTULO I – DRÁCULA E A LITERATURA MODERNA

### 1.1 A TRADIÇÃO DOS VAMPIROS

Drácula é um clássico da literatura gótica. A personagem principal e o mito dos vampiros continuam a influenciar a cultura popular e a serem explorados em diferentes mídias ao longo dos anos. A história não termina necessariamente com o fim do livro, mas abre caminho para diversas novas figurações, interpretações e continuações dentro do universo vampiresco. No entanto, em termos de história, de romance, a ameaça tem fim dentro da própria narrativa, sua ameaça à sociedade vitoriana é eliminada. O confronto final entre Drácula e os protagonistas representa sua derrota e o encerramento desse arco narrativo.

*Drácula* não inaugurou a temática vampiresca e, por mais que seja uma das figurações mais populares o romance recupera histórias pretéritas para se constituir como uma nova ficção dentro desse universo. Alguns estudos dissertam sobre a história dessas criaturas mitológicas, um deles é *The Secret History of Vampires: Their Multiple Forms and Hidden Purposes* de Claude Lecouteux.<sup>1</sup> A obra é um estudo abrangente sobre a mitologia e a história dos vampiros em diversas culturas ao redor do mundo. O livro analisa as diferentes manifestações e interpretações dos vampiros ao longo dos séculos, desde seres sedutores e perigosos até criaturas sobrenaturais e grotescas e, além disso, examina desde as antigas lendas folclóricas até as representações modernas na literatura, cinema e cultura popular.

O autor investiga as origens dos vampiros em diversas tradições culturais, incluindo as crenças dos antigos egípcios, gregos, romanos e várias culturas europeias, discutindo os diversos propósitos e significados atribuídos aos vampiros, como símbolos de medo, desejos ocultos, poder e sedução. Lecouteux também analisa como as definições de vampiro evoluíram ao longo do tempo e como diferentes sociedades interpretaram, reinterpretaram e incorporaram essas criaturas míticas em sua mitologia e folclore, explorando as raízes antigas do mito dos vampiros que remontam a várias culturas ao redor do mundo. Essas origens incluem mitos de criaturas que se alimentam da essência vital de seres humanos ou animais, muitas vezes associadas à morte e a vida após a morte.

Durante a Idade Média, especialmente nos países eslavos e na Europa Oriental, surgiram muitas crenças e histórias sobre vampiros. Eles eram frequentemente vistos como seres

---

<sup>1</sup> LECOUTEUX, Claude. *The Secret History of Vampires: Their Multiple Forms and Hidden Purposes*. Rochester: Inner Traditions, 2010.

reanimados que saíam de seus túmulos à noite para sugar o sangue dos vivos. Essa visão do vampiro estava ligada a medos de morte, doença e superstição e, como afirma Jean Delumeau em seu livro *História do medo no ocidente: 1300 - 1800*<sup>2</sup> “não só os indivíduos isoladamente, mas também as coletividades e as próprias civilizações estão comprometidas num diálogo permanente com o medo.”<sup>3</sup>

Delumeau explora o papel do medo na sociedade ocidental ao longo de vários séculos, examinando como o medo foi percebido, compreendido e manifestado em diferentes épocas, analisando os aspectos sociais, religiosos e culturais que contribuíram para a criação e disseminação do medo. O Conde Drácula personifica muitos desses medos, incluindo a ideia do estrangeiro ameaçador, a perda da identidade e o medo da morte e do desconhecido, como afirmam alguns autores que estudaram o romance. O medo e a ansiedade são explorados na obra.

Lecoutex também examina como as crenças sobre vampiros foram influenciadas por mitologias locais e religiões, incluindo o cristianismo. Por exemplo, em algumas tradições, os vampiros eram vistos como seres demoníacos ou castigos divinos. Eles eram frequentemente associados ao Diabo e ao mal, e a luta contra os vampiros era vista como uma batalha espiritual entre o bem e o mal. Em algumas comunidades cristãs, os rituais de proteção contra vampiros incluíam elementos de exorcismo e invocação divina. Isso reflete a crença de que os vampiros eram seres sobrenaturais que precisavam ser repelidos com a ajuda de forças divinas.

O autor discute como diferentes representações desta figura foram incorporadas ao folclore e às práticas supersticiosas das comunidades locais. Isso inclui rituais de proteção contra vampiros, como enterrar os mortos com objetos específicos ou empalar seus corpos para impedi-los de se levantarem como vampiros. Além disso, Lecouteux examina como o mito dos vampiros foi perpetuado e transformado pela literatura e pela cultura popular, especialmente a partir do século XIX, apontando que, Drácula, por exemplo, contribuiu significativamente para a imagem moderna do vampiro como um ser aristocrático e sedutor. O autor ainda discute as diferentes funções e significados simbólicos atribuídos aos vampiros em diferentes contextos culturais, desde representações do mal e da morte até como metáforas para questões sociais e psicológicas.

Na obra, Lecouteux avalia *Drácula* como uma obra seminal que teve grande impacto na cultura popular e na forma como os vampiros são percebidos. O autor discorre sobre como o

---

<sup>2</sup> DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente: 1300-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

<sup>3</sup> Idem, ps. 12-13.

Conde influenciou e moldou muitas das convenções modernas associadas a essa figura ficcional. Ao observar a construção da personagem principal, Claude Lecouteux volta ao passado para recuperar a figura do príncipe da Valáquia, Vlad III, o Empalador, e, de acordo com ele, Bram Stoker teria adaptado e reinterpretado essa figura histórica para criar um ícone literário. As crueldades do Empalador unidas ao folclore europeu sobre vampiros e a literatura gótica, pretérita a Drácula, do século XIX, especialmente a distinta Carmilla de Sheridan Le Fanu e o deslumbrante Lord Ruthven de John Polidori teriam colaborado para a composição do Conde Drácula<sup>4</sup>. Além disso, houve também a influência da cultura, da mitologia da Transilvânia e do que foi coletado de estudos feitos por Bram Stoker.

O autor estuda as principais temáticas, como a sexualidade reprimida, a luta entre o bem e o mal, e as tensões entre tradição e modernidade, sendo este último tópico analisado especialmente ao discutir a evolução da figura do vampiro ao longo do tempo e como isso reflete as mudanças sociais e culturais nas sociedades humanas. Lecouteux pensa como as representações dos vampiros muitas vezes refletem preocupações e ansiedades contemporâneas, incluindo questões relacionadas à mudança social, avanços científicos, e conflitos entre valores tradicionais e ideias modernas. Por exemplo, algumas representações de vampiros retratam essas criaturas como figuras antiquadas ou arcaicas, presas a velhas tradições ou valores, enquanto outras as apresentam como símbolos de modernidade e progresso, adaptando-se às mudanças do mundo ao seu redor.

Uma questão interessante é como a figura do vampiro tem sido reinterpretada ao longo do tempo, refletindo as mudanças sociais, culturais e políticas de cada época. Lecouteux explora como os vampiros são retratados como seres ancestrais e tradicionais, mas também como figuras adaptáveis (algo evidente no Conde Drácula) e influenciadas pelos avanços da tecnologia e mudanças na sociedade.

De acordo com Lecouteux, Stoker ajudou a popularizar e estabelecer muitas das características associadas aos vampiros, como a aversão à luz solar, a necessidade de se alimentar de sangue humano e a capacidade de se transformar em morcegos. Ao fazer isso, o autor contextualiza o Conde Drácula dentro do panorama mais amplo da história dos vampiros, destacando sua importância como uma obra que definiu certas características e influenciou e inspirou diversas representações que viriam após a sua publicação.

---

<sup>4</sup> Há aqui apenas a apresentação do conteúdo desenvolvido por um autor tanto sobre Drácula, especificamente, sobre a história geral dos vampiros. Em tópicos seguintes falaremos sobre a origem de Drácula e em capítulos posteriores discutiremos quais textos Bram Stoker utilizou para construir a figura de Drácula.

Em seu estudo, Lecouteux ainda analisa o contexto histórico e cultural em que o livro foi escrito e como Stoker usou elementos de mitologia, folclore e sociedade vitoriana para criar a figura do vampiro. *Drácula* foi publicado durante um período de grande interesse por fenômenos sobrenaturais e ocultismo na cultura ocidental, e como o romance capitalizou essas tendências ao apresentar uma narrativa envolvente sobre um vampiro imortal. Segundo o autor, a obra ainda apresentaria questões referentes às ansiedades da era vitoriana em relação a questões como sexualidade, doença, degeneração moral, interesse pela ciência e tecnologia e a ansiedade em relação à imigração e à mudança cultural.

Por mais que a obra de Claude Lecouteux nos apresente uma gama variada de informações, possibilidades e análises, não é a única obra a pensar sobre a tradição dos vampiros e, conseqüentemente, abordar *Drácula*. *The Irish Vampire: From Folklore to the Imaginations of Charles Robert Maturin, Joseph Sheridan Le Fanu and Bram Stoker*, de Sharon M. Gallagher<sup>5</sup> explora a evolução e a influência do mito dos vampiros na literatura irlandesa, com foco nos trabalhos de três proeminentes autores. Gallagher contextualiza a presença do mito dos vampiros na cultura irlandesa, destacando sua importância dentro do folclore e das crenças populares do país.<sup>6</sup> A autora explora o contexto histórico e cultural de forma abrangente<sup>7</sup> oferecendo ao leitor uma reflexão mais profunda da relação entre o mito dos vampiros e a cultura irlandesa. Gallagher examina as origens do mito dos vampiros no folclore irlandês, destacando como essas histórias foram transmitidas ao longo do tempo e incorporadas

---

<sup>5</sup> GALLAGHER, Sharon M. *The Irish Vampire: From Folklore to the Imaginations of Charles Robert Maturin, Joseph Sheridan Le Fanu and Bram Stoker*. Jefferson: McFarland & Company, 2017.

<sup>6</sup> Na Irlanda, assim como em muitas outras culturas, os vampiros são criaturas lendárias associadas à morte, ao sobrenatural e ao medo do desconhecido. No folclore irlandês, há uma rica tradição de histórias e lendas sobre vampiros, muitas vezes relacionadas a figuras míticas como os “dullahans” (cavaleiros sem cabeça) e outras criaturas sobrenaturais.

Além disso, Gallagher destaca como o mito influenciou a imaginação de certos escritores que foram inspirados pelo folclore e pela cultura irlandesa ao criar suas próprias obras de ficção gótica, contribuindo assim para a disseminação e transformação do mito dos vampiros na literatura mundial. Dessa forma, a importância do mito dos vampiros dentro do folclore e das crenças populares da Irlanda reside não unicamente em suas raízes profundas na cultura popular, mas também em sua influência na literatura e na imaginação criativa.

<sup>7</sup> A autora explora o contexto histórico e cultural para entender a evolução do mito do vampiro na literatura irlandesa. Ela examina como os autores já citados foram influenciados pelas tradições folclóricas e pelos eventos históricos da Irlanda em suas representações do vampirismo. Gallagher contextualiza a situação social, política e cultural da Irlanda durante os períodos em que esses autores escreveram, destacando como esses fatores moldaram suas visões sobre o sobrenatural e o gótico. Ela analisa questões como religião, colonialismo, política e identidade nacional podem ter influenciado a maneira como esses escritores retratam vampiros em suas obras. Além disso, Gallagher examina as origens do mito do vampiro na cultura irlandesa, incluindo tradições folclóricas e lendas locais, e como esses elementos foram reinterpretados e incorporados à literatura gótica do século XIX. Essa abordagem oferece uma compreensão mais ampla das conexões entre literatura, cultura e história na construção do imaginário do vampiro na Irlanda.

às crenças populares do país, incluindo uma análise das lendas e tradições locais que apresentam criaturas semelhantes aos vampiros.

A autora investiga as tradições e superstições específicas associadas à morte, ao além e aos rituais funerários na Irlanda, que ajudaram a moldar as concepções locais sobre os mortos-vivos e os não-mortos. Gallagher situa o mito no contexto histórico da Irlanda, abordando eventos importantes<sup>8</sup> e como esses eventos podem ter influenciado a imaginação literária dos autores estudados. Ela explora também a interseção entre a religião e o folclore, destacando como as crenças religiosas da Irlanda, especialmente o catolicismo, influenciaram as representações de vampiros na literatura dos autores analisados.

Há ainda a discussão de como o mito dos vampiros foi incorporado à identidade cultural irlandesa, examinando como os autores irlandeses reinterpretaram e adaptaram esse mito em suas obras para refletir questões específicas da sociedade e da história irlandesa. Um desses autores é Charles Robert Maturin e a autora examina como esse autor irlandês, do início do século XIX, incorporou elementos do folclore vampírico em suas obras, especialmente em seu romance gótico *Melmoth the Wanderer* (1820)<sup>9</sup> contribuindo para a popularização do tema na literatura.

Joseph Sheridan Le Fanu é analisado para entender as contribuições para o mito dos vampiros com suas histórias de horror gótico, como *Carmilla* (1872), que apresenta uma abordagem única e sensual do vampirismo, influenciando profundamente o gênero do horror. A autora destaca o impacto duradouro de Bram Stoker e seu icônico romance, que não apenas consolidou a imagem moderna do vampiro, mas também reforçou a conexão entre a Irlanda e o mito dos vampiros na literatura mundial.

Sharon M. Gallagher examina o impacto do conde e sua relação com a cultura irlandesa, destacando a origem irlandesa de Bram Stoker e como sua identidade cultural influenciou sua escrita. Ela explora como Stoker incorporou elementos do folclore e da mitologia irlandesa em *Drácula*<sup>10</sup>, apesar da história se passar principalmente na Transilvânia e na Inglaterra. A autora

---

<sup>8</sup> A história da Irlanda também é marcada por conflitos religiosos, especialmente entre católicos e protestantes. A discriminação religiosa e os conflitos entre as comunidades religiosas moldaram a história e a cultura irlandesas. A relação complexa entre a Irlanda e a Grã-Bretanha, marcada pelo colonialismo e pela dominação britânica, teve um profundo impacto na história e cultura irlandesas. O nacionalismo irlandês, o ressentimento contra a dominação britânica e as lutas pela independência são temas importantes no contexto. O século XIX foi um período de grande fermentação cultural na Europa, com o surgimento do movimento romântico e gótico.

<sup>9</sup> MATURIN, Charles Robert. *Melmoth the Wanderer*. Londres: Henry Colburn, 1820.

<sup>10</sup> Gallagher argumenta que Stoker, sendo irlandês, foi profundamente influenciado pelas tradições culturais e pelo folclore de sua terra natal, e esses elementos permeiam sua obra de várias maneiras, sendo uma delas com o conceito do morto-vivo: de acordo com a autora, Stoker se inspirou nas histórias de vampiros e seres mortos-vivos presentes no folclore irlandês. Lendas irlandesas falam de criaturas como os “Derag-Dul”, que são mortos-vivos que se alimentam de

analisa como Stoker adaptou o mito dos vampiros, incluindo elementos como a aversão dos vampiros ao alho e à água benta, para criar uma narrativa que ressoasse com os leitores da época, ao mesmo tempo em que mantinha uma conexão com suas raízes culturais irlandesas.

A representação do próprio Drácula na obra é analisada destacando como Bram Stoker retrata o vampiro como uma figura aristocrática e sedutora, o que, de acordo com a autora seria influenciada por sua própria experiência como gerente do Teatro Lyceum em Londres e sua associação com a elite cultural da época. Ela também explora os temas subjacentes na obra, como a luta entre o bem e o mal, a sexualidade reprimida e a paranoia cultural em relação à imigração e à alteridade, aspectos que são discutidos em relação ao contexto histórico da época. Não poderia faltar uma discussão sobre o legado duradouro de Drácula na cultura popular e sua influência no gênero do horror, tanto na literatura quanto no cinema. Ela também destaca como o romance de Stoker moldou a imagem moderna do vampiro e continua a inspirar obras contemporâneas.

“A figura do vampiro é um dos elementos mais antigos e mais difundidos na literatura sobrenatural e, nas últimas décadas, também fez muitas aparições no cinema, na televisão, nos palcos, nas histórias em quadrinhos, nos jogos de RPG e em outras mídias.” <sup>11</sup>

Essa é a primeira frase presente na obra *Encyclopedia of the vampire: the living dead in Myth, Legend and Popular Culture* editada por S. T. Joshi, editor da obra. O livro é uma enciclopédia abrangente que explora o tema dos vampiros em várias formas de mitologia, lendas e cultura popular ao redor do mundo, apresentando, por exemplo, a clássica história de Elizabeth Bathory. <sup>12</sup> A obra apresenta a história dos vampiros desde suas origens em antigas

---

sangue humano, semelhantes aos vampiros na mitologia europeia, outro ponto seria a figura do vampiro a qual Gallagher sugere que a figura de Drácula pode ter sido moldada pela figura do “Abhartach”, um chefe guerreiro tirânico da mitologia irlandesa que ressuscitava dos mortos e tinha sede de sangue. Essa lenda local pode ter influenciado a criação do personagem do Conde Drácula na opinião da autora. Os poderes e as vulnerabilidades de Drácula são citados também: alguns aspectos dos poderes e vulnerabilidade dos vampiros à luz do sol e a certas plantas (como o alho) podem ter raízes nas antigas crenças irlandesas sobre criaturas sobrenaturais e suas fraquezas. A paisagem e o ambiente: embora “Drácula” se passe principalmente na Inglaterra e Na transilvânia, a descrição das paisagens sombrias e misteriosas pode ser vista como uma reminiscência das paisagens rurais e assombradas da Irlanda. Stoker usou suas próprias experiências e memórias da Irlanda para criar um cenário que evoca um sentimento de mistério e terror.

<sup>11</sup> “The figure of the vampire is one of the oldest and most pervasive elements in the literature of the supernatural, and in recent decades it has also made extensive appearances in film, television, the stage, comic books, role-playing games, and other media.” JOSHI, S. T., ed. *Encyclopedia of the Vampire: The Living Dead in Myth, Legend and Popular Culture*. Greenwood Press, 2010. p. 8.

<sup>12</sup> Também conhecida como “A Condessa sangrenta”, a história de Elizabeth Bathory é envolta em lendas e controvérsias, misturando fatos históricos com mitos e especulações. Nascidas em 7 de agosto de 1560, em uma família aristocrática da Hungria, que na época fazia parte do Reino da Hungria, controlado pela Casa de Habsburgo. A jovem cresceu em uma família poderosa e influente e aos 15 anos foi prometida em casamento a Ferenc Nádasdy, um nobre húngaro. Eles se casaram em 1575. Nádasdy frequentemente estava ausente de casa, lutando em guerras e batalhas, deixando Elizabeth a cargo das propriedades e assuntos familiares. A reputação de Bathory é cercada por alegações de assassinato em massa e tortura. Há relatos de que ela torturava e matava



mitologias até suas representações modernas na literatura, cinema, televisão, música e outras formas de arte.

A enciclopédia é organizada em ordem alfabética, o que facilita a localização de informações sobre vampiros específicos, mitos ou obras culturais relacionadas. O editor, S. T. Joshi, conta com contribuições de diversos especialistas no campo dos estudos de vampiros e cultura popular. Esses colaboradores oferecem diferentes perspectivas e conhecimentos especializados sobre o tema. A obra procura rastrear o vampiro em suas encarnações multifacetadas por meio de verbetes que enfocam autores, obras literárias individuais, filmes e programas de televisão, além de tópicos temáticos que estudam o vampiro no contexto da religião, do folclore, do teatro e de outros assuntos.

Muitos verbetes presentes na obra apresentam uma documentação que remete o leitor a uma vasta bibliografia, onde podem ser encontradas mais informações sobre o tópico, lembrando que os verbetes foram redigidos por escritores com autoridade nos assuntos tratados. A obra é destinada a uma ampla gama de leitores interessados no tema dos vampiros, desde estudiosos e pesquisadores até fãs de cultura pop que desejam explorar mais a fundo as origens e as representações contemporâneas dessas criaturas lendárias.

*Drácula* tem seu próprio espaço na obra, com seu texto assinado, ao final, por Elizabeth Miller<sup>13</sup>. Definida como a mais influente obra de vampiros de todos os tempos, Miller discorre sobre o enredo do romance e afirma que é essencialmente uma colcha de retalhos narrativos transmitidas ao leitor por meio de várias vozes. Algumas pessoas nos contam a história por

---

camponeses, jovens donzelas e mulheres da nobreza local. Os rumores sobre seus crimes começaram a se espalhar pela região, mas sua posição social e influência política a protegeram de investigações. E 1610, as alegações contra Elizabeth Bathory se tornaram tão persistentes que as autoridades reais finalmente decidiram investigar. Ela e alguns de seus servos foram presos e levados a julgamento. Durante o processo, testemunhas relataram histórias horríveis de tortura e assassinato perpetrados por Elizabeth e seus cúmplices. Embora ela nunca tenha comparecido ao julgamento, seus cúmplices foram condenados à morte. Ela mesma foi considerada culpada e sentenciada a prisão perpétua em seu próprio castelo, onde acabou falecendo em 1617. A extensão real de seus crimes permanece incerta, já que muitos relatos podem ter sido inventados ou exagerados. Diz-se que ela matava jovens moças e mulheres para se banhar no sangue e se manter jovem e bela. Ao longo dos séculos, a história de Elizabeth Bathory inspirou inúmeras obras de literatura, cinema e cultura popular. Ela é frequentemente retratada como uma vilã sádica e cruel, às vezes até mesmo como uma vampira sedenta por sangue. Além da obra edita por Joshi, podemos citar duas obras publicadas pela editora Darkside Books que falam sobre a história da assassina: *Lady Killers: Assassinas em Série: As mulheres mais letais da história*, de Tori Telfer e *Serial Killers - Anatomia do Mal: Entre na Mente dos Psicopatas*, de Harold Schechter. Além disso, a série *Lore*, presente no Amazon Prime, tem um episódio dedicado a esta história.

<sup>13</sup> Elizabeth Miller, professora emérita da Memorial University of Newfoundland, publicou vários livros sobre o *Drácula* de Bram Stoker, sendo o mais recente *Bram Stoker's Dracula: A Documentary Journey into Vampire Country and the Dracula Phenomenon* (Pegasus, 2009) e *Bram Stoker's Notes for Dracula: A Facsimile Edition* (McFarland, 2008; com Robert Eigheten-Bisang). Ela dá palestras regularmente em locais no Canadá, nos Estados Unidos, nas Ilhas Britânicas e na Europa continental, e participou de documentários para a National Geographic, History Television, PBS, ABC's "20/20" e BBC. Elizabeth reside atualmente em Toronto.

meio de diários, cartas pessoais, registros médicos, recortes de jornais e até mesmo o registro de um diário de bordo. A autora destaca o processo de preservação e transmissão das inúmeras peças que compõem o texto: anotações mantidas em taquigrafia, gravadas em gramofones, transcritas (em duplicata) por máquina de escrever e enviadas por telégrafo. Miller fala sobre como o uso dessa tecnologia de comunicação atualizada confere um ar de veracidade ao romance.

A narração colaborativa reforça, de acordo com Elizabeth Miller, um tema central da obra: o conde e tudo o que ele representa só pode ser eliminado por meio de um esforço conjunto unindo todos que são afetados por seu terror. O plano é montado depois da união de todos os envolvidos com Drácula de alguma forma e, claro, depois de compartilharem suas experiências que são confirmadas por Van Helsing como realmente tendo sido um vampiro o responsável por cada uma delas. Segundo Miller é muito significativo o fato de o Conde Drácula ser o único personagem principal que não funciona como narrador. Dessa forma, sua história é contada unicamente pelo ponto de vista dos outros, sendo todos eles seus inimigos e pessoas que foram traumatizadas por terem se envolvido com o vampiro em algum momento.

O folclore sobre vampiros também desempenha um papel fundamental na obra de Bram Stoker. A mitologia sobre vampiros fornece a base para a representação do Conde - incluindo sua capacidade de se transformar em morcego, sua aversão ao alho e necessidade de se alimentar de sangue humano - criam uma sensação de terror e suspense em torno do personagem, contribuindo para a atmosfera de horror gótico do romance.

O folclore sobre vampiros também ajuda a desenvolver o mistério e a intriga em torno de Drácula. À medida que os personagens principais do romance, como Jonathan Harker e Van Helsing, descobrem os sinais e os sintomas da presença de um vampiro, o leitor é levado em uma jornada de descoberta e investigação que aumenta a tensão narrativa e o suspense. Essa lenda sobre vampiros permite que o autor explore uma variedade de temas, incluindo a natureza do mal, a dualidade da vida e da morte, a sexualidade reprimida e o medo do desconhecido. Ao incorporar elementos do folclore sobre vampiros em seu romance, o autor cria uma obra rica em simbolismo e significado.

Essa lenda popular sobre vampiros representa uma tradição antiga que entra em conflito com o mundo moderno e racional do século XIX, uma vez que Drácula se muda para a Inglaterra. Todos os personagens que se envolvem com Drácula são confrontados com a realidade do sobrenatural em um mundo que tende a negar sua existência, criando um choque cultural e filosófico que é explorado ao longo do romance. Van Helsing é o responsável por

comunicar a todos que o grande problema com a jovem doente é culpa de um vampiro. A primeira reação de quem o ouve é pensar se o pobre senhor enlouqueceu, ou, até mesmo, seja o grande responsável pela enfermidade que a acomete e estaria usando essa desculpa fora da realidade na tentativa de se ver livre.

Van Helsing é um personagem chave para pensarmos o folclore na obra. O personagem é apresentado como um especialista em doenças raras e misteriosas, o que inclui o vampirismo. Sua experiência e conhecimento o tornam uma fonte de informações valiosas sobre as características e os comportamentos dos vampiros, bem como sobre métodos para combatê-los. O estudioso compartilha com os outros personagens do romance várias histórias, mitos e tradições relacionadas aos vampiros de diferentes culturas e períodos históricos. Ele cita exemplos de como o vampirismo é percebido e combatido em diferentes regiões do mundo, fornecendo uma visão ampla e diversificada do folclore sobre vampiros.

Além de seu conhecimento sobre mitos e folclores, Van Helsing também traz uma abordagem científica e empírica para entender e lidar com o vampirismo. Ele realiza experimentos e análises detalhadas para investigar a natureza do vampirismo e desenvolver estratégias para enfrentar o Conde Drácula e suas criações. Van Helsing assume o papel de líder na busca e destruição de Drácula e seus seguidores vampiros. Ele orienta os outros personagens em suas investigações, fornece conselhos sobre como se proteger e combater os vampiros e lidera a ofensiva final contra o Conde Drácula.

Além de seu papel como um especialista em vampiros, Van Helsing também personifica a luta entre o bem e o mal. Sua determinação, coragem e devoção ao enfrentar o mal de Drácula o tornam um símbolo de esperança e resistência para os outros personagens e para os leitores. Bram Stoker utiliza esse personagem como uma espécie de enciclopédia sobre vampiros, fornecendo conhecimento, orientação e liderança na luta contra o Conde Drácula e seu reino de terror. Por meio de Van Helsing, Stoker apresenta ao leitor uma ampla gama de informações sobre vampiros, tanto mitológicas quanto científicas, enriquecendo assim a complexidade e a profundidade do romance.

Além disso, a análise da tradição dos vampiros em Drácula também passa pelo imaginário coletivo e por símbolos. Sandra Pesavento, em *Em busca de outra história. Imaginando o Imaginário*<sup>14</sup> defende a necessidade de ampliar o campo de atuação da história, incorporando o estudo do imaginário coletivo como elemento central para compreender as

---

<sup>14</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Em busca de outra história. Imaginando o Imaginário*. In: Revista Brasileira de História. V.15, N.2, São Paulo, 1995. p.9-27.

sociedades. Ela propõe uma ruptura com os paradigmas positivistas que priorizam fatos empíricos, privilegiando, em vez disso, uma abordagem que leve em consideração as dimensões simbólicas, subjetivas e culturais.

Para Pesavento, o imaginário não é apenas um reflexo da realidade material ou um conjunto de fantasias individuais. Ele é, antes, um sistema de significados coletivos, composto por símbolos, mitos, narrativas e representações que moldam as formas como os grupos sociais percebem e dão sentido ao mundo. O imaginário estrutura práticas sociais, orienta comportamentos e está intrinsecamente ligado à formação de identidades culturais. A autora sugere que estudar o imaginário é fundamental para compreender as maneiras como as sociedades constroem suas verdades, seus valores e suas hierarquias de poder. Em outras palavras, o imaginário é uma lente interpretativa que ajuda a compreender as relações entre a realidade objetiva e a subjetividade coletiva.

Pesavento aponta as limitações da história tradicional, que privilegia a análise de eventos factuais, políticos e econômicos, negligenciando aspectos como os sentimentos, as crenças, os desejos e as utopias. O positivismo, ao focar apenas no mensurável e verificável, reduz a complexidade do humano a uma dimensão linear e objetiva. Ela propõe, como alternativa, uma abordagem mais plural e interdisciplinar, que dialogue com a antropologia, a sociologia, a psicanálise e os estudos literários. Essa integração permite ao historiador explorar as camadas simbólicas e subjetivas da experiência humana, enriquecendo a compreensão do passado.

Segundo a autora, o historiador deve assumir o papel de intérprete do simbólico. Isso implica investigar não apenas os acontecimentos em si, mas também as representações, narrativas e valores que cercam esses acontecimentos. Por exemplo, ao analisar um evento histórico, é crucial compreender como ele foi imaginado e narrado pelas pessoas da época e como essas narrativas moldaram a percepção coletiva. O trabalho do historiador, nesse sentido, vai além da simples coleta de dados. Ele deve decodificar os arquivos do imaginário, desvelando as estruturas simbólicas que sustentam as práticas sociais. Isso requer sensibilidade para captar nuances e evitar reducionismos.

Pesavento propõe um diálogo entre a história e outras disciplinas que já investigam o imaginário, como antropologia, psicanálise e a literatura. Com a antropologia seria para compreender os rituais, mitos e símbolos que sustentam as culturas, já com a psicanálise, vê-se a possibilidade de explorar o inconsciente coletivo e os desejos reprimidos que se manifestam no imaginário. Por fim, a literatura como repositório de narrativas simbólicas que refletem e

moldam o imaginário social. Esse diálogo enriquece a pesquisa histórica, permitindo ao historiador abordar questões que vão além do visível e do tangível.

A autora defende que o estudo do imaginário tem implicações profundas para a prática historiográfica. O imaginário permite reinterpretar eventos históricos, trazendo à tona perspectivas muitas vezes negligenciadas ou marginalizadas. Além disso, a compreensão da cultura e da mentalidade levam a explorar o imaginário, que é essencial para compreender as mentalidades e as estruturas culturais de uma época. Ao focar no coletivo, o estudo do imaginário desloca o foco da narrativa tradicional centrada em grandes figuras ou eventos. Pesavento relaciona o estudo do imaginário à história cultural, que busca compreender como as sociedades constroem significados e como esses significados influenciam as práticas sociais. A história cultural, ao incorporar o imaginário, oferece uma perspectiva mais ampla e inclusive, reconhecendo que a experiência humana não pode ser reduzida apenas a dados concretos.

A relação entre o texto de Sandra Jatahy Pesavento e o romance de Bram Stoker pode ser feita a partir de vários pontos de convergência entre os conceitos explorados pela autora sobre o imaginário coletivo e os temas e elementos simbólicos presentes no livro. Pesavento destaca que o imaginário coletivo é formado por símbolos, mitos e narrativas que estruturam a percepção do mundo por parte das sociedades. O romance está profundamente enraizado no mito do vampiro, que, por sua vez, é uma construção do imaginário ocidental.

O vampiro representa não apenas o medo do desconhecido, mas também tabus sociais, como a sexualidade, a morte e a alteridade. Drácula pode ser visto como símbolo do Outro. O Conde personifica medos e ansiedades da Era vitoriana, como o estrangeiro invasor, as doenças contagiosas e a decadência moral. Ele é a manifestação de um “imaginário sombrio”, onde os medos coletivos ganham forma.

Pesavento argumenta que o imaginário coletivo é uma ferramenta que reflete e reforça estruturas de poder e hierarquias sociais. No romance, os protagonistas representam a ordem racional, moral e científica, enquanto Drácula é associado à transgressão, à natureza predatória e ao caos. Há um conflito evidente entre ciência e superstição. O embate entre Van Helsing e Drácula simboliza a luta entre o progresso científico (típico da Era vitoriana) e o retorno das crenças supersticiosas. O imaginário do vampiro reflete, portanto, uma tensão cultural entre modernidade e tradição. Lucy Westenra e Mina Harker encarnam o ideal de pureza feminina vitoriana. Quando influenciada por Drácula, elas se tornam uma ameaça a essas normas sociais, expondo um imaginário ligado ao medo da emancipação feminina e da sexualidade descontrolada.

Podemos relacionar, ainda, narrativas como arquivo do imaginário. Pesavento enfatiza que o historiador deve investigar as narrativas do imaginário coletivo como arquivos simbólicos. Na obra, a estrutura epistolar funciona como um arquivo narrativo que compila e transmite as percepções dos personagens sobre os eventos e as ameaças sobrenaturais. O arquivo surge como construção do conhecimento. Assim como o historiador coleta e organiza documentos para reconstruir o passado, os personagens de *Drácula* compilam evidências para entender e enfrentar Drácula. Esse processo reflete a tentativa de racionalizar o sobrenatural dentro dos limites do imaginário vitoriano. *Drácula* explora como os mitos e as narrativas de terror moldam a percepção dos personagens e criam significado. Por exemplo, Van Helsing como “historiador do sobrenatural”. Ele interpreta os mitos sobre vampiros para guiá-los na luta contra Drácula. Sua abordagem – que combina ciência, religião e folclore – reflete a interdisciplinaridade que a autora defende.

O romance ainda pode ser visto como um arquivo do medo coletivo, o qual o Conde personifica os temores reprimidos e os desejos inconscientes da sociedade vitoriana. Ele é uma figura multifacetada que acumula significados simbólicos, funcionando como um “arquivo vivo” do imaginário sombrio. A autora ainda destaca que o imaginário é um espaço de conflito, onde disputas simbólicas refletem tensões reais. Em *Drácula*, a batalha entre os protagonistas e o Conde pode ser interpretada como uma metáfora para o confronto entre valores culturais em transformação na Era vitoriana. Enquanto os protagonistas representam o progresso (tecnologia, ciência e moralidade), Drácula incorpora tradições arcaicas e mitológicas. Esse conflito reflete um imaginário em transição, com a sociedade tentando reconciliar passado e futuro. A vitória sobre o vampiro no final do romance simboliza a reafirmação dos valores vitorianos. No entanto, sua presença ao longo da narrativa sugere que os medos e desejos que ele representa continuam a assombrar o imaginário coletivo.

Por fim, o texto de Sandra Pesavento ajuda a compreender o romance gótico como uma obra que transcende o gênero do terror e se torna um registro do imaginário coletivo da Era vitoriana. A análise do vampiro como símbolo cultural, das relações entre ciência e superstição e das narrativas como arquivo permite conectar a historiografia cultural defendida por Pesavento com a literatura de Bram Stoker, revelando as múltiplas camadas de significado que moldam essa obra atemporal.

## 1.2- DRÁCULA E O ROMANCE MODERNO

Ian Watt, em *A ascensão do romance*<sup>15</sup>, explora o surgimento do romance como gênero literário predominante na Inglaterra do século XVIII. Ele analisa como fatores históricos, culturais, sociais e econômicos influenciaram a ascensão do romance, destacando autores como Daniel Defoe, Samuel Richardson e Henry Fielding como figuras centrais. O livro também examina as características estilísticas que diferenciam o romance de outros gêneros literários, como a épica e a tragédia.

Watt argumenta que o romance é um produto das transformações sociais e culturais da modernidade, incluindo a ascensão do individualismo, o capitalismo e a alfabetização em massa. Essas mudanças permitiram que o romance emergisse como uma forma literária que atendia às demandas de um público cada vez mais amplo e diversificado. Isso nos remete ao texto de Claudio Magris<sup>16</sup> que explora a relação entre o romance e o mundo moderno, argumentando que o romance é um gênero literário intimamente ligado às transformações culturais, sociais e históricas que caracterizam a modernidade. Ele aborda a questão central: o romance poderia existir em um contexto que não fosse o da modernidade? Magris sugere que o romance não é apenas um reflexo do mundo moderno, mas um de seus produtos mais significativos.

O romance nasce como uma resposta às mudanças trazidas pela modernidade, como a fragmentação das certezas tradicionais, a secularização e a ascensão do indivíduo como unidade autônoma. O gênero reflete um mundo em transição, marcado por dúvidas, contradições e complexidade. O romance dá voz às experiências individuais e subjetivas, explorando a vida interior dos personagens em contraste com a narrativa coletiva típica de gêneros anteriores, como a epopeia. Essa subjetividade é um produto da modernidade, que coloca o indivíduo no centro da experiência.

Diferente das formas clássicas, que tendem à harmonia e à unidade, o romance acolhe a pluralidade e a incerteza da vida moderna. Ele narra as ambiguidades das existências, permitindo que múltiplas perspectivas coexistam. Ele é a forma narrativa que reflete e questiona os valores da sociedade moderna. Ele registra a ascensão do capitalismo, a urbanização, os

---

<sup>15</sup> WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

<sup>16</sup> MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MAGRIS, Claudio. *Utopia e desencanto: Histórias, esperanças e ilusões do pensamento moderno*. Barcelona: Anagrama, 2001. p. 89-102.

conflitos de classe e a complexidade das relações humanas em um mundo em rápida transformação. Apesar de estar profundamente enraizado na modernidade, Magris sugere que o romance transcende contextos específicos, pois lida com questões universais, contudo, ele reconhece que a modernidade fornece o solo fértil para seu florescimento.

A relação estabelecida entre essa parte da análise de Watt e de Magris que é traçada a partir de uma análise crítica do romance como produto e reflexão do mundo moderno. O romance é ambientado na transição para a modernidade, capturando as tensões entre o antigo e o novo, o sobrenatural e o racional, o mundo aristocrático decadente (representado por Drácula) e o avanço científico e tecnológico (representado por Van Helsing, Seward e seus aliados). Magris argumenta que o romance é inseparável do mundo moderno porque reflete e responde às transformações sociais, culturais e filosóficas desse período. Nesse sentido, a obra explora como a modernidade tenta racionalizar e combater os elementos “primitivos” e “irracionais” da experiência humana.

Magris aponta que o romance moderno fragmenta a experiência, focando na pluralidade de perspectivas. Em *Drácula*, isso se manifesta no formato epistolar, com a história sendo contada por meio de diários, cartas e nos registros de diferentes personagens. Essa estrutura descentralizada reflete a subjetividade moderna, em que não há uma única verdade, mas sim múltiplas interpretações do mesmo evento. Essa estrutura descentralizada reflete a subjetividade moderna, em que não há uma única verdade. A fragmentação também dialoga com o sentimento de alienação característico da modernidade, que permeia o romance, especialmente nas experiências de Jonathan Harker no castelo e na luta dos personagens para combater o mal. Magris destaca que o romance moderno frequentemente lida com as contradições entre racionalidade e transcendência. A obra de Bram Stoker encarna essa tensão ao apresentar o vampiro como uma ameaça sobrenatural que desafia as ferramentas da ciência e da lógica moderna, mas que, paradoxalmente, também é combatido por meio delas, como o uso de transfusões de sangue e da organização meticulosa dos registros e informações dos protagonistas.

Segundo esse autor, o romance moderno não apenas narra, mas também reflete criticamente sobre as condições sociais e culturais da modernidade. *Drácula* aborda questões como colonialismo (Drácula como uma força estrangeira invasiva), sexualidade reprimida, tensões de gênero (o papel das “mulheres novas” representadas por Mina) e medo do “outro”. Essas preocupações são inseparáveis do momento histórico em que a obra foi escrita, dialogando com os dilemas do mundo moderno. Magris explora como o romance moderno



oscila entre o ideal utópico e o desencanto com a realidade. Na obra aqui estudada, há uma luta simbólica entre a utopia de um mundo civilizado, racional e organizado e o desencanto com as forças irracionais e destrutivas que ameaçam essa visão. O Conde Drácula simboliza essa ameaça, enquanto os protagonistas encarnam a esperança utópica de superação por meio da unidade e do progresso.

Retomando as reflexões de Ian Watt, destacamos como o crítico identifica o “realismo formal” como a principal característica do romance. Ele descreve como os romancistas do século XVIII se concentram na representação detalhada da vida cotidiana e das experiências individuais. O foco no realismo se manifesta na criação de personagens complexos, cenários reconhecíveis e uma atenção cuidadosa à causalidade e à sequência temporal. Diferente das narrativas coletivas das epopeias e romances medievais, o romance moderno enfatiza a subjetividade. Watt aponta como as obras de Defoe, Richardson e Fielding exploram as motivações psicológicas e os dilemas morais de seus protagonistas, refletindo a crescente valorização do indivíduo na sociedade moderna. A ascensão do romance também está ligada ao crescimento do mercado editorial e à expansão de um público leitor composto pela classe média. O desenvolvimento de uma literatura acessível e centrada no cotidiano atendeu aos gostos e valores dessa nova audiência.

O romance busca transmitir uma sensação de autenticidade por meio de detalhes concretos e narrativas que imitam a experiência real. Watt destaca como os autores usaram dispositivos como diários, cartas e narradores em primeira pessoa para aumentar o efeito de realismo. Ian Watt argumenta como Daniel Defoe, com *Robinson Crusoe*, inaugura o romance como uma exploração detalhada do cotidiano e da experiência prática de um indivíduo; Samuel Richardson, autor de *Pamela*, é elogiado por sua profundidade psicológica e seu uso inovador de cartas para revelar o interior de seus personagens; já Henry Fielding, com *Tom Jones*, apresenta uma abordagem mais satírica e expansiva, mas ainda se compromete com o realismo e a narrativa lógica.

Dentro do individualismo do romance moderno, Watt argumenta que o romance moderno nasceu da valorização do indivíduo como unidade central da narrativa, refletindo as mudanças sociais e filosóficas trazidas pelo iluminismo e pela modernidade. Em *Drácula*, os personagens principais são profundamente individuais, com suas experiências, medos e perspectivas sendo expressas por meio da estrutura epistolar. Essa forma narrativa permite que cada personagem tenha voz própria, destacando suas subjetividades e explorando a multiplicidade de experiências humanas. Drácula, por outro lado, também funciona como um

“anti-indivíduo”. Ele representa uma força coletiva, imortal, contrastando com a ênfase moderna no indivíduo único e autônomo.

Watt destaca o realismo como uma das bases do romance moderno, com a ênfase na representação detalhada da vida cotidiana, locais e experiências plausíveis. Embora *Drácula* explore elementos sobrenaturais, a estrutura epistolar e os detalhes meticulosos ancoram a história em um contexto realista. Stoker usa uma abordagem quase documental para dar credibilidade à trama, um recurso que reflete a busca por autenticidade que Watt identifica como central ao romance moderno. Assim, o romance de Stoker combina o realismo do romance moderno com o fantástico, mostrando como o gênero pode expandir suas fronteiras ao explorar o extraordinário no mundo cotidiano.

Segundo Watt, o romance moderno é inseparável das mudanças econômicas, sociais e culturais do mundo moderno, incluindo o crescimento da classe média, o avanço do capitalismo e o declínio da aristocracia. Em *Drácula*, essas transformações são evidentes: Drácula, como uma figura aristocrática decadente, tenta invadir o mundo moderno representado pelos protagonistas, que são parte da classe média emergente e profissionais urbanos (um advogado, médicos, e uma mulher com habilidades modernas como taquigrafia). Esse conflito reflete as tensões sociais do final do século XIX, marcadas pela ascensão do capitalismo e pelo declínio das estruturas feudais.

Quanto a relação entre a exploração do tempo e do espaço, Watt analisa como o romance moderno utiliza o tempo e o espaço de maneira inovadora, criando narrativas lineares ou cronológicas que seguem os personagens em ambientes específicos. *Drácula* manipula o tempo e o espaço de forma complexa. A narrativa se desloca entre o espaço exótico e misterioso da Transilvânia e a moderna Londres, enfatizando o contraste entre o arcaico e o contemporâneo. A estrutura epistolar também permite que a história seja contada de maneira fragmentada, mas ainda mantendo um senso de coesão temporal.

Por fim, ao analisarmos o romance e a experiência individual, cabe lembrar que Watt enfatiza que o romance é uma forma de explorar a experiência individual de maneira detalhada e emocionalmente rica. Em *Drácula*, a experiência pessoal é central. Os diários e cartas permitem que os leitores entrem na mente dos personagens, experimentando diretamente suas emoções e reflexões diante do terror representado por Drácula. A obra não apenas narra eventos, mas também explora como esses eventos afetam cada personagem em um nível profundamente psicológico e emocional.

A conclusão que se obtém ao estudar a ascensão do romance e sua profunda relação com a modernidade e a obra de Stoker é que *Drácula* pode ser visto como uma manifestação das ideias de Ian Watt sobre o romance moderno, mas também como uma obra que expande essas ideias ao incorporar o fantástico e o sobrenatural. Ele dialoga com o realismo e o individualismo do romance moderno enquanto reflete sobre as transformações sociais, culturais e econômicas do final do século XIX. Ao combinar elementos modernos e tradicionais, Stoker utiliza o romance como um meio para explorar os paradoxos e ansiedades da modernidade, tornando sua obra um exemplo fascinante de como o gênero pode evoluir e se adaptar.

Sendo *Drácula* um romance gótico e sua recepção majoritariamente positiva, podemos relacionar seu sucesso imediato também ao momento em que foi publicado e, para pensarmos sobre isso, falaremos sobre o romantismo e o romance. Uma obra primordial para pensarmos o romantismo e, conseqüentemente, a relação entre *Drácula* e esse movimento literário, é a obra *Do Grotesco e do Sublime* de Victor Hugo, que explora temas do grotesco e do sublime na arte e na literatura. Publicado em 1856, o livro é uma coleção de ensaios em que o autor examina as características desses dois conceitos estéticos e sua importância na criação artística. Na obra, Victor Hugo discute como o grotesco e o sublime são elementos fundamentais na representação da realidade e na expressão das emoções humanas. Ele argumenta que o grotesco, com suas qualidades exageradas e distorcidas, pode revelar verdades ocultas sobre a condição humana e provocar uma resposta emocional intensa no espectador ou leitor. Por outro lado, o sublime, com sua beleza grandiosa e elevada, pode inspirar admiração e reverência, levando as pessoas a transcenderem suas preocupações mundanas e contemplarem o divino.

Na mesma obra Hugo explora o romantismo de inúmeras maneiras, refletindo as características fundamentais dessa vertente artística e literária. O romantismo valoriza a expressão das emoções humanas de forma poderosa e profunda. O autor, ao analisar o sublime e o grotesco, mergulha nas profundezas das emoções humanas, explorando o terror, a admiração, a repulsa e outras sensações intensas que esses conceitos podem evocar. Há a ênfase na individualidade, na expressão emocional intensa. O romantismo frequentemente destaca a individualidade e a subjetividade. O autor, ao analisar o sublime e o grotesco, considera como esses conceitos são percebidos e interpretados por cada indivíduo, reconhecendo a importância da perspectiva pessoal na experiência estética. Esse movimento literário valoriza a imaginação e a criatividade como meios de escapar da realidade e explorar outros mundos. Hugo enfatiza como esses conceitos permitem que os artistas e escritores explorem territórios desconhecidos da mente humana, abrindo espaço para a fantasia e a imaginação ilimitada.

O romantismo constantemente desafia as convenções sociais e culturais, buscando a liberdade de expressão e a originalidade. O autor, ao explorar essa temática, questiona as definições tradicionais de beleza e feiura, sugerindo que esses conceitos são fluidos e subjetivos, e desafia o público a repensar suas ideias preconcebidas. O verdadeiro valor artístico está na capacidade de transcender as convenções estabelecidas e evocar uma resposta emocional autêntica.

Há uma relação possível de se estabelecer ao pensar *Drácula* e o ensaio de Victor Hugo: tanto em *Drácula* quanto na obra, há uma exploração dos conceitos do grotesco e do sublime.

No romance de Bram Stoker, o personagem do Conde Drácula pode ser visto como uma encarnação do grotesco, com suas características assustadoras e perturbadoras. Por outro lado, o tema do sublime pode ser encontrado na atmosfera de horror e admiração que envolve a figura do vampiro e suas proezas sobrenaturais. Além disso, tanto em *Drácula* quanto nos trabalhos do escritor francês, há uma ênfase na profundidade psicológica dos personagens. É comum das obras de Hugo o mergulho nas complexidades da mente humana, da mesma forma como o romance retrata seus personagens com uma riqueza psicológica que os torna mais do que simples arquétipos, refletindo as nuances e as contradições da condição humana.

A obra de Stoker mobiliza conceitos explicitados por Victor Hugo, ambos os autores compartilham uma preocupação com o sobrenatural, o macabro e o emocionalmente poderoso, o que pode ser um fator que contribuiu para atmosfera densa e sinistra de *Drácula*. Ambos exploram aspectos da condição humana e da sociedade de maneiras profundas e impactantes. Ainda analisando *Drácula* à luz dos conceitos apresentados por Victor Hugo, podemos separar por partes, começando pelo Grotesco: Drácula encarna muitas características do grotesco, especialmente em sua forma vampírica. Sua figura é descrita como cadavérica, com presas afiadas, pele pálida e olhos hipnóticos. Essa representação física intensifica o horror e a repulsa que o personagem evoca. Além disso, as ações de Drácula, como beber sangue humano para se manter vivo, são grotescas e perturbadoras. Ele desafia normas sociais e morais, violando os limites aceitáveis de comportamento humano.

Drácula também possui elementos do sublime em sua caracterização. Sua imortalidade, poderes sobrenaturais e controle sobre criaturas da noite conferem a ele uma aura de grandiosidade e mistério. Ele é retratado como uma força da natureza, capaz de inspirar tanto admiração quanto medo. Além disso, a maneira como Drácula manipula as sombras e os mistérios do desconhecido para exercer seu domínio sobre as vítimas contribui para sua

representação sublime. Ele representa uma ameaça transcendental que desafia a compreensão humana e desperta uma sensação de reverência e fascínio.

Uma das nuances interessantes do personagem de Drácula é a interação entre o grotesco e o sublime. Ele oscila entre o horror grotesco de suas ações e a grandiosidade sublime de sua presença e poder. Essa dualidade cria uma tensão narrativa que mantém os leitores cativados e intrigados. Assim como Victor Hugo explora os recessos da mente humana em suas obras, Bram Stoker também mergulha nas profundezas da psique humana através dos personagens que interagem com *Drácula*. A obsessão, a luxúria, o medo e a coragem são todos explorados à medida que os personagens confrontam o vampiro, refletindo os temas mais amplos do grotesco e do sublime na condição humana. *Drácula* pode ser analisado a luz dos conceitos apresentados por Victor Hugo porque incorpora elementos tanto do grotesco quanto do sublime em sua caracterização e na dinâmica narrativa que o cerca. Ele personifica a dualidade entre o horror repulsivo e a grandiosidade misteriosa, oferecendo uma exploração rica e multifacetada dos temas estéticos e emocionais abordados por Hugo.

Como supramencionado, *Drácula* recupera características do romantismo em suas páginas. A obra *A Morte, a Carne e o Diabo na Literatura Romântica* é referência quanto aos estudos que envolvem as temáticas românticas. Neste trabalho, o crítico Mario Praz analisa as representações do grotesco, do erótico e do macabro na literatura romântica do século XIX. Praz argumenta que esses temas recorrentes na literatura romântica refletem as ansiedades e preocupações da época, incluindo o medo da morte, o fascínio pela sensualidade e o conflito entre o desejo e a moralidade. O autor explora uma ampla gama de obras literárias e artísticas, incluindo romances, contos, poemas e pinturas, para ilustrar como esses temas são representados e como eles evoluíram ao longo do período romântico. Ele oferece uma visão abrangente dos aspectos sombrios e obscuros da literatura romântica, destacando sua riqueza e complexidade.

O conceito de diabo é explorado como uma figura simbólica que representa várias facetas do humano e do sobrenatural, muitas vezes associadas ao mal, à tentação e a transgressão moral. Praz examina como o diabo é retratado na literatura romântica, tanto de forma literal quanto metafórica, e como essa representação reflete as ansiedades e preocupações da cultura oitocentista. O diabo pode ser visto como uma figura que personifica o mal e a destruição, desafiando as normas sociais e religiosas estabelecidas.

Além disso, o diabo na obra de Praz também é visto como uma representação do desejo humano, especialmente dos desejos proibidos e das paixões incontroláveis. Ele simboliza a

tentação e a sedução, levando os personagens a se envolverem em comportamentos pecaminosos e autodestrutivos. O conceito de diabo na obra de Mario Praz é multifacetado, representando tanto o mal sobrenatural quanto os desejos humanos mais obscuros e desgovernados, e sua análise ajuda a contextualizar as representações do diabo na literatura romântica.

O conceito da morte é explorado como um tema central que permeia muitas das obras literárias do século XIX. Praz examina como a morte é representada e como ela funciona simbolicamente nessas obras. Quando o assunto é a transitoriedade da vida, Praz discute como a morte é frequentemente retratada como uma parte inevitável e transitória da vida humana. Ela é vista como um lembrete constante da impermanência e fragilidade da existência humana, gerando um sentido de melancolia e angústia. Em algumas obras românticas, a morte é retratada como uma forma de libertação ou redenção para os personagens. Praz examina como a morte pode representar uma fuga das limitações terrenas e uma oportunidade para alcançar uma forma de transcendência espiritual ou emocional. Por outro lado, o autor também explora como a morte pode ser retratada como uma fonte de horror e desespero, especialmente quando associada a eventos trágicos, como assassinatos ou suicídios. Enfim, Praz discute como a morte pode servir como uma fonte de inspiração artística na literatura romântica.

O conceito de carne é explorado como uma metáfora complexa que engloba diferentes aspectos da experiência humana, especialmente relacionados à sensualidade, desejo e mortalidade. Praz analisa como a carne é frequentemente associada à sensualidade e ao desejo na literatura romântica. Ela é vista como a fonte dos prazeres físicos e dos impulsos eróticos, representando a busca por gratificação sensorial e sexual. Além disso, a carne também é vista como símbolo da fragilidade e transitoriedade da existência humana. Ela está sujeita ao envelhecimento, doença e morte, lembrando aos personagens e aos leitores da efemeridade da vida e a inevitabilidade da morte.

Em muitas obras românticas, há um conflito entre o espírito e a matéria, com a carne representando o lado terreno e material da existência, em contraste com o idealismo e transcendência espiritual. Esse conflito muitas vezes leva os personagens a confrontar suas próprias naturezas dualistas e a buscar um equilíbrio entre corpo e alma. Por fim, a carne também pode ser associada à tentação e ao pecado, especialmente quando os desejos físicos entram em conflito com as normas morais e religiosas estabelecidas. Isso é frequentemente explorado em personagens que sucumbem aos impulsos carnavais e enfrentam as consequências de seus atos.

O livro de Mario Praz fornece elementos atributos para pensar essas temáticas, o diabo, a morte e a carne, em *Drácula*. A relação entre o romance e o conceito de diabo trabalhado na obra de Praz, pode ser vista através da representação do Conde Drácula como uma figura que incorpora várias características associadas ao diabo na literatura romântica. Assim como o diabo é frequentemente retratado como uma entidade maligna e sobrenatural na literatura romântica, Drácula é apresentado como um vampiro imortal que personifica o mal. Ele é capaz de controlar e manipular os elementos da natureza para seus próprios fins, exercendo uma influência corruptora sobre os personagens ao seu redor.

O diabo muitas vezes é associado à tentação e à corrupção moral na literatura romântica, levando os personagens a sucumbir aos seus desejos mais sombrios e pecaminosos. Da mesma forma, *Drácula* exerce uma poderosa atração sobre suas vítimas, seduzindo-as. De igual maneira que o diabo é frequentemente retratado como um antagonista em conflito com forças do bem na literatura romântica, Drácula é enfrentado por heróis que lutam para resistir à sua influência maligna e proteger a humanidade do seu domínio. Esse conflito entre o bem e o mal é uma característica central tanto na obra de Bram Stoker quanto na literatura romântica em geral.

Tanto o diabo quanto Drácula representam uma encarnação do mal profundo e universal na literatura romântica. Eles personificam os medos e ansiedades dos personagens e dos leitores em relação ao desconhecido e ao sobrenatural, explorando temas como a mortalidade, o desejo e a tentação. Portanto, a análise baseada na relação entre *Drácula* e o conceito de diabo na obra de Mario Praz reside na forma como o Conde Drácula incorpora e atualiza as características associadas ao diabo na literatura romântica, servindo como uma figura emblemática do mal e da tentação na narrativa do romance.

É possível pensar como *Drácula* se enquadra no conceito de morte trabalhado na obra de Praz. O Conde, como um vampiro imortal, desafia a noção convencional de morte. Ele é apresentado como alguém que escapou da morte física e vive através da ingestão de sangue humano. Essa imortalidade, porém, é paradoxal, pois ele vive em um estado de morte não natural. O romance explora o medo da morte de várias maneiras. Os personagens enfrentam não apenas a ameaça direta da morte nas mãos de Drácula, mas também a mortalidade inerente à condição humana. O medo da morte é uma força motriz subjacente nas ações dos personagens, especialmente na busca por formas de proteção contra o vampirismo.

A transformação dos humanos em vampiros representa uma metamorfose da morte. Os mortos se tornam não mortos, assumindo uma nova forma de existência que desafia as

categorias convencionais de vida e morte. Isso ressoa com os temas da transformação e renascimento presentes na literatura romântica. Os personagens em *Drácula* confrontam diretamente a morte em suas várias formas, seja enfrentando Drácula e seus seguidores não mortos, ou refletindo a própria mortalidade. Esse confronto leva a uma exploração mais profunda das questões existenciais e filosóficas relacionadas à morte.

Além de ser uma fonte de medo e angústia, a morte em *Drácula* também é associada a temas de renascimento e transformação. A transformação de humanos em vampiros, por exemplo, representa uma espécie de renascimento para a existência não natural. Esse aspecto da morte como uma forma de renascimento pode ser visto como uma extensão dos temas românticos de transformação e renovação

O último conceito é o de carne e a relação entre ele e a obra de Bram Stoker, que pode ser explorada através das representações da sensualidade, desejo e fragilidade da carne na narrativa do romance, e como elas ecoam os temas abordados por Praz. Em *Drácula*, a carne é frequentemente associada à sensualidade e ao desejo. O vampiro Drácula é retratado como uma figura sedutora, que exerce um poderoso fascínio sobre suas vítimas humanas. Ele desperta desejos carnis e instintos eróticos, explorando a sensualidade como uma ferramenta de sedução. A carne também é retratada como frágil e efêmera no romance. Os personagens enfrentam a fragilidade de sua própria carne diante da ameaça do vampirismo, que representa uma forma de corrupção e degradação da condição humana. Isso reflete a preocupação romântica com a transitoriedade da existência e a inevitabilidade da morte. Em muitas obras românticas, há um conflito entre o espírito e a matéria, com a carne representando o lado terreno e material da existência. Em *Drácula*, esse conflito é evidente nos personagens que lutam para resistir aos impulsos carnis e à influência corruptora de Drácula, enquanto buscam uma forma de equilíbrio entre corpo e alma.

A carne também é associada à tentação e ao pecado no romance. Os personagens são confrontados com desejos proibidos e paixões carnis que os levam a transgredir as normas morais e sociais. Isso ressoa com as preocupações românticas sobre a natureza dualista do ser humano e a luta entre impulsos bons e maus. A transformação em vampiro na obra é muitas vezes retratada como uma forma de corrupção e degradação da carne humana. A mordida de Drácula e a subsequente transformação das vítimas em criaturas vampíricas representam uma corrupção física e espiritual, onde a carne é usada como um veículo para a manifestação do mal.

A vulnerabilidade da carne humana diante da ameaça dos vampiros ressalta a fragilidade da existência humana e a inevitabilidade da morte. Os personagens enfrentam não apenas o



perigo físico representado pelos vampiros, mas também a vulnerabilidade de sua própria carne diante de forças sobrenaturais e ameaças desconhecidas. O conflito entre o desejo carnal e a moralidade é uma questão na obra. Os personagens são frequentemente confrontados com desejos proibidos e tentações carnavais que desafiam suas convicções morais e éticas. Isso reflete a tensão entre a carne e o espírito discutida por Praz, onde os desejos carnavais muitas vezes entram em conflito com as normas sociais e religiosas.

O desenvolvimento dos personagens em *Drácula* desempenha um papel crucial na construção da narrativa e na transmissão dos temas e mensagens do romance. Esse desenvolvimento permite uma exploração mais profunda da psicologia humana. Personagens como Mina, Jonathan Harker e o próprio Drácula são retratados de maneira complexa, com motivações, desejos e conflitos internos que os tornam mais do que simples arquétipos. Ao desenvolver os personagens de forma cuidadosa e detalhada, Bram Stoker permite que os leitores se identifiquem com suas lutas e experiências. Isso pode criar uma conexão emocional mais forte entre os leitores e os personagens, aumentando o impacto emocional do romance e a profundidade de sua mensagem.

O desenvolvimento dos personagens em *Drácula* está intimamente ligado à exploração dos temas centrais do romance. Questões como sexualidade, moralidade<sup>17</sup>, superstição e o conflito entre o bem e o mal são frequentemente exploradas por meio das experiências e jornadas dos personagens principais. Além disso, o desenvolvimento dos personagens contribui para a construção da tensão narrativa ao longo do romance. À medida que os personagens são confrontados com o mal representado pelo Conde Drácula, seus medos, dúvidas e conflitos internos são intensificados, criando um senso de urgência e suspense que impulsiona a narrativa adiante.

---

<sup>17</sup> As discussões sobre moralidade vitoriana vem das obras *Vitorianas macabras* e *Crimes vitorianos macabros*.  
*Vitorianas macabras* / Charlotte Brontë...(et al); organização e tradução de Marcia Heloisa - São Paulo: Darkside Books, 2020. 384 p.  
*Crimes vitorianos macabros* / Kate Clarke...(et all); tradução de Stefano Volp. - Rio de Janeiro: Darkside Books, 2021. 400p. Título original: The A – Z of Victorian Crime

## **CAPÍTULO II – DRÁCULA E A CULTURA LETRADA OITOCENTISTA**

### **2.1 – TRANSFORMAÇÕES NA SOCIEDADE INGLESA**

O século XIX na Inglaterra, foi um período de profundas transformações na estrutura social e cultural. Um dos grandes temas dessa mudança foi a Revolução Industrial, que começou no final do século XVIII e atingiu seu auge no século XIX, transformando drasticamente a sociedade inglesa. A introdução de novas tecnologias e processos de produção mecanizados levou a um aumento maciço na produção de bens e à expansão das indústrias têxtil, siderúrgica e de engenharia. O processo de industrialização impulsionou a migração em massa da população das áreas rurais para as áreas urbanas, o que resultou em um rápido crescimento urbano. Cidades como Manchester, Birmingham e Londres cresceram de forma considerável e tornaram-se centros de atividade industrial e comercial.

A sociedade vitoriana foi marcada por um forte contraste entre riqueza e pobreza. A classe média emergente, composta por comerciantes, industriais e profissionais liberais, prosperou com a expansão econômica, enquanto a classe trabalhadora lidava com dificuldades. A pressão por mudanças levou a importantes reformas sociais, como as Leis de Fábricas, que regulamentavam as condições de trabalho, e a Lei dos Pobres, que buscava aliviar a pobreza urbana.

Apesar do aumento das desigualdades sociais houve um aumento significativo na valorização da educação e do conhecimento científico. A fundação de novas escolas, universidades e instituições científicas refletia a crença de que o progresso educacional e científico era essencial para o desenvolvimento tanto social quanto econômico. A Era vitoriana também foi um período de florescimento cultural e intelectual. A literatura, a filosofia e as artes prosperaram, refletindo e, muitas vezes, criticando as mudanças sociais e culturais da época.

De acordo com Robert Darnton<sup>18</sup>, nesse contexto de transformações se deu também a formação de um submundo literário. Esses escritores e editores, frequentemente marginalizados e vivendo na pobreza, compunham uma espécie de “boemia literária” que atuava à margem da sociedade oficial, produzindo e distribuindo textos subversivos, panfletos políticos, sátiras e críticas sociais que não tinham espaço na imprensa oficial e controlada pelo Estado. Essa

---

<sup>18</sup> DARNTON, Robert. *Boemia literária e revolução: o submundo das letras no Antigo regime* / Robert Darnton; tradução Luís Carlos Borges - São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

operação impactou o século, tanto envolvendo questões políticas e sociais quanto a cultura literária da época.

Ainda segundo Robert Darnton, essa cultura literária subversiva desempenhou um papel crucial na forma como o conhecimento era produzido, disseminado e consumido, desafiando as normas e convenções literárias. Esses autores frequentemente trabalhavam fora das instituições literárias formais e, por isso, exploravam formatos não convencionais para se expressar, como libelos, panfletos, sátiras, canções de escárnio e contos curtos.

A produção clandestina forçou a ampliação dos limites do que era considerado literatura, misturando diferentes gêneros e estilos para atingir públicos variados. Por exemplo, libelistas como Voltaire e escritores panfletários anônimos utilizavam um estilo direto e provocador que contrastava com os textos mais polidos e formalizados da alta literatura da época.

A literatura clandestina era caracterizada por uma falta de restrições formais e uma liberdade estilística que permitiam uma experimentação maior. Muitos textos clandestinos eram escritos em tons satíricos, irônicos ou paródicos, subvertendo as normas literárias estabelecidas. Além disso, a publicação anônima permitia que esses autores escrevessem de maneira mais ousada, sem medo de represálias diretas, incentivando a experimentação tanto no estilo quanto na narrativa.

Os escritores clandestinos contribuíram para redefinir a função social da literatura. Ao invés de ser apenas uma forma de entretenimento ou expressão artística, a literatura passou a ser visto como um meio de intervenção política e social direta. Esses textos tinham a intenção de provocar, questionar e mobilizar a opinião pública, criando um novo entendimento sobre o papel da literatura como ferramenta de mudança. Esses textos começaram a circular amplamente, atingindo até mesmo as camadas mais populares da sociedade, o que ajudou a democratizar o acesso à cultura escrita.

Darnton argumenta que essa produção literária clandestina formou uma verdadeira “contracultura” literária. Ao criar um mercado paralelo de publicações proibidas, essas figuras fomentaram uma cultura de resistência à censura e ao controle estatal sobre a informação. Isso criou uma comunidade de leitores e escritores que compartilhavam uma afinidade por ideias revolucionárias e críticas. Essa cultura alternativa influenciou até mesmo os escritores e intelectuais mais estabelecidos, que começaram a incorporar elementos dessa produção em seus próprios trabalhos.

A atividade clandestina também levou ao desenvolvimento de novos canais de distribuição literária. Impressoras, livreiros e distribuidores ocultos desempenharam um papel

fundamental na circulação desses textos, estabelecendo redes transnacionais de comunicação que desafiavam as fronteiras nacionais e os regulamentos estatais. Essas redes garantiam a circulação contínua de ideias subversivas, influenciando não só a França, mas também outros países europeus, contribuindo para o desenvolvimento de uma “República das Letras” mais inclusiva e diversa.

Essa literatura desempenhou um papel importante na formação de uma opinião pública crítica. Ao disseminar ideias que questionavam o status quo, ela estimulou o debate intelectual e político em um momento em que a esfera pública estava em expansão. Os panfletos e libelos tornaram-se meios eficazes de comunicação política, ajudando a moldar a percepção pública sobre temas como liberdade, igualdade, direitos humanos e a crítica à tirania.

Ao operar fora do cânone literário os atores analisados por Robert Darnton não apenas ampliaram o campo literário da época, mas também transformaram profundamente a relação entre literatura, poder e sociedade. Historicamente falando, houve repercussões, tais como propagação de ideias revolucionárias, deslegitimação do poder monárquico e da igreja, criação de uma cultura subversiva, inovação nos meios de comunicação e participação direta na revolução.

Esses autores, ao escreverem de maneira crítica sobre a monarquia, a aristocracia, e a Igreja, ajudaram a disseminar ideias que desafiavam a conjuntura. Por meio de seus escritos, como panfletos e libelos (textos difamatórios), esses autores minaram a autoridade das instituições do Antigo Regime. Eles abordaram questões de justiça, liberdade, igualdade e criticaram a corrupção e a tirania. Ao atingir um público mais amplo com suas ideias, essas obras ajudaram a preparar o terreno intelectual para a Revolução Francesa.

A boemia literária contribuiu para a formação de uma cultura subversiva do século XVIII, na qual o questionamento da autoridade e a crítica ao poder se tornaram práticas comuns entre intelectuais e outros segmentos da sociedade. Essa cultura ajudou a criar um espaço de debate e de expressão que transcendia as barreiras impostas pela censura oficial e que permitia a circulação de ideias críticas. O trabalho desses escritores clandestinos muitas vezes influenciava diretamente o discurso público, alimentando o descontentamento e promovendo uma consciência política emergente.

Além do conteúdo revolucionário, a própria forma como essas ideias eram disseminadas era inovadora. Darnton mostra que esse “submundo” literário desenvolveu redes de impressão e distribuição clandestinas que operavam em cidades como Paris, Londres e Amsterdã. A Inglaterra foi parte fundamental da rede de impressão e distribuição clandestina que operava na

disseminação de ideias revolucionárias durante o século XVIII. Londres era um dos principais pontos de produção de textos subversivos devido à relativa liberdade de imprensa que possuía em comparação com outros países europeus. Darnton aponta que, apesar de existir censura na Inglaterra, as restrições eram menos severas do que na França ou na Espanha. Isso permitiu que muitos escritores, libelistas e editores encontrassem em Londres um local estratégico para a impressão de seus textos. Assim, obras proibidas eram constantemente produzidas ou republicadas na Inglaterra e, em seguida, contrabandeadas para o continente europeu.

Londres também atuava como um nó importante em uma rede de distribuição transnacional que incluía Amsterdã, Genebra, Bruxelas e Paris. Darnton destaca como essas redes eram eficazes em burlar a censura e o controle estatal. Livros impressos em Londres, por exemplo, eram enviados de maneira ilegal para a França, onde eram distribuídos por redes secretas de livreiros e vendedores ambulantes. O autor explica que muitos dos textos produzidos em Londres eram destinados à exportação. Panfletos e libelos contra a monarquia e a aristocracia eram frequentemente impressos na Inglaterra e depois enviados para outros países onde circulavam entre a população e os intelectuais. A Inglaterra, portanto, não apenas importava ideias revolucionárias, mas também exportava suas próprias produções.

Londres também era conhecida por ter uma ampla rede de colaboradores, incluindo exilados políticos, escritores e editores estrangeiros que encontraram refúgio na cidade. Eles se tornaram partes integrantes dessas redes de comunicação clandestina. Darnton menciona que esses indivíduos muitas vezes mantinham contatos em outras cidades europeias e ajudavam a facilitar o movimento de textos proibidos, ampliando o alcance dessas redes.

As inovações nos meios de comunicação referidas incluem o uso de técnicas de impressão clandestinas, o desenvolvimento de métodos de transporte segura para materiais impressos e a criação de uma rede de informantes e apoiadores que garantiam que os textos proibidos circulassem amplamente sem serem detectados pelas autoridades. Londres, com sua posição geográfica favorável e sua política relativamente liberal em comparação com outros estados absolutistas, foi essencial para o desenvolvimento dessas inovações e para a manutenção da rede que contestavam os monopólios do conhecimento.

## 2.2 O ENCICLOPEDISMO

Inspirado pelo Iluminismo do século XVIII, o enciclopédismo do século XIX procurava organizar e disseminar o conhecimento de maneira acessível, refletindo a valorização da educação e do progresso científico. O enciclopédismo, como um dos aspectos centrais do iluminismo, simboliza não apenas uma revolução intelectual, mas também uma transformação nos modos de produção e disseminação do conhecimento. Ao tratar dessa questão a partir da obra *O Iluminismo como negócio*<sup>19</sup> de Robert Darnton, torna-se evidente que a produção intelectual do século XVIII, especialmente no contexto da Enciclopédia de Diderot e D'Alembert, não foi apenas um empreendimento filosófico. O autor ilumina a complexa rede de interações comerciais, culturais e sociais que circundavam o projeto enciclopédico, mostrando como a difusão de ideias iluministas estava profundamente entrelaçada com as realidades práticas do mercado editorial e os desafios logísticos de sua época.

O movimento enciclopédico, que ganhou seu auge com a publicação da monumental *Encyclopédie*<sup>20</sup> de Diderot e D'Alembert (1751 - 1772) representa o esforço coletivo de reunir e organizar o conhecimento disponível da época sob uma visão crítica, racionalista e progressista. Era um projeto não apenas de documentação, mas de transformação social e cultural. Seus autores acreditavam que, por meio da disseminação do conhecimento, poderiam contribuir para a emancipação humana, combatendo a ignorância, a superstição e os abusos da autoridade - tanto política quanto religiosa.

A enciclopédia propunha uma nova forma de organizar o saber, baseando-se na razão, na experiência e na observação empírica. Ela articula o pensamento científico e filosófico em um esforço de sistematização que buscava desafiar as tradições e expandir o entendimento humano. Porém, como Darnton deixa claro em sua obra, esse projeto grandioso só pôde ganhar forma e se difundir graça às intrincadas relações comerciais e editoriais da época, que envolviam uma série de atores comprometidos tanto com as ideias iluministas quanto com os lucros decorrentes da publicação.

---

<sup>19</sup> DARNTON, Robert. *O Iluminismo como negócio: A publicação da Enciclopédia, de Diderot*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996./ DARNTON, Robert. *The Business of Enlightenment: A Publishing History of the Encyclopédie, 1775-1800*. Cambridge: Harvard University Press, 1979.

<sup>20</sup> DIDEROT, Denis; D'ALEMBERT, Jean le Rond (orgs.). *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Paris: Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751-1772. 35 vols.

O aspecto mais marcante da análise de Robert Darnton é a maneira como ele reinterpreta a difusão das ideias iluministas, não como um processo puramente intelectual, mas também como uma atividade comercial. O sucesso da Enciclopédia e de outras publicações filosóficas do período dependeu de uma ampla rede de editores, livreiros, impressores e distribuidores que viam essas obras não apenas como textos subversivos ou emancipatórios, mas como produtos rentáveis. Essa abordagem revela uma dinâmica complexa: o idealismo dos enciclopedistas coexistia com as práticas mercantis de uma economia editorial que se expandia rapidamente no século XVIII. O desenvolvimento da cultura impressa foi um fator crucial na disseminação das ideias iluministas. Em muitos casos, como Darnton aponta, o interesse econômico dos editores - principalmente os suíços, que estavam fora do alcance direto da censura francesa - foi determinante para garantir a circulação de obras filosóficas. A própria Enciclopédia com seus 28 volumes e mais de 70.000 artigos, era tanto uma obra monumental de saber quanto um investimento financeiro colossal, cujo sucesso dependia da venda de assinatura e da expansão de mercados leitores.

Os editores envolvidos no projeto enciclopédico adotaram estratégias empresariais astutas, como a produção de edições piratas ou de versões de luxo, atendendo tanto à demanda popular quanto à elite cultural europeia. A própria noção de uma obra completa de sistemática que abarcasse todo o saber humano era, para muitos, uma proposta atrativa que transcendia o conteúdo filosófico em si, oferecendo um status social aos que possuíam e exibiam os volumes da obra por elas, criando um mercado paralelo de livros contrabandeados.

Os editores de obras iluministas, incluindo a enciclopédia citada, desenvolviam redes clandestinas de distribuição, utilizando impressoras em regiões onde a censura era menos rigorosa, como Genebra e os Países Baixos, e contrabandeavam os livros de volta para a França. Esse contrabando intelectual era facilitado por uma crescente infraestrutura de transporte e comércio que permitia a circulação de bens e ideias por meio de fronteiras nacionais. Em sua obra, Darnton mostra como o Iluminismo não era apenas um movimento filosófico transnacional, mas também um negócio transnacional, no qual o conhecimento era comercializado como uma mercadoria que cruzava as barreiras políticas e religiosas.

Darnton dedica atenção especial aos diferentes atores que disseram parte desse processo de produção e circulação do conhecimento. Os autores iluministas, embora geralmente lembrados por suas contribuições intelectuais, também estavam profundamente imersos no mundo do comércio de livros. Muitos deles, como Diderot e Voltaire, mantinham uma relação

pragmática com seus editores, cientes de que a viabilidade de seus projetos dependia do apoio financeiro e das condições de produção editorial.

Os editores, por sua vez, nem sempre compartilhavam as ideias iluministas, mas viam uma oportunidade de lucro ao publicar essas obras. Eles foram fundamentais para a difusão do enciclopedismo, tanto ao garantir que os livros fossem impressos quanto ao organizar redes de distribuição que asseguravam a chegada dessas obras a diferentes partes da Europa. Por fim, os livreiros desempenhavam um papel crucial como intermediários entre editores e leitores. Muitas vezes, eram eles que corriam os riscos legais de vender obras censuradas, e também eram responsáveis por fomentar uma cultura de leitura crítica, oferecendo obras filosóficas e científicas ao público letrado da época.

Em *O Iluminismo como Negócio*, Robert Darnton argumenta que o enciclopedismo foi tanto um fenômeno cultural quanto comercial. As obras enciclopédicas não apenas representavam um avanço no campo do saber, mas também um produto de consumo destinado a um público cada vez mais amplo e diversificado. O crescimento do mercado de livros e a popularização da leitura no século XVIII permitiram que ideias antes restritas às elites intelectuais se disseminassem para novas camadas sociais, gerando uma demanda crescente por literatura filosófica e científica.

Nesse sentido, o enciclopedismo pode ser entendido como um reflexo da ascensão de uma nova classe de leitores - burgueses, comerciantes e profissionais liberais - que buscavam no conhecimento uma forma de distinção social e de participação no discurso público. Ao mesmo tempo, a Enciclopédia e outras obras iluministas eram moldadas pelas exigências do mercado resultando em produtos que equilibravam as aspirações filosóficas com as pressões econômicas. Impulsionou o avanço científico e tecnológico, promovendo a troca de ideias e a disseminação de descobertas.

Inúmeros intelectuais do século XIX eram polímatas, ou seja, possuíam conhecimentos em diversas áreas. Alguns exemplos notáveis são Charles Darwin (biologia e geologia) e Thomas Henry Huxley (biologia e educação). A literatura vitoriana também refletiu o enciclopedismo, com autores como Charles Dickens e George Eliot, que exploravam questões sociais, científicas e filosóficas em suas obras. A literatura vitoriana é conhecida por sua profundidade e diversidade temática, abordando desde questões políticas e sociais a questões científicas e filosóficas.

O enciclopedismo influenciou muitos escritores dessa época, que utilizaram suas obras para explorar e disseminar ideias complexas, refletindo o espírito do Iluminismo e a crescente



valorização do conhecimento. O supracitado Charles Dickens é um dos mais célebres romancistas da Era Vitoriana. Suas obras são conhecidas por seu realismo e crítica social e personagens vívidos. O autor explorou diversas questões sociais e científicas em seus romances, frequentemente expondo injustiças e desigualdades da sociedade.

Um exemplo de como Dickens explorou o realismo social são suas obras *Oliver Twist*<sup>21</sup> e *Bleak House*<sup>22</sup>. Nessas obras encontramos temas como pobreza, injustiça social e a corrupção de instituições. Seu talento narrativo foi utilizado para conscientizar o público sobre as condições de vida das classes mais desfavorecidas. A obra *Hard Times*<sup>23</sup> é um exemplo de questões científicas e tecnológicas em voga na narrativa. Neste livro, Dickens criticou o impacto desumanizador da Revolução Industrial, explorando as consequências da industrialização desenfreada e da educação utilitarista. Ele destaca a importância do equilíbrio entre o progresso científico e tecnológico e o cuidado humano.

O também já citado George Eliot, pseudônimo de Mary Ann Evans<sup>24</sup>, foi uma figura importante para a literatura. Suas obras são conhecidas pela profundidade psicológica, análise social e exploração de questões filosóficas e científicas. Em *Middlemarch*, Eliot examina as complexidades da vida em uma pequena cidade inglesa investigando temas como ambição, idealismo e a luta pelo progresso social. Questões como a reforma médica e as dificuldades enfrentadas pelos cientistas e intelectuais em uma sociedade tradicional também são abordadas. Eliot é um exemplo de autora que foi fortemente influenciada pelas ideias enciclopedistas e pelos avanços científicos de sua época. Em *Daniel Deronda*, por exemplo, ela explora a interseção entre ciência, religião e identidade pessoal, refletindo a sua crença na importância do conhecimento e da educação.

Outros autores como Thomas Hardy<sup>25</sup> (que tem uma influência do pensamento de Charles Darwin e escreve críticas sociais), H.G. Wells<sup>26</sup> (escreve sobre ficção científica,

---

<sup>21</sup> DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Londres: Richard Bentley, 1838.

<sup>22</sup> DICKENS, Charles. *Bleak House*. Londres: Bradbury & Evans, 1853.

<sup>23</sup> DICKENS, Charles. *Hard Times*. Londres: Bradbury & Evans, 1854.

<sup>24</sup> ANDERSON, Hephzibah. George Eliot: The genius who scandalised society. **BBC**, 2019. Disponível em: <<https://www.bbc.com/culture/article/20191119-george-eliot-radical-writer-novels>>. Acesso em 28 de setembro de 2024.

<sup>25</sup> Foi um importante romancista e poeta vitoriano que abordou temas de fatalismo, determinismo social e questões científicas em suas obras. Hardy foi influenciado pelas teorias de Charles Darwin, especialmente a ideia de seleção natural. Em obras como *Tess of the d'Urbervilles* e *Jude the Obscure*, ele explorou a luta do indivíduo contra forças sociais e naturais intransponíveis. Frequentemente criticava as rígidas normas sociais e religiosas da sociedade vitoriana, destacando os conflitos entre tradição e progresso.

<sup>26</sup> H. G. Wells é conhecido por suas obras de ficção científica, mas também escreveu romances sociais e políticos. Suas obras frequentemente refletiam seu interesse pelo progresso científico e tecnológico. Wells escreveu clássicos como *A Máquina do Tempo* e *A Guerra dos Mundos*, onde explorava as possibilidades e os perigos do progresso científico e tecnológico. Em obras como *Kipps* e *Tono-Bungay*, Wells discutiu questões de

tecnologia e reforma social), Elizabeth Gaskell<sup>27</sup> (questões industriais, de ciência e de medicina aparecem em suas obras), Charles Kingsley<sup>28</sup> (cristianismo, ciência e reforma social são pautas de suas obras), Matthew Arnold<sup>29</sup> (podemos encontrar críticas sociais e culturais, além de poesia e filosofia) e George Meredith<sup>30</sup> (psicologia, filosofia e reforma social são pontos em suas obras) também foram influenciados pelo enciclopedismo.

O enciclopedismo teve um impacto significativo na literatura vitoriana, encontramos obras que discutem a complexidade e a riqueza do pensamento enciclopedista, utilizando a narrativa literária para explorar e disseminar ideias científicas, filosóficas e sociais. Por meio de suas narrativas, autores como os supracitados, contribuíram para a formação de uma sociedade alinhada com os ideais do iluminismo e do progresso intelectual.

É possível analisar e pensar outras obras e a filiação da sua narrativa com a tradição enciclopédica, *Drácula* é uma delas. O romance pode ser analisado dentro do contexto do enciclopedismo do século XIX em alguns aspectos, examinando como ele relaciona e se insere em várias tendências intelectuais e culturais da época. Um dos aspectos enciclopédicos na obra é a compilação de conhecimento e documentação, como por exemplo a estrutura epistolar.

*Drácula* é escrito em forma de diários, cartas, telegramas e recortes de jornal. Essa estrutura de múltiplos documentos representa um esforço de compilar e organizar informações de diferentes perspectivas e origem, similar ao objetivo enciclopédico de reunir conhecimento diversificado. O método científico também se encaixa no esforço de compilação, os personagens, especialmente Van Helsing, utilizam métodos científicos e racionais para

---

classe e mobilidade social, refletindo sua crença na importância da educação e da ciência para a melhoria da sociedade.

<sup>27</sup> Elizabeth Gaskell foi uma romancista que frequentemente aborda questões sociais e científicas em suas obras, muitas vezes inspirada pelas mudanças trazidas pela Revolução Industrial. Em *North and South*, Gaskell explorou conflitos entre empregadores e trabalhadores durante a Revolução Industrial, destacando as tensões sociais e econômicas. Em *Wives and Daughters*, Gaskell aproximou-se da medicina e explorou as mudanças científicas da época, refletindo o impacto do progresso científico na vida cotidiana.

<sup>28</sup> Charles Kingsley foi um escritor e clérigo que combinava seus interesses religiosos e científicos em suas obras, apoiando a compatibilidade entre ciência e religião. Na obra *The Water-Babies*, utilizou uma história infantil para explorar temas de evolução e reforma social. Kingsley também era conhecido por suas obras que promoviam a reforma social, como *Alton Locke*, que abordava as condições de vida dos trabalhadores urbanos.

<sup>29</sup> Matthew Arnold foi um poeta e crítico cultural que refletia sobre a sociedade vitoriana e a importância da cultura e da educação. Em ensaios como *Culture and Anarchy*, argumentava sobre a importância da cultura e da educação para o desenvolvimento moral e intelectual da sociedade. Seus poemas frequentemente exploram questões existenciais e filosóficas, refletindo sua preocupação com o impacto da modernidade e do progresso científico na vida espiritual. ARNOLD, Matthew. *Culture and Anarchy*. Londres: Smith, Elder & Co., 1869.

<sup>30</sup> George Meredith foi um romancista e poeta cujas obras exploram questões sociais, psicológicas e filosóficas. Meredith era conhecido por sua análise psicológica dos personagens e por explorar temas filosóficos complexos. Em *The Egoist*, ele abordou questões de identidade e moralidade. Suas obras frequentemente refletem suas preocupações com a justiça social e o progresso moral. MEREDITH, George. *The Egoist: A Comedy in Narrative*. Londres: Constable, 1879.

entender e combater o vampiro. A coleta de evidências, a análise crítica e a experimentação são elementos centrais na narrativa. Isso nos leva ao interesse científico e médico presente na obra. A obra explora temas como hipnose, transfusões de sangue e teorias de degeneração, que estavam em voga na ciência e medicina do século XIX. Van Helsing e outros personagens empregam conhecimento médico e científico para lidar com o vampirismo, refletindo a confiança da época na ciência como ferramenta para solucionar problemas.

A psicologia e a psiquiatria marcam presença na narrativa, o personagem Dr. Seward é um psiquiatra que mantém registros detalhados sobre seu paciente Renfield. A inclusão de aspectos da psicologia e do comportamento humano é indicativa do interesse enciclopédico em diversas áreas do conhecimento. Além disso, há uma evidente exploração de mitos e folclore: Stoker desenvolveu uma extensa pesquisa sobre folclore e mitologia relacionada a vampiros, e criaturas semelhantes, de diversas culturas. *Drácula* compila essas lendas e mitos, apresentando-os ao leitor de uma maneira que educa e entretém, semelhante ao propósito enciclopédico de catalogar e disseminar conhecimento.

Reflexões sobre a modernidade e a tradição aparecem evidenciando um conflito entre o antigo e o moderno. O romance explora o choque entre as antigas superstições e a ciência moderna. *Drácula*, uma figura arcaica e mitológica, é confrontado por personagens que representam a modernidade e o progresso científico. Este conflito representa as tensões da época entre tradição e inovação, um tema central no enciclopedismo que buscava conciliar e documentar ambos. Por meio de sua estrutura documental, ênfase em métodos científicos, exploração de temas médicos e científicos, e a compilação de mitos e folclore, Bram Stoker desenvolve uma narrativa que se engaja com a prática enciclopédica de reunir, organizar e disseminar conhecimento.

O enciclopedismo pode ser definido como uma abordagem literária e intelectual que busca reunir, sintetizar e sistematizar o conhecimento de uma época. Conforme discutido por Edward Mendelson em “*Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon*”<sup>31</sup>, as narrativas enciclopédicas são caracterizadas por sua vasta amplitude temática e complexidade estrutural, tentando capturar a totalidade do conhecimento disponível. Este conceito tem raízes muito mais antigas. O enciclopedismo, como esforço sistemático de compilar e organizar o conhecimento

---

<sup>31</sup> MENDELSON, Edward. *Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon*. The Johns Hopkins University Press, 1976.

humano, remonta à Antiguidade e à Idade Média, com obras como as de Plínio, o Velho, na sua *Naturalis Historia*<sup>32</sup>, e as enciclopédias medievais como a *Etymologiae*<sup>33</sup> de Isidoro de Sevilha.

No entanto, o enciclopedismo ganhou novas formas de expressão e significação no contexto do século XIX inglês, impulsionado pelos avanços da época, bem como pela expansão do acesso ao conhecimento.

---

<sup>32</sup> É uma das maiores e mais importantes obras enciclopédicas da Antiguidade, escrita por Plínio, o Velho, um autor romano e naturalista. Composta entre 77 e 79 c.C., a obra é um vasto compêndio do conhecimento da época sobre uma variedade de tópicos, cobrindo áreas como geografia, antropologia, zoologia, botânica, medicina, astronomia, mineralogia e muito mais. É composta por 37 livros, organizados em seções que abordam diferentes aspectos do mundo natural e humano. Cada livro é dedicado a um tema específico, refletindo a tentativa de Plínio de catalogar e sistematizar o conhecimento de sua época de forma abrangente. Alguns dos principais tópicos incluem:

Geografia e etnografia: descrições detalhadas de diferentes regiões do mundo conhecido, seus habitantes e costumes.

Antropologia e fisiologia: discussões sobre a natureza humana, incluindo aspectos físicos e culturais.

Zoologia e botânica: extensas descrições de animais e plantas, suas características, habitats culturais.

Medicina e farmacologia: informações sobre plantas medicinais, remédios naturais e práticas médicas da época.

Astronomia e meteorologia: observações sobre o céu, os corpos celestes e os fenômenos atmosféricos.

Mineralogia e metalurgia: discussões sobre minerais, pedras preciosas e metais, incluindo suas propriedades e usos.

Essa é significativa para essa discussão e contextualização histórica da enciclopédia por alguns motivos: A obra representa um dos primeiros esforços de compilar e organizar o conhecimento de maneira enciclopédica, abrangendo uma vasta gama de tópicos e servindo como uma referência para estudiosos por muitos séculos. Além disso, durante a Idade Média e o Renascimento, foi amplamente estudada e citada, influenciando numerosos trabalhos enciclopédicos subsequentes. Sua estrutura e abordagem serviram de modelo para muitas enciclopédias posteriores. Plínio compilou informações de muitas fontes anteriores, algumas das quais se perderam com o tempo. Sua obra preserva fragmentos importantes do conhecimento antigo que, de outra forma, poderiam não ter sido encontrados. Assim como as enciclopédias modernas, o compilado de Plínio tinha o objetivo de tornar o conhecimento acessível a um público mais amplo, não apenas aos especialistas, mas a qualquer pessoa interessada em aprender sobre o assunto.

<sup>33</sup> Também conhecida como: Origines, é uma obra enciclopédica escrita por Isidoro de Sevilha, um estudioso e arcebispo visigodo do século VII. Esta obra monumental, composta entre 615 e 630 d.C., é uma das mais importantes e influentes enciclopédias da Idade Média. É uma compilação de todo o conhecimento disponível na época, organizada em vinte livros que cobrem uma vasta gama de tópicos. Alguns dos principais tópicos abordados incluem:

Gramática: estudo das letras, sílabas, partes do discurso e outros aspectos da linguagem.

Retórica e dialética: arte da oratória e da argumentação.

Matemática: aritmética, geometria, música e astronomia.

Medicina: conceitos básicos de saúde e doença, tratamentos e remédios.

Leis e cronologia: direito romano e eclesiástico, história e cronologia de eventos.

Teologia: conceitos e doutrinas religiosas.

Natureza: descrição dos animais, pássaros, peixes e outros seres vivos.

Geografia: descrição das terras, rios, montanhas e cidades.

Arquitetura: construção de edifícios e estruturas.

Mineração e metalurgia: minerais, metais e seu processamento.

Guerra e jogos: equipamentos de guerra e entretenimento.

A obra é significativa por vários motivos: a obra representa um esforço monumental para compilar todo o conhecimento disponível na época em um formato organizado. Isidoro preservou uma grande quantidade de informações que poderiam ser desconhecidas atualmente. Durante a Idade Média foi vastamente copiada e estudada. A obra é organizada de maneira enciclopédica, categorizando o conhecimento em diferentes livros e seções para facilitar a consulta e o aprendizado. O autor buscou sintetizar e explicar o conhecimento de sua época a partir da reunião de diversas fontes e apresentá-las de forma acessível. Assim como as enciclopédias modernas tinha o objetivo de facilitar o acesso ao conhecimento para um público mais amplo, não apenas para especialistas.

Conforme discutido por Edward Mendelson, as narrativas enciclopédicas são caracterizadas por sua ampla variedade de temas e estrutura intrincada, tentando capturar a amplitude do conhecimento disponível. No século XIX, essa abordagem foi revitalizada, encontrando expressão nas obras literárias e científicas que buscavam refletir e organizar o conhecimento em um mundo em rápida transformação. Mendelson argumenta que os romances enciclopédicos do século XIX não apenas refletem o conhecimento de sua época, mas também contribuem para a sua construção e disseminação. As obras de autores como Charles Dickens e George Eliot exemplificam essa abordagem, integrando uma ampla gama de informações e temáticas em suas narrativas complexas.

A era vitoriana foi um período de grande produção literária e intelectual na Inglaterra, marcada pelo otimismo em relação ao progresso científico e tecnológico. Obras como *The History of England* de Thomas Babington Macaulay<sup>34</sup> e *The Origin of Species* de Charles Darwin<sup>35</sup> exemplificam o impulso enciclopédico de sintetizar vastas quantidades de informação em narrativas compreensíveis e acessíveis ao público geral. Macaulay, um dos historiadores mais influentes de seu tempo, buscou narrar a história da Inglaterra de forma abrangente,

---

<sup>34</sup> No corpo do texto foram apresentadas motivações para o uso desta obra como exemplo, porém, nesta nota, é possível encontrar um detalhamento para fundamentar mais seu uso. É uma obra histórica em vários volumes escrita por um historiador e político britânico do século XIX. Publicada pela primeira vez entre 1848 e 1861, a obra abrange o período desde a ascensão de Jaime II ao trono inglês em 1685 até a morte de Guilherme III em 1702. Macaulay planejava continuar a história até o reinado de Jorge III, mas morreu antes de completar o trabalho. A obra é notável por sua prosa vívida, detalhada e pela extensão de sua pesquisa. A narrativa é dividida em muitos volumes, cada um focando em aspectos específicos do período estudado. Os tópicos principais incluem: análise das mudanças políticas e governamentais durante o reinado de Jaime II e a Revolução Gloriosa que levou Guilherme III ao trono; descrições das guerras e conflitos, tanto internos quanto externos, que moldaram a Inglaterra durante esse período; discussões sobre a vida cotidiana, a cultura e as mudanças sociais na Inglaterra do século XVII e exame das transformações econômicas e comerciais que ocorreram durante o período, incluindo o impacto da Revolução Industrial nascente. A obra é importante por alguns pontos: a obra é elogiada por seu estilo narrativo envolvente e acessível, que torna a história atraente para leitores não especializados; Macaulay utilizou uma vasta gama de fontes, incluindo documentos governamentais, correspondências privadas e relatos contemporâneos, para construir uma narrativa detalhada e bem fundamentada. Essa obra exemplifica o impulso enciclopédico de inúmeros modos: o autor sintetiza uma vasta quantidade de informações de diferentes fontes e disciplinas, incluindo política, economia, sociedade e cultura, para criar uma narrativa coesa e compreensível; a prosa clara e envolvente de Macaulay torna a obra acessível a um público amplo, não apenas a estudiosos e especialistas, mas também a leitores comuns interessados em aprender sobre a história da Inglaterra. Além disso, a obra é organizada de maneira sistemática, com uma estrutura clara que guia o leitor através dos eventos e transformações do período coberto. Assim como as enciclopédias, essa obra procura educar e informar, oferecendo aos leitores uma compreensão abrangente e contextualizada do passado.

<sup>35</sup> Essa obra, assim como as mencionadas anteriormente, importa para esse trabalho. É uma muito famosa de Charles Darwin e apresenta a teoria da evolução por seleção natural, sendo considerada uma das ideias mais importantes na biologia moderna. Essa obra também exemplifica o impulso enciclopédico por alguns motivos, um deles é como Darwin sintetiza muitos dados de diversas fontes, incluindo as próprias observações e estudos de outros naturalistas. O texto foi escrito para ser compreensível não apenas por pessoas da área, mas também pelo público leigo, apresentando argumentos claros e exemplos ilustrativos. Sua estrutura, com capítulos dedicados a diferentes aspectos da teoria faz com que o estudo seja mais fácil e a compreensão mais tranquila para o leitor. Além disso, o autor utiliza uma abordagem empírica, apresentando evidências que buscam reunir e organizar conhecimento de maneira rigorosa.

detalhando eventos políticos, sociais e culturais. Sua obra, embora não enciclopédica no sentido estrito, incorpora o espírito do enciclopedismo ao tentar oferecer uma visão completa e coerente do passado inglês. A estrutura narrativa de Macaulay, rica em detalhes e referências cruzadas, exemplifica a tentativa de capturar a totalidade do conhecimento histórico da época.

Darwin, por sua vez, revolucionou o campo das ciências naturais com *The Origin of Species*. Sua obra sintetiza uma vasta gama de observações e dados empíricos para apresentar a teoria da evolução por seleção natural. O caráter enciclopédico de seu trabalho reside na integração de conhecimentos de diversas disciplinas, como biologia, geologia e paleontologia, para formular uma teoria unificadora que transformou a compreensão científica da vida.

A literatura do século XIX também refletiu o enciclopedismo, com autores incorporando amplas redes de personagens, eventos e temas em suas obras. Charles Dickens é um exemplo de autor que utiliza a estrutura enciclopédica para explorar a complexidade social da Inglaterra vitoriana. Em romances como *Bleak House* ou *Our Mutual Friend*, Dickens apresenta um panorama detalhado da sociedade inglesa, abordando questões sociais, econômicas e políticas. Sua habilidade de entrelaçar múltiplas narrativas e personagens repercute o impulso enciclopédico de capturar a diversidade e a interconectividade da vida urbana. Dickens frequentemente utilizava a técnica do inventário para catalogar personagens, locais e eventos, criando um microcosmo da sociedade vitoriana em suas narrativas. Esse estilo é analisado por Kelvin dos Santos Falcão Klein em sua tese “A literatura do inventário: arquivo, anacronismo e além”<sup>36</sup>, onde ele destaca como a organização enciclopédica dos romances de Dickens permite uma exploração profunda das dinâmicas sociais e das injustiças da época.

George Eliot, especialmente em *Middlemarch*, oferece uma visão enciclopédica da sociedade provincial inglesa. Sua narrativa detalhada e multifacetada explora não apenas os eventos externos, mas também as motivações e conflitos internos de seus personagens. Eliot utiliza a estrutura enciclopédica para examinar as interações complexas entre indivíduos e sociedade, revelando a profundidade psicológica e moral de seus personagens. Eliot, assim como Dickens, emprega uma abordagem quase documental, criando um inventário de experiências humanas que retratam a complexidade e a diversidade da vida vitoriana. Esse aspecto é essencial para compreender como os romances enciclopédicos do século XIX não só narram histórias, mas também constroem um registro cultural e social abrangente.

---

<sup>36</sup> KLEIN, Kelvin dos Santos Falcão. *A Literatura do Inventário: Arquivo, Anacronismo e Além*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

O enciclopedismo no século XIX também se manifesta na expansão e democratização do conhecimento através de publicações populares. Este século viu a publicação de numerosas enciclopédias e compêndios de conhecimentos destinados ao público leigo. Obras como a *Encyclopedia Britannica*<sup>37</sup>, que teve várias edições durante o século, exemplificam o esforço de compilar e disseminar o conhecimento em formatos acessíveis. Estas publicações refletiam a crença vitoriana no progresso e na educabilidade das massas, promovendo a ideia de que o conhecimento deveria ser organizado e disponibilizado para todos.

As publicações populares, como revistas e jornais, também desempenharam um papel importante na disseminação do conhecimento enciclopédico. Conforme discutido por Roger Chartier em “Literary Archives and the Invention of Literature”<sup>38</sup>, essas publicações ajudaram a democratizar o acesso ao conhecimento, permitindo que um público mais amplo participasse do discurso intelectual e cultural da época.

Além das publicações, os museus e exposições desempenharam um papel crucial na promoção do enciclopedismo. A Grande Exposição de 1851, realizada no Crystal Palace em Londres, foi um evento enciclopédico por excelência, exibindo inovações industriais, artefatos culturais e avanços científicos de todo o mundo. Estas exposições não só demonstravam o alcance do conhecimento humano, mas também refletiam a ambição enciclopédica de catalogar e apresentar a totalidade do progresso.

---

<sup>37</sup> A *Encyclopedia Britannica* é uma das obras de referência mais famosas e respeitadas do mundo. Trata-se de uma obra enciclopédica geral publicada pela primeira vez em 1768 em Edimburgo, Escócia. Ao longo dos séculos, ela passou por inúmeras edições e atualizações, refletindo os avanços do conhecimento humano e as mudanças culturais e tecnológicas. Fundada por Colin Macfarquhar, Andrew Bell e William Smellie, foi inicialmente publicada em três volumes. Ao longo dos anos cresceu significativamente, chegando a abranger dezenas de volumes em suas edições mais recentes. Publicada originalmente em papel, foi organizada em artigos de diferentes tamanhos e complexidade, escritos por especialistas renomados em suas respectivas áreas. Cada artigo inclui referências cruzadas e bibliografias para incentivar leituras adicionais. Seu objetivo sempre foi fornecer uma fonte abrangente e confiável de informação em todas as áreas do conhecimento humano, desde ciências naturais e sociais até artes e humanidades. Durante o século XIX passou por várias edições, cada uma trazendo atualizações e novos artigos para refletir o conhecimento crescente e as descobertas científicas da época. As edições, oitava (1853 - 1860) e nona (1875 - 1889) foram particularmente importantes durante esse período. Desempenhou um papel crucial na disseminação do conhecimento, tornando-se uma ferramenta essencial para estudiosos, estudantes e o público em geral. Seu formato acessível permitiu que informações complexas fossem compreendidas por um público mais amplo, promovendo a educação e o aprendizado contínuo. Com o advento da era digital, a Britannica migrou para formatos online e multimídia, continuando a ser uma fonte valiosa de informação na internet. A versão impressa foi descontinuada em 2012, mas a enciclopédia continua disponível online. Durante o século XIX, foi uma das muitas iniciativas de enciclopedismo que buscavam compilar e organizar o conhecimento de forma sistemática e acessível. Em uma época de grandes avanços científicos e tecnológicos, ela desempenhou um papel fundamental na educação e na difusão do conhecimento, refletindo o espírito do enciclopedismo da era vitoriana. Abaixo segue um link para acessar a nona edição.

Encyclopaedia Britannica 9th Edition (1875-1889): Adam and Charles Black (Publisher): Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive

<sup>38</sup> CHARTIER, Roger. *Literary Archives and the Invention of Literature*. Yale University Press, 1994.

Aleida Assmann, em *Espaços de Recordação: Formas e Transformações de Memória Cultural*<sup>39</sup>, argumenta que esses eventos também serviram como espaços de memória, onde o conhecimento e a cultura eram preservados e transmitidos para as gerações futuras. As exposições universais e museus funcionam como arquivos culturais vivos, onde o passado e o presente se encontravam para construir uma narrativa coerente do progresso e civilização. O enciclopédismo do século XIX teve um impacto profundo na cultura inglesa, influenciando não apenas a literatura e a ciências, mas também a educação e a identidade cultural. A crescente disponibilidade de materiais educativos refletia e reforçava o ideal vitoriano de autodidatismo e melhoria pessoal. As escolas e universidades começaram a adotar currículos mais abrangentes, que refletiam a diversidade de conhecimentos organizados nas enciclopédias.

Arlette Farge, em *O Sabor do Arquivo*<sup>40</sup>, explora como o acesso a arquivos e a organização do conhecimento em formato enciclopédico foram cruciais para o desenvolvimento intelectual durante o século XIX. Farge argumenta que a disponibilidade de documentos históricos e a sistematização do conhecimento em enciclopédias proporcionaram uma base sólida para a educação, permitindo que os indivíduos adquirissem uma compreensão mais profunda e abrangente do mundo. A prática de consultar e interpretar arquivos incentivou um método de estudo que ia além da mera memorização dos fatos, promovendo a análise crítica e a capacidade de relacionar diferentes áreas do conhecimento.

A organização enciclopédica do saber facilitou o acesso a uma variedade de informações, que podiam ser contextualizadas e compreendidas em suas complexas interconexões. Esse processo foi fundamental para a formação de um público leitor mais informado e capaz de participar ativamente do discurso intelectual e cultural. A abordagem enciclopédica ajudou a moldar uma educação que valorizava não apenas a acumulação de conhecimento, mas também a sua aplicação prática e teórica, incentivando a interdisciplinaridade e a inovação. Além disso, Farge destaca que os arquivos e enciclopédias serviram como ferramentas essenciais para preservar a memória cultural, garantindo que o conhecimento fosse transmitido de geração em geração. Esse aspecto de preservação e continuidade foi vital para a construção de uma identidade cultural e intelectual sólida, onde o passado e o presente se encontravam em um diálogo contínuo. Assim, a prática enciclopédica não apenas democratizou o acesso ao conhecimento, mas também contribuiu para a formação de um *ethos* educacional que valorizava a profundidade e a contextualização do aprendizado.

---

<sup>39</sup> ASSMANN, Aleida. *Espaços de Recordação: Formas e Transformações de Memória Cultural*. São Paulo: Editora da USP, 2011.

<sup>40</sup> FARGE, Arlette. *O Sabor do Arquivo*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2009.



O enciclopedismo também ajudou a moldar a identidade cultural e nacional da Inglaterra. Ao compilar e organizar o conhecimento de forma sistemática, as enciclopédias e outras obras enciclopédicas promoviam uma visão unificada e coerente do mundo, reforçando a ideia de progresso e superioridade cultural. Este processo de organização do conhecimento contribuiu para a construção de uma identidade nacional baseada na racionalidade, no progresso científico e na conquista intelectual.

Aleida Assmann explora como a memória cultural é formada e transformada através de práticas enciclopédicas. Ao registrar e organizar o conhecimento, as enciclopédias vitorianas ajudaram a construir uma memória coletiva que reforçava a identidade nacional e cultural. Esse processo de memorialização não apenas preservava o conhecimento, mas também moldava a maneira como os ingleses se viam e se relacionavam com o mundo.

Os conceitos de anacronismo e arquivamento literário também são fundamentais para entender o enciclopedismo do século XIX. Conforme discutido por Kelvin dos Santos Falcão Klein em “A literatura do inventário: arquivo, anacronismo e além”<sup>41</sup>, a presença de múltiplas temporalidades nas obras literárias do período reflete a complexidade do tempo histórico e cultural. Essa abordagem anacrônica permite uma reinterpretação contínua do passado à luz do presente, criando uma dinâmica de conhecimento que é simultaneamente retrospectiva e perspectiva.

Roger Chartier, em “Literary Archives and the Invention of Literature”, destaca a importância dos arquivos literários na construção e preservação da literatura. No contexto do século XIX, os arquivos desempenharam um papel crucial na consolidação do conhecimento literário, permitindo que os escritores e estudiosos acessassem e interpretassem textos do passado. O estudo do enciclopedismo vitoriano nos permite perceber a diversidade do pensamento e da produção cultural do século XIX, fornecendo informações valiosas sobre como as sociedades organizam o conhecimento.

---

<sup>41</sup> KLEIN, Kelvin dos Santos Falcão. *A Literatura do Inventário: Arquivo, Anacronismo e Além*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

### 2.3 – OS PRIMEIROS LEITORES DE *DRÁCULA*

A primeira edição<sup>42</sup> de *Drácula* foi lançada em 1897, uma obra com capa amarelo-mostarda e letras vermelhas, “teve tiragem inicial de 3 mil cópias e logo atraiu o público vitoriano,”<sup>43</sup> sendo um sucesso desde o princípio, como já analisado. Bram Stoker recebeu várias cartas de leitores e figuras literárias da época, enaltecendo *Drácula* por sua originalidade, atmosfera e construção de suspense. Essas cartas são importantes para entender a recepção imediata do romance após sua publicação. Elas também oferecem pontos de vista sobre o impacto cultural que a obra teve e a percepção do público e da crítica.

As cartas de elogio ajudaram a fortalecer a imagem de Stoker como um literato de destaque. Escritores influentes da época reconheceram o valor literário e a inovação presentes em *Drácula*. Elas expressam a forma como a obra foi debatida e debatida pelos leitores, evidenciando o encantamento e a admiração pelo romance. Essas cartas também dão a Stoker um retorno, elogiando sua capacidade narrativa e a forma como o romance é construído. Isso pode ter sido uma forma de comprovação e incentivo em seu trabalho literário.

Sir Arthur Conan Doyle, eternizado como o criador de uma das personagens mais famosas de toda a literatura, Sherlock Holmes, foi uma das figuras emblemáticas que dialogou com Stoker. O escocês recebeu um exemplar enviado por Stoker e expressou todo seu apreço por *Drácula*. Conan Doyle era uma personalidade literária respeitada, e sua resposta positiva foi significativa para Stoker.

Conan Doyle destacou a originalidade do romance. Este reconhecimento é importante, afinal, a obra trouxe uma abordagem nova ao gênero de horror e vampirismo. A criação de uma personagem tão memorável e a narrativa rica em detalhes atmosféricos e góticos destacaram a obra no panorama literário da época. O criador de Sherlock Holmes, mestre em criar suspense em suas próprias obras, apreciou a habilidade de Stoker em manter a tensão ao longo do romance.

---

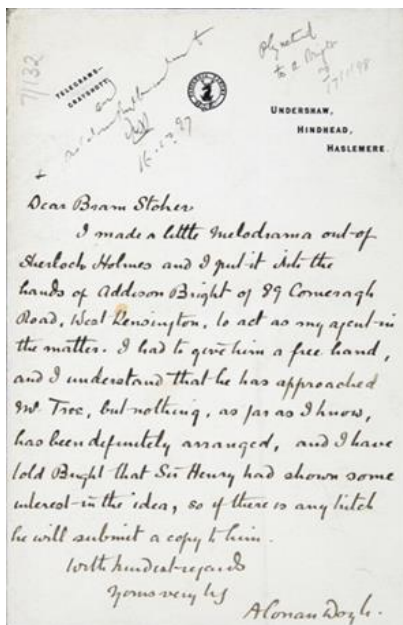
<sup>42</sup> STOKER, Bram. *Drácula*, tradução de Marcia Heloisa; ilustrações de Samuel Casal. Rio de Janeiro: Darkside books, 2018. P. 469.

<sup>43</sup> De acordo com Márcia Heloisa, *Drácula* teve mais três edições, a editora considerou cada nova tiragem como uma edição nova, sendo em 1897 a primeira, a segunda em 1898, mais duas em 1899 e uma em 1904, sendo esta chamada de “Oitava edição” e ganhou três novas capas: uma azul-escura com letras douradas e senho floral vermelho, uma preta com letras douradas e senho vermelho e uma vermelha com letras e desenho em azul-escuro.

A habilidade de Stoker em criar um ambiente de mistério e medo foi algo que Conan Doyle destacou, valorizando sua competência em manter o interesse do leitor, dizendo que sua narrativa é cativante. A apreciação de Conan Doyle pelos aspectos de originalidade e atmosfera, sugerem que o romance conseguiu destaque em um mercado literário competitivo. Na carta encontramos, também, um destaque para a interação e o respeito mútuo entre escritores de diferentes gêneros literários.

Ao final da carta, Conan Doyle cita “o velho professor e as duas moças”. O personagem a que se refere é Abraham Van Helsing, o caçador de vampiros e figura central na luta contra Drácula. Van Helsing é apresentado como um homem de vasta sabedoria, coragem e habilidade, e o reconhecimento de Conan Doyle destaca a profundidade e a complexidade que Stoker conseguiu dar a ele. As duas moças são, certamente, Mina Harker e Lucy Westenra. Mina é uma personagem fundamental no romance, cuja inteligência e força emocional a tornam crucial na derrota de Drácula. Lucy, por sua vez, é uma figura trágica que sucumbe ao vampirismo, proporcionando um contraste com Mina e destacando os perigos da presença do vampiro. A Figura 1 apresenta a imagem da capa:

Figura 1 - Carta de Arthur Conan Doyle a Bram Stoker



Além de receber cartas com tons evidentemente elogiosos ao romance, Bram Stoker também escreveu para figuras importantes. Datada de 1897, a carta agora estudada é enviada para William Gladstone, um destacado estadista e ex-primeiro-ministro. A carta é um

documento interessante para compreender a recepção inicial e a promoção do romance, apresentando seu novo livro e buscando a opinião e o reconhecimento de uma figura influente.

O estadista foi uma das figuras políticas mais importantes da Grã-Bretanha no século XIX, o fato de Stoker ter enviado uma cópia a Gladstone e escrito uma carta de acompanhamento indica a importância que ele atribuía a esta figura. Esta carta faz parte da estratégia de Stoker para promover seu trabalho entre figuras influentes, o apoio ou mesmo o reconhecimento de Gladstone poderia ter um impacto significativo na recepção do livro.

Esta carta reflete a importância das conexões pessoais e sociais na promoção literária durante o século XIX, além disso, ilustra as estratégias que os autores usavam para aumentar a visibilidade e a aceitação de suas obras. Abaixo temos a carta traduzida por Marcia Heloisa:

*24 de maio de 1897*

*Meu caro Gladstone,*

*É com alegria que encaminho uma cópia de meu novo romance, Drácula, a ser lançado no dia 26. Espero que, em seus momentos de lazer, possa conceder-me a honra de lê-lo. É a história de um vampiro: um velho vampiro medieval, mas passada nos dias de hoje. Acho que condensei de forma bem-todas as lendas sobre vampiros e suas limitações, e a história pode interessá-lo, sobretudo à luz de duas insobre a imortalidade. O livro, inevitavelmente, está repleto de horrores, mas creio que calculados para “purificar a mente por meio de compaixão e terror”. De todo modo, não há nada indecente no livro e, embora verse sobre superstições, trago também seus antídotos de forma, espero eu, nada desrespeitosa. Espero que m perdoe por acrescentar a leitura até mesmo desta carta às incumbências que já pesam sobre sua rotina. Durante toda minha vida, nutri imensa admiração por você e seu trabalho, de modo que considero um altíssimo privilégio poder me dirigir a você com intimidade e enviar um livro de minha autoria, embora seja apenas um mero átomo no reino intelectual sobre o qual impera.*

*Do seu sincero e respeitoso amigo,*

*Bram Stoker*

Marcia Heloisa, em um dos anexos da tradução de Drácula, da editora Darkside Books, apresenta uma outra carta: de Mary Elizabeth Braddon para Stoker. Braddon foi uma proeminente romancista vitoriana conhecida por seus romances sensacionais. A autora reconhece a habilidade narrativa e a construção atmosférica, além do suspense presente no romance. Há um reconhecimento da originalidade e como ela havia, inicialmente, programado para ler apenas algumas páginas em decorrência dos seus afazeres, no entanto, não conseguiu não manter a leitura.

*23 de junho de 1897*

*Caro sr. Stoker,*

*Vejo que não esqueceu a definição de Sydney Smith sobre o que constitui um bom romance! Muito bem! Devo confessar que Drácula me fez apressar a meia hora que dedico à minha correspondência, cortando-a pela metade. Peguei seu livro, programada para ler apenas algumas páginas e retomar a leitura após o jantar, pois precisava trabalhar em revisões pesadas de cinco e meia até às sete da noite. Mas não consegui parar de ler Drácula e, quando vi, o relógio já marcava sete e quinze! Muito obrigada pelo presente e pela linda dedicatória. Vamos conversar bastante sobre seu livro em breve! Vou terminar de ler com toda a atenção e refletir a respeito dele. Inseri uma transfusão de sangue na minha humilde narrativa “Good Lady Ducayne” ano passado, mas sua moça buíta é “vinho de outra pipa”! Estou mandando para você o London Pride. Uma besteirinha, mas o livro que mais gosto entre todos meus escritos absurdos. Minhas lembranças a você e à sra. Bram.*

*Com carinho,  
Mary Maxwell*

No final do século XIX inúmeras resenhas foram publicadas sobre a obra evidenciando quais eram os temas que se destacaram, visto que, ao analisar a obra podemos pensar sobre assuntos diversos, como ciência, erotismo e religião. Pensando no ano da publicação da obra exploraremos algumas análises feitas em alguns jornais e investigaremos o perfil de cada periódico. Cabe ressaltar que a maioria das informações sobre esses jornais foram consultadas no *The British Newspaper Archive*<sup>44</sup>, o arquivo de jornais britânico<sup>45</sup>.

Este trabalho abordará 12 publicações presentes em jornais do ano de 1897 e, além disso, trabalharemos com algumas produções que analisam a recepção inicial do romance. Alguns estudos apresentam amostra restrita de resenhas sobre a publicação de *Drácula* o que

---

<sup>44</sup> Disponível em: <<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/titles/morning-post>>. Acesso em 28 de setembro de 2024.

<sup>45</sup> Além disso, cabe destacar que a obra de John Edgar Browning será utilizada também, e indica-se a leitura do estudo. A obra em questão é Bram Stoker's Dracula The critical Feast: An Annotated Reference of Early & Reactions, 1897 - 1913. Na obra estão incluídos resenhas, reações e avisos de imprensa abrangendo Inglaterra, Escócia, Austrália, Nova Zelândia, Canadá e Irlanda. A maioria dos textos escolhidos não foi vista na imprensa desde que apareceram há mais de 100 anos. No volume, o autor reúne cerca de noventa e uma resenhas e reações, além de trinta e seis avisos de imprensa, abordando a recepção crítica inicial de Drácula com maior precisão. Considero este o trabalho mais completo sobre a recepção crítica.

segundo John Edgar Browning<sup>46</sup>, levou a um erro comum nas análises que indicam que a recepção crítica inicial da obra foi dividida, ou seja, nem totalmente boa nem ruim<sup>47</sup>.

O trabalho de Leah Moore e John Reppion<sup>48</sup> é pioneiro na desconstrução de alguns mitos que envolvem a publicação de *Drácula*, apontando, que ao longo das décadas a obra foi alvo de inúmeros equívocos comumente aceitos. Antes desse trabalho, tínhamos outros que caíam em equívocos, como, por exemplo o de que *Drácula* não foi bem recebido pelo público leitor quando foi publicado pela primeira vez em 1897. As resenhas selecionadas mostrarão que, para os primeiros críticos o romance teria o mesmo valor, ou até mesmo estaria acima, de obras canônicas como por exemplo, as obras de Ann Radcliffe, Mary Shelley e Edgar Allan Poe. Em uma publicação do *Publishers' circular and Booksellers' record of british and foreign literature*, no dia 7 de agosto de 1897, o revisor afirmou que Bram Stoker é o “Edgar Allan Poe dos anos noventa”<sup>49</sup>.

---

<sup>46</sup> Autoridade internacionalmente reconhecida no gênero de terror, vampiros e teoria dos monstros, John Edgar Browning (Ph.D., SUNY-Buffalo) apareceu como convidado especialista ou prestou consultoria para programas de TV documentais como *Taboo USA* (2013) da National Geographic. Browning contratou ou publicou 20 livros acadêmicos e populares, além de pelo menos 100 artigos, capítulos e resenhas sobre assuntos relacionados a Estudos Culturais, alfabetização crítica em mídia, *Drácula*, vampiros, zumbis, horror, monstruosidade, Bram Stoker e o gótico, incluindo: *The Forgotten Writings of Bram Stoker* (Palgrave Macmillan, 2012) e o próximo *Dracula-An Anthology: Critical Reviews and Reactions, 1897-1920* (Edinburgh University Press), bem como edições críticas de Montague Summers's *The Vampire: His Kith and Kin* e *The Vampire in Europe* (Apocryphile Press, 2011, 2014); com Caroline Joan S. Picart, ele também coeditou *Speaking of Monsters: A Teratological Anthology* (Palgrave Macmillan, 2012) e co-escreveu *Dracula in Visual Media* (McFarland, 2010); com David R. Castillo, David Schmid e David A. Reilly, co-escreveu *Zombie Talk: Culture, History, Politics* (Palgrave Pivot, 2016); e, com Darren Elliott-Smith, co-editou *New Queer Horror Film and Television (Horror Studies)* (University of Wales Press, 2020). Ele também é coeditor da segunda Norton Critical Edition of *Dracula* (W. W. Norton, 2021).

<sup>47</sup> “That the sample of reviews relied upon by previous studies about *Dracula's* publication history is scant at best has unfortunately resulted in the common misconception about the novel's early critical reception being mixed - neither completely good nor bad.” Browning, John Edgar. *Bram Stoker's Dracula The critical Feast: An Annotated Reference of Early & Reactions, 1897 - 1913. Compiled and Annotated, with and Introduction by John Edgar Browning*. Apocryphile Press, 27 de janeiro de 2012.

Tradução livre:

Infelizmente, o fato de a amostra de resenhas utilizada por estudos anteriores sobre o histórico de publicação de *Drácula* ser escassa resultou no equívoco comum de que a recepção crítica inicial do romance foi mista - nem completamente boa nem ruim.”

<sup>48</sup> MOORE, Leah; REPPION, John. *Introduction to Contemporary Review of “Dracula”* (Dublin: The Sawn River Press, 2011), 1-3.

<sup>49</sup> “(...) in fact, after reading it, we might almost term him the Edgar Allan Poe of the nineties.”

“(...) de fato, depois de lê-lo, quase poderíamos chamá-lo de Edgar Allan Poe dos anos noventa.”

*Publishers' circular and booksellers' record of british and foreign literature* (London), número 1623, 7 de Agosto de 1897.

Desde a sua publicação, *Drácula* foi uma sensação, mas não é incomum encontrar estudos que foram produzidos nos últimos anos que afirmam que o romance alcançou boas vendas, mas que não teria entusiasmado a crítica. John Edgar Browning afirma que essa perspectiva vem principalmente de uma amostra limitada de revisões disponíveis na época em que estes estudos foram produzidos<sup>50</sup>.

A obra de Browning cita alguns estudos da década de 1970 que questionam a suposta divisão da recepção inicial. Obras pioneiras como *Em busca de Drácula* (1972), de McNally e Radu Florescu, e *A Verdade sobre Drácula* (1972), de Gabriel Ronay afirmam que, quando *Drácula* foi publicado o seu sucesso foi imediato<sup>51</sup>. Outra obra que atesta o sucesso instantâneo do romance é *The Natural History of the Vampire* (1972), de Anthony Masters<sup>52</sup>, em que o autor afirma que a obra não tardou a chamar a atenção do público. Basil Cooper, em *The Vampire in Legend and Fact*<sup>53</sup> (1974), segue a mesma linha de raciocínio ao afirmar que *Drácula* foi um sucesso fenomenal.

De acordo com Browning, *A Biography of Dracula* (1962)<sup>54</sup>, obra de Harry Ludlam, seria a primeira a indicar reações negativas dos críticos. Essa obra foi publicada dez anos antes dos estudos citados acima. O autor diz que *Drácula* “foi liberado para uma imprensa espantada” e, ainda, “incontáveis ... relatórios brilhantes ..., mas também algumas agudamente críticas.”<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> “Contrary to popular belief, Dracula has in truth been, since its inception in the late nineteenth century, the sensation that always was. Unfortunately, the general consensus among a great number of studies produced during the last two decades has been that Dracula achieved only moderate sales and “mixed” reviews, a perspective which derives largely no doubt from the limited sample of reviews available at the time these studies were produced.”

“Ao contrário da crença popular, Drácula tem sido, na verdade, desde a sua criação, no final do século XIX, a sensação que sempre foi. Infelizmente, o consenso gerado entre um grande número de estudos produzidos durante as últimas décadas tem sido que Drácula alcançou apenas vendas moderadas e revisões “mistas”, uma perspectiva que deriva em grande parte sem dúvida da amostra limitada de revisões disponíveis na época em que esses estudos foram produzidos.”

Browning, John Edgar. Bram Stoker's Dracula The critical Feast: An Annotated Reference of Early & Reactions, 1897 - 1913. Compiled and Annotated, with an Introduction by John Edgar Browning. Apocryphile Press, 27 de janeiro de 2012. Página 37. (Observação: a versão utilizada desta obra é digital, portanto, dependendo do tamanho utilizado no arquivo a página pode mudar).

<sup>51</sup> McNALLY, Raymond T.; FLORESCU, Radu. In: *Search of Dracula: A True History of Dracula and Vampire Legends* (Greenwich, CT: New York Graphic Society Ltd., 1972), p. 162.

<sup>52</sup> MASTERS, Anthony. *The Natural History of the Vampire* (New York: G.P Putnam's Sons, 1972), p. 208.

<sup>53</sup> COOPER, Basil. *The Vampire in Legend and Fact* (Secaucus, NJ: The Citadel Press, 1974), p. 74.

<sup>54</sup> LUDLAM, Harry. *A Biography of Dracula: The Life Story of Bram Stoker* (London: W. Foulsham & Co., 1962).

<sup>55</sup> Original: Dracula “was released to an astonished press” and “countless ... glowing reports ... but also some acutely critical.” Idem, p. 107.

Assim, Browning afirma que apesar do cuidado de Ludlam ”com as várias respostas positivas e negativas (seis ao todo) para as quais ele inclui trechos, infelizmente sua biografia é provavelmente o que forneceu a base para o mito sobre a recepção ‘mista’ de Drácula.”<sup>56</sup> Um exemplo de autor que leva esse argumento adiante é Daniel Farson, em sua biografia *The Man Who Wrote Dracula*<sup>57</sup>.

Leonard Wolf escreveu as obras *Um sonho de Drácula* (1972) e *O Drácula anotado* (1975) que não citam tanto a recepção inicial do livro de Bram Stoker, porém em seu estudo publicado em 1997, *Dracula: The Connoisseur's Guide*, que foi lançado em homenagem ao centenário do romance, o autor comenta a recepção e afirma que as opiniões foram “mistas”<sup>58</sup>. Para reforçar a conclusão dos seus argumentos ele utiliza trechos do *The Athenaeum*<sup>59</sup>, *The Spectator*<sup>60</sup> e *The Bookman*<sup>61</sup>, sendo todas estas recepções do ano de 1897.

Abaixo apresentaremos algumas resenhas críticas sobre o *Drácula* considerando o perfil cada jornal. Analisaremos ainda questões relativas ao gosto literário, à história do romance e à imaginação ficcional no contexto inglês do final do século XIX.

O *Morning Post* será o primeiro jornal a ser analisado. Aqui utilizaremos a edição publicada na quinta, dia 3 de junho de 1897. O *Morning Post and Daily Pamphlet* começou a ser publicado em 1772 e não tardou a mudar o título para *Morning Post or Cheap Daily Advertiser*. Já no começo de 1773 seu título sofreu uma nova alteração para *Morning Post and Daily Advertiser*, sendo este nome o mesmo até 1792. Com a edição de 15 de dezembro de 1792 o título foi sintetizado para *Morning Post*.

Os primeiros proprietários do jornal foram John Bell, impressor e livreiro, e James Christie, um leiloeiro, sendo que Christie usou o jornal para noticiar seus leilões. No decorrer de seus primeiros vinte anos o jornal foi publicado diariamente em quatro páginas de fôlio, pelo

---

<sup>56</sup> BROWNING, John Edgar. *Bram Stoker's Dracula The critical Feast: An Annotated Reference of Early & Reactions, 1897 - 1913*. Compiled and Annotated, with and Introduction by John Edgar Browning. Apocryphile Press, 27 de janeiro de 2012.p. 40.

<sup>57</sup> “(...) though (the novel) was well received, it was not the great success people imagined.”

FARSON, Daniel. *The Man Who Wrote Dracla: A Biography of Bram Stoker* (London: Michael Joseph, 1975), ps.162 - 163.

<sup>58</sup> WOLF, Leonard. *Dracula: The Connoisseur's Guide* (New York: Broadway Books, 1997). p.141.

<sup>59</sup> THE ATHENAEUM (London), número 3635, 26 de Junho de 1897.

<sup>60</sup> THE SPECTATOR: A WEEKLY REVIEW OF POLITICS, LITERATURE, THEOLOGY, AND ART (London). 31 de Julho de 1897.

<sup>61</sup> THE BOOKMAN: AN ILLUSTRATED LITERARY JOURNAL (New York), Agosto de 1897, número 71.



menos dois terços das quais foram destinadas a anúncios e avisos. Estes anúncios não tinham um padrão, variando muito entre apresentações teatrais futuras, livros recém-publicados, medicamentos, propriedades para arrendar, cavalos à venda, leilões e outros bens e serviços. As páginas restantes eram destinadas a notícias nacionais e alguns parágrafos sobre o que acontecia internacionalmente.

Em 1786, John Bell vendeu sua participação no jornal e no seguinte fundou o *World and Fashionable Advertiser*. Em 1792 ele se desfez do negócio e dois anos depois o *World* (como havia se tornado) uniu-se ao *Morning Post* para se tornar o *Morning Post Fashionable World*. A primeira edição com esse título foi publicada dia 1 de Julho de 1794 e descreveu seus antecessores como jornais independentes e moderados além de declarar que seria eminentemente distinguido pela sua inteligência e polida miscelânea doméstica<sup>62</sup>. A publicação não se manteve por muito tempo e em 1795 foi comprada pelo jornalista Daniel Stuart que ampliou sua cobertura. Foram incluídas peças sobre a reforma parlamentar e defendeu a revolução na França, ao mesmo tempo em que trazia relatos sobre a sociedade, sobre moda e ofertava espaço às propagandas.

No dia 20 de setembro de 1797, o *Morning Post* e o *Fashionable World* anunciaram que haviam comprado o *Gazetteer* e o *New Daily Advertiser*. A edição publicada no dia 2 de outubro de 1797 apareceu sob o título *Morning Post and Gazetteer*. Stuart continuou como proprietário do periódico e manteve a mistura de notícias nacionais e estrangeiras, reportagens sobre a alta sociedade e anúncios na primeira e na última de suas quatro páginas do fôlio. Em 1803 a participação de Stuart foi vendida e o jornal entrou em um período de declínio, conseguindo se recuperar e sobrevivendo sob o título *Morning Post* até 1937 quando se fundiu ao *Daily Telegraph*. É nesse contexto de declínio do jornal que encontramos a revisão publicada sobre o *Drácula* no dia 3 de junho de 1897.

Dentro do arquivo de jornais britânico encontramos um total de 232,425 página digitalizadas e a disponibilidade abrange os anos de 1801 – 1909, 1801 - 1803 - *Morning Post and Gazetteer* e 1804 - 1918 - *Morning Post*. De acordo com o arquivo de jornais, este jornal é publicado pelo *Telegraph Media Group* em Londres, Inglaterra. No dia 4 de maio de 2013

---

<sup>62</sup> Original: "It described its predecessors as 'firm, moderate, and independent' newspapers, and declared it would be 'pre-eminently distinguished for its foreign intelligence, and for an elegant and polished domestic miscellany'." Trecho presente na seguinte página: *Morning Post* in British Newspaper Archive.

foram digitalizadas e disponibilizadas pela primeira vez edições desses jornais e, as últimas edições foram adicionadas em 13 de maio de 2017.

Questões relativas à ficção, originalidade de imaginação, intensidade dramática, credence sobre a existência de vampiros, “desmortos” e não-vivos, são temas que se destacam na primeira resenha que aqui será apresentada:

*O Sr. Bram Stoker, que sempre escolheu temas que não se sugerem ao romancista comum, mostra ainda mais originalidade de imaginação em seu trabalho atual do que em seus ensaios anteriores de ficção. Visto que a história está "quase", pode-se até dizer, "em desacordo com as possibilidades da crença atual", seu cenário é apropriadamente colocado em uma parte remota da Transilvânia, onde os selvagens Cárpatos formam uma moldura adequada para cenas de horror. Ora extremamente pitoresco, ora sombrio ao extremo, seria difícil encontrar em qualquer romance recente páginas mais finas de descrição do que aquelas que contam a jornada de Jonathan Harker ao amaldiçoado Castelo de Drácula (...). As passagens descritivas do livro estão, de fato, entre suas melhores características. Elas têm uma intensidade dramática que apela com mais sucesso à imaginação do que o incidente, mesmo em sua forma mais sensacional. De certa forma, ficamos mais impressionados com a viagem pela passagem escura entre rochas imponentes, com o uivo dos lobos, o pavor supersticioso dos companheiros de viagem de Harker e o súbito aparecimento, em meio à escuridão circundante, da calèche com os corcéis negros como carvão do que com os feitos dos vampiros, dos quais o conde é o principal. (...) Enquanto isso, embora alguns possam lamentar que o Sr. Bram Stoker tenha empregado seus notáveis dons nesse campo peculiar, o romance é, sem dúvida, um exemplo impressionante de poder imaginativo.*

*\* Dracula. Por Bram Stoker 1 vol. Westminster: Archibald Constable and Co.<sup>63</sup>*

Este trecho oferece uma análise inicial, interessante e crítica da obra de Bram Stoker. O autor da resenha destaca que Bram Stoker escolheu um tema incomum para sua história, indo além do convencional, sugerindo que o autor do romance demonstra uma originalidade ainda maior de imaginação em comparação a trabalhos pretéritos. A crítica elogia a escolha do cenário, uma parte remota da Transilvânia, onde os Cárpatos fornecem um pano de fundo adequado para cenas de horror. As passagens são descritas como extremamente pitorescas e sombrias, destacando a habilidade de Stoker em criar imagens vívidas e intensas.

As descrições no livro são elogiadas como algumas das melhores características da obra. Elas são retratadas como tendo uma intensidade dramática que cativa a imaginação do leitor mais do que os próprios incidentes sensacionais. O estilo de Stoker é comparado aos efeitos de

---

<sup>63</sup> Todos os textos originais completos e as traduções feitas por mim estão em um anexo no final do trabalho.

luz e sombra de Rembrandt<sup>64</sup>, sugerindo uma habilidade similar em evocar atmosferas e emoções através de sua escrita. O texto argumenta sobre a credibilidade do tema tratado por Stoker, questionando se deve ser interpretado como um sonho estranho à la Hoffmann ou se há uma parte do público que acredita na existência de criaturas como vampiros. Ele sugere que essa pergunta será respondida de acordo com as idiossincrasias de cada indivíduo.

Por mais que haja alguns possíveis lamentos sobre as decisões de Stoker em explorar o tema dos vampiros, o texto conclui que o romance é um exemplo impressionante de poder imaginativo. Essa análise oferece uma visão ampla das qualidades de *Drácula*, destacando sua originalidade, habilidade descritiva e capacidade de evocar atmosferas vívidas e emocionantes.

A próxima edição foi publicada dia 5 de junho de 1897 no jornal *Hampshire Advertiser*. Este periódico foi publicado por uma editora desconhecida em Southampton, Hampshire, Inglaterra. No dia 3 de maio de 2013, foi digitalizado e disponibilizado pela primeira vez no arquivo de jornais britânico, e, as últimas edições foram adicionadas no dia 3 de agosto de 2021. Os títulos disponibilizados no arquivo digital são: 1823–25 Southampton Herald e Gazeta da Ilha de Wight; 1825–27 Southampton Town & County Herald, etc; 1827–31 Hampshire Advertiser, Gazeta do Royal Yacht Club; 1831–60 Hampshire Advertiser & Guardiã de Salisbury; 1860–1923 O Anunciante de Hampshire; 1923–26 O Anunciante de Hampshire e Independente e 1926–40 O Anunciante de Hampshire e o Southampton Times.

O *Hampshire Advertiser* e o *Royal Yacht Club Gazette* foram publicados pela primeira vez em 29 de setembro de 1827. Seu título original era *Southampton Town and County Herald*. John Coupland foi o proprietário e editor colocando seu jornal ao lado conservador na política. Em 1864 ele abandonou o jornal quando suas ações foram vendidas para um consórcio negociando como *Hampshire Advertiser County Newspaper and Printing and Publishing Co Ltd*. Os novos diretores mantiveram os serviços do sucessor de Coupland, Robert Balfour King, como gerente geral até pouco antes de sua morte em 1877. Entre 1828 e 1837 o jornal mudou suas instalações. Em 10 de Julho de 1837 o jornal instalou-se na 169 High Street, e, aqui, dividia instalações com o Southampton Club, uma biblioteca circulante e um negócio de livros, e todos ligados a John Coupland. Em outubro de 1845 a gráfica foi para a 28 High Street e os sucessores de Coupland mudaram para 29 High Street em 1884 e em 1918 para 45 Above Bar Street. O

---

<sup>64</sup> Rembrandt foi um pintor holandês do barroco europeu que vigorou nos séculos XVI e XVII na Europa. Ele é considerado um dos mais importantes pintores do período.

*Hampshire Advertiser*<sup>65</sup> continuou a ser publicado até que a fábrica de impressão fosse destruída na blitz de 1940.<sup>66</sup>

Não há assinatura ao final da resenha sobre *Drácula* publicada na sexta coluna da sétima página da edição do dia 5 de junho de 1897. Abaixo segue o texto publicado:

AVISOS LITERÁRIOS.

NOVAS PUBLICAÇÕES

*DRACULA*, de Bram Stoker e publicado pela Constable and Co., 2, Whitehall-gardens, é uma série de artigos e diários extremamente interessantes, organizados em sequência pelo autor. Uma das produções recentes mais curiosas e marcantes é o renascimento de uma superstição medieval, a antiga lenda do "lobisomem", ilustrada e modernizada pelo Sr. Bram Stoker no livro que ele intitula "*Drácula*". Há duas coisas notáveis no romance: a primeira é a confiança na superstição como base para uma história moderna; e a segunda, ainda mais significativa, é a ousada adaptação da lenda a esferas tão comuns da existência moderna como o porto de Whitby e Hampstead-heath. De qualquer forma, "*Drácula*" é um dos romances mais estranhos e inspiradores que apareceram nos últimos anos. Ele começa de forma magistral nas regiões selvagens da Transilvânia e nos apresenta um funcionário comum de um escritório de advocacia, engajado em uma missão para um conde que vive em suas regiões mais remotas.

Este trecho fornece uma análise e resumo sucinto do romance. Primeiramente podemos falar sobre a contextualização da obra: a resenha começa mencionando que *Drácula* foi publicado pela editora Constable and Co. em Whitehall Gardens. Sobre a descrição da obra, o trecho acima a descreve como uma série de artigos e diários organizados pelo autor em uma sequência interessante. Destaca o romance como uma série de produções extremamente interessantes, sugerindo uma narrativa complexa e envolvente.

---

<sup>65</sup> Algumas edições desse jornal foram encontradas no site The Hampshire Advertiser Archive - Newspapers.com

<sup>66</sup> Original:

LITERARY NOTICES.

NEW PUBLICATIONS

DRACULA, by Bram Stoker and published by Constable and Co., 2, Whitehall-gardens, is a series of extremely interesting papers and diaries, arranged in sequence by the author. One of the most curious and striking of recent productions is a revival of a medieval superstition, the old legend of the "were-wolf," as illustrated and modernised by Mr. Bram Stoker in the book which he entitles "Dracula." There are two things which are remarkable in the novel - the first is the confident reliance on superstition as furnishing the ground-work of a modern story ; and the second, more significant still, is the bold adaptation of the legend to such ordinary spheres of latter-day existence as the barbour of Whitby and Hampstead-heath (não consegui ler direito a primeira palavra). "Dracula," at all events, is one of the most weird and spirit-quelling romances which have appeared for years. It begins in masterly fashion in the wilds of Transylvania, and introduces to us an ordinary solicitor's clerk, engaged on a mission to a count who lives in its most remote fastnesses.

Este trecho destaca a abordagem de Stoker em resgatar, reviver e modernizar a superstição medieval da lenda do lobisomem dentro da obra. Esta opção de abordagem é apontada como curiosa e marcante. Além disso, é possível perceber um destaque em relação a adaptação ousada da lenda do lobisomem para ambientes tão comuns da existência moderna como o porto de Whitby e Hampstead Heath, sugerindo uma integração única entre o antigo e o contemporâneo na narrativa.

O texto ainda menciona a confiança do autor na superstição como base para uma história moderna, sugerindo que isso é uma característica notável. Finalmente, o autor da resenha conclui elogiando o romance como um dos mais estranhos e inspiradores dos últimos anos, destacando seu começo magistral nas regiões da Transilvânia e a introdução de um funcionário comum de escritório em uma missão para um conde. Essa análise nos apresenta uma visão geral das características notáveis e do impacto do romance e, novamente, notamos um destaque para originalidade, abordagem da superstição medieval e adaptação da lenda ao ambiente moderno, características que aparecerão em futuras resenhas.

A próxima edição que será objeto de nossa análise é a publicada dia 10 de Junho de 1897, no periódico *St. James's Gazette*. O jornal *St James's Gazette* foi um jornal londrino publicado entre 1880 e 1905. Seu fundador foi o conservador Henry Hucks Gibbs, diretor do Banco da Inglaterra de 1853 a 1901 e seu governador entre os anos de 1875 a 1877. Frederick Greenwood foi o primeiro editor do *St Jame's* e foi previamente editor do *Pall Mall Gazette*, jornal de inclinação conservadora.

O jornal foi comprado por Edward Steinkopff em 1888. Greenwood saiu e Sidney Low foi seu sucessor de 1888 a 1897. Hugh Chisholm foi o sucessor de Sidney Low<sup>67</sup> ficando de 1897 a 1899 e posteriormente Ronald McNeil entre 1900 a 1904. Steinkopff vendeu o jornal em 1903 para Arthur Pearson que fundiu o *St James's* com o *Evening Standard* em março de 1905, finalizando, assim, a publicação diária do jornal.

O trecho selecionado indica ser um trecho do periódico *Pall Mall Gazette*, com isso, cabe pensar na constituição do *St James's Gazette*. Fundado em 1880, o jornal foi iniciado a partir do *Pall Mall Gazette*. Este último periódico citado era domínio de George Smith que inaugurou a mundialmente conhecida empresa de água mineral Apollinaris em conjunto com Edward Steinkopff em 1874.

---

<sup>67</sup> CHAPMAN-HUSTON, Desmond (1936). *The lost historian: a memoir of Sir Sidney Low*. London: J. Murray.

Em abril de 1880, Smith passou o controle do *Pall Mall* a Henry Yates Thompson que, com John Morley, seu editor, transformou o jornal em um periódico liberal radical. Com a finalidade de continuar a sua antiga defesa política do *Pall Mall Gazette*, H. H. Gibbs decidiu fundar o jornal *St James's Gazette*, levando Greenwood junto com a equipe do *Pall Mall*, publicando a primeira edição no dia 31 de maio de 1880<sup>68</sup>.

Dentro do arquivo britânico encontramos 119,282 páginas e as edições disponíveis contemplam os anos de 1882 - 1905, mas, junto com as edições planejadas os anos reúne os anos de 1880 - 1905. Este jornal foi digitalizado e disponibilizado pela primeira vez no British Newspaper Archive no dia 21 de janeiro de 2016 e as últimas edições foram adicionadas em 3 de setembro de 2021.

A resenha que será apresentada é um trecho de uma notícia do *Pall Mall Gazette* e, temos uma apreciação do horror e um destaque para a linha que trata o sobrenatural como algo incrível e a obra como extraordinária:

*DRÁCULA*

*De Bram Stoker*

*É horrível e assustador até o último grau. É também excelente, e uma das melhores coisas na linha sobrenatural que tivemos a sorte de encontrar... Depois de passar pela primeira meia dúzia de páginas, todos terminarão o resto no menor número de sessões possível... O Sr. Bram Stoker dominou os verdadeiros segredos do "arrepio" genuíno. Para aqueles que gostam disso, este é um livro para se deleitar. Nós mesmos o fizemos, e não temos vergonha de dizer isso. - Pall Mall Gazette.<sup>69</sup>*

Seguindo em ordem cronológica, vemos que as avaliações continuam recebendo bem a obra e vão cada vez mais abraçando o horror e indicando como algo a ser valorizado na experiência de leitura. O trecho descreve o romance como “horrível e assustador até o último grau”, sugerindo que o livro tem impacto poderoso e evocativo sobre o leitor, indicando que o autor conseguiu criar uma atmosfera de horror e suspense de forma eficaz.

---

<sup>68</sup> LEE, Alan J. (1976), *The Origins of the Popular Press in England, 1855 - 1914*.

<sup>69</sup> Original:

DRACULA

By Bram Stoker

“It is horrid and creepy to the last degree. It is also excellent, and one of the best things in the supernatural line that we have been lucky enough to hit upon... Having once got through the first half-dozen pages, every one will finish the rest in as few sittings as possible... Mr. Bram Stoker has mastered the real secrets of genuine ‘creep.’ For those who like that, this is a book to revel in. We did it ourselves, and we are not ashamed to say so.” - Pall Mall Gazette.

O texto também lisonjeia o romance como “excelente” e uma das melhores obras na linha sobrenatural. Isso sugere que além do aspecto assustador, a qualidade literária do livro também é reconhecida, o que é uma marca de uma obra bem realizada. A citação destaca que uma vez que o leitor inicia a leitura do romance, é difícil parar, indicando que a narrativa é envolvente e cativante desde o início. O trecho tece elogios a Bram Stoker por dominar os verdadeiros segredos do “arrepio” genuíno, sugerindo que o autor é habilidoso em criar uma atmosfera de terror que ressoa nos leitores.

O trecho ainda sugere que para aqueles que gostam desse tipo de literatura, o romance é um livro para se deleitar. A citação finaliza com uma nota de orgulho, afirmando que eles próprios gostaram do livro e não têm vergonha de admitir isso, o que sugere uma aceitação aberta e sincera da qualidade do romance e das temáticas ali presentes.

No geral, essa análise presente no *Pall Mall Gazette*, reflete uma percepção muito positiva e entusiasmada do romance, destacando sua capacidade de envolver o leitor, sua qualidade literária e sua habilidade em provocar um terror genuíno. A próxima resenha é do *Westminster Gazette*, publicada cinco dias após a do *St James 's Gazette*. Este foi um jornal liberal influente que era sediado em Londres. Era célebre por publicar esboços e contos, como por exemplo, os primeiros trabalhos de Raymond Chandler<sup>70</sup>, Anthony Hope<sup>71</sup>, D.H. Lawrence<sup>72</sup> e Katherine Mansfield<sup>73</sup>. Francis Carruthers Gould foi um de seus editores, sendo este um caricaturista e cartunista político.

Lançado com a ajuda de George Newnes, um editor liberal, o jornal foi iniciado por E. T. Cook<sup>74</sup> em 31 de janeiro de 1893, empregando o núcleo da antiga equipe política do *The Pall Mall Gazette*. Cook se manteve como editor do jornal até 1896, quando renunciou ao cargo para

---

<sup>70</sup>Raymond Thornton Chandler foi um romancista e roteirista americano-britânico. Em 1932, aos quarenta e quatro anos, Chandler tornou-se um escritor de ficção policial depois de perder seu emprego como executivo de uma empresa de petróleo durante a Grande Depressão.

<sup>71</sup> Anthony Hope Hawkins foi um romancista e dramaturgo britânico e é predominantemente lembrado por dois livros: *O Prisioneiro de Zenda* (1894) e sua sequência *Rupert de Hentzau* (1898).

<sup>72</sup> David Herbert Lawrence foi um romancista, contista, poeta e ensaísta inglês. Suas obras modernistas discutem temas como modernidade, alienação social e industrialização e ao mesmo tempo defende a sexualidade, além de alguns outros tópicos. Alguns exemplos de obras são: *Sons and Lovers*, *The Rainbow*, *Women in Love* e *Lady Chatterley's Lover*, sendo estas obras alvo de censura e julgamentos por conta da sexualidade abordada em cada obra e da linguagem explícita.

<sup>73</sup>Kathleen Masnfield Murry foi uma escritora e crítica neozelandesa que é considerada uma importante autora do movimento modernista, suas obras foram publicadas no mundo todo, em 25 idiomas.

<sup>74</sup> Sir Edward Tyas Cook foi um jornalista, biógrafo e homem de letras inglês.

assumir o mesmo posto no *The Daily News*. J. A. Spender<sup>75</sup> foi o escolhido por George Newnes para substituir Cook. A seleção de Spender foi aprovada por muitos nas fileiras liberais, incluindo o já citado Lord Rosebery.

Frederick Greenwood considerou *The Westminster Gazette* sob o comando de Spender como “o jornal mais bem editado em Londres”<sup>76</sup> e veio a ser uma leitura essencial para políticos de ambos os lados dos partidos políticos. O jornal priorizava publicações liberais, mas, equilibrou a expressão ideológica evitando polêmicas alcançadas por outras publicações liberais.

Enquanto George Newnes era o proprietário, Spender sempre teve liberdade e independência editorial, o que mudou em 1908 quando Newnes vendeu o jornal para um consórcio de empresários e políticos liberais liderados por Alfred Mond. A partir desse momento, Spender teve sua independência limitada e o que salvou Spender da demissão foram as divergências internas dentro do grupo de proprietários. Essa disputa prejudicou a moral do grupo além de terem perdido vários integrantes por conta da Primeira Guerra Mundial. Com declínio evidente na circulação e na receita decidiram fazer uma mudança radical de mudar de uma publicação noturna para uma publicação matinal em novembro de 1921, porém, o perfil havia mudado muito e em fevereiro de 1922 Spender renunciou ao cargo. O jornal reformulado continuou a perder financeiramente por mais que a circulação tenha aumentado e em 1 de fevereiro de 1928 foi fundido ao *Daily News*.

No *The British Newspaper Archive* encontramos 119,886 páginas e temos edições disponíveis entre os anos de 1893 e 1928. Ele foi digitalizado e disponibilizado pela primeira vez no British Newspaper Archive em 31 de janeiro de 2020 e as últimas edições foram adicionadas em 17 de fevereiro de 2020. A resenha, publicada dia 15 de junho de 1897 conta um pouco sobre o que ocorre na obra e a recomenda para quem deseja se aprofundar em horrores:

---

<sup>75</sup> John Alfred Spender foi um jornalista e escritor britânico.

<sup>76</sup> STEPHEN, Koss. *The Rise and Fall of the Political Press in Britain*. Volume 2, The Twentieth Century. Chapel Hill: University of North Carolina Press. 1984. P. 373 - 374.

O livro pode ser encontrado no seguinte endereço: The rise and fall of the political press in Britain : Koss, Stephen E : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive.



MR. "DRÁCULA" DE BRAM STOKER

*Quem quiser se aprofundar nos horrores deve adquirir a nova história do Sr. Bram Stoker, "Drácula" (Constable). (...). O interesse gira em torno do conde cujo nome leva o romance, que possui os atributos e poderes de um vampiro. Logo no início, somos transportados para a Transilvânia, que é, por assim dizer, a terra ancestral da superstição dos vampiros, e vemos "Drácula" em casa, em um castelo solitário entre as montanhas - se é que se pode dizer que seres espectrais do tipo de "Drácula" têm um lar. Mais tarde, a cena é transferida para a Inglaterra, e é lá que a parte principal do terrível drama é encenada. Deve-se dizer que "Drácula" é uma história dos dias de hoje - na verdade, a Westminster Gazette desempenha um pequeno papel na trama; e o fato de o Sr. Stoker ter sido capaz de elaborar tal concepção em meio a ambientes atualizados sem que a credulidade do leitor fosse muito forçada mostra a habilidade com que ele realizou sua tarefa. O texto toma a forma de trechos de diários particulares, o que sem dúvida confere à narrativa uma naturalidade que de outra forma não teria, embora uma ou duas vezes o leitor possa se perguntar como os personagens podem se sentar para escrever seus diários nas circunstâncias extraordinárias em que se encontram. Não se pode dizer que "Drácula" seja um conto agradável - há muito de estranho e macabro nele para isso; mas ele demonstra um poder imaginativo considerável e é, possivelmente, o mais bem-sucedido, e certamente o mais ambicioso, dos esforços do Sr. Stoker.*

Diferentemente das resenhas apresentadas, esta traz um detalhe: diz que *Drácula* não pode ser considerado um conto agradável, porém, durante todo o texto há um tom de elogio e apreciação à naturalidade empregada ao texto por conta da narrativa baseada em trechos de diários. Assim como em outros trechos mencionados anteriormente este oferece uma análise detalhada e crítica do romance, o descrevendo como uma história cheia de incidentes que gelam o sangue, destacando sua capacidade de provocar medo e horror no leitor. Isso sugere que o livro é eficaz em transmitir uma atmosfera tenebrosa, assustadora e arrepiante. O protagonismo do Conde é destacado, além de sua associação com os atributos e poderes de um vampiro. Descreve também a ambientação inicial na Transilvânia e, posteriormente, na Inglaterra, onde a maior parte do drama se desenrola.

Há a congratulação a Bram Stoker por criar uma história contemporânea, destacando até a participação do jornal mencionado acima. Isso indica a habilidade do autor em integrar elementos modernos à narrativa sem comprometer a credibilidade da história. O trecho menciona que o texto é composto por trechos de diários particulares, o que confere uma naturalidade à narrativa. Porém, também aponta que em certas circunstâncias extraordinárias, pode parecer um pouco forçado que os personagens encontrem tempo para escrever em seus diários.

Ao discutir o caráter do romance destaca que *Drácula* não é uma história agradável, devido à sua atmosfera estranha e macabra, mas reconhece o poder imaginativo considerável do autor. Por último, conclui-se que o romance é possivelmente o mais bem-sucedido e

ambicioso esforço de Bram Stoker. Essa análise oferece uma visão detalhada das qualidades da obra, destacando capacidades já evidenciadas em outras resenhas: sua capacidade de provocar medo e horror, sua modernidade narrativa e o uso do formato de diários privados, além do poder imaginativo do autor.

A próxima edição a ser examinada foi publicada no dia 17 de junho de 1897 no periódico *The Stage*. Charles Lionel Carson fundou o jornal *The Stage* e atuou como diretor. Este jornal começou a ser publicado em Londres em 1880 com o nome *The Stage Directory: A London and Provincial Theatrical Advertiser*. O público inicial do jornal era de profissionais da indústria e concorria diretamente com títulos como *The Era* e, acabou tornando-se o jornal teatral mais popular da cidade após baixar seu preço para um centavo.

O *Stage Directory* era um jornal mensal antes de se tornar uma publicação semanal e encurtar seu nome para *The Stage*, o que aconteceu um ano depois. O nome da publicação indica seu conteúdo<sup>77</sup>: entretenimento, principalmente sobre o cenário teatral londrino. Muitas críticas e opiniões, além de anúncios para recrutar pessoas para a área das artes cênicas. Levando em consideração o conteúdo do jornal e seu histórico, não seria incomum esperar uma resenha de uma obra que foi marcante desde sua publicação.

Este jornal colaborou para a carreira de muitas personalidades hoje conhecidas, como Sandi Toksvig<sup>78</sup> que ganhou seu primeiro papel na televisão após responder a um anúncio publicado no jornal, e, até mesmo o grupo pop Spice Girls foram impulsionadas à fama após responder a um dos anúncios. O arquivo britânico ainda cita outras carreiras notáveis lançadas por audições anunciadas no *The Stage*: Idris Elba, Charles Dance, Sir Kenneth Branagh e Sir Michael Caine. O *The Stage* segue como uma publicação semanal. No arquivo britânico encontramos 172,079 páginas disponíveis e entre as edições já digitalizadas temos os seguintes anos: 1880 - 1959 - *The Stage*; 1880 - 1880 - *The Stage Directory: A London and Provincial Theatrical Advertiser*; 1959 - 1994 - *The stage and television today* e 1995 - 2007 - *Stage* (London, England: 1995).

Atualmente o jornal é publicado pela *The Stage Media Company Limited* em Londres. A primeira vez que uma edição foi digitalizada e disponibilizada no *British Newspaper Archive*

---

<sup>77</sup> A palavra *Stage*, em inglês, pode ser traduzida como palco, então pode-se traduzir o nome do jornal como O Palco.

<sup>78</sup> Nascida em 3 de maio de 1958, é uma escritora, comedianta e radialista dinamarquês-britânica na rádio, teatro e televisão britânicos. Ela é também ativista política e participou da fundação do Partido da Igualdade das Mulheres em 2015. Escreveu peças de teatro, romances e livros para crianças. Em 2016 substituiu Stephen Fry como apresentadora do programa de perguntas e respostas da BBC entre outros programas.

foi em 21 de julho de 2016. As últimas edições foram publicadas no dia 10 de outubro de 2017. Segue a crítica sobre *Drácula*, cabe observar que não será o texto completo, pois, ao chegar no final do texto apresentado abaixo, o assunto muda para outro autor e obra, portanto, foi selecionado parte do bate-papo sobre livros que diz respeito ao *Drácula*:

#### BATE-PAPO SOBRE LIVROS

O Sr. Bram Stoker já deixou sua marca como escritor de romances, mas em seu último livro. (...). Lendas sombrias em que seres estranhos, como o lobisomem e o vampiro, são representados como predadores da vida humana, há muito tempo encontraram um lugar no folclore europeu, e os temas desse rei estranho e anacrônico, o sr. Bram Stoker elaborou com o zelo (...), contando sua história, devemos acrescentar, inteiramente por meio de cartas, diários e memorandos escritos por vários de seus personagens, e posteriormente datilografados, com todos os conjuntos de fatos organizados em uma ideia raiz cronológica e fantasticamente sobrenatural, com uma estrutura claramente factual e puramente do século XIX, o Sr. Bram Stoker foi, em nossa opinião, longe demais na introdução de detalhes complicados. Como o livro também contém muito sobre hipnotismo empregado clinicamente, filosofia semi medieval e aplicações das informações mais recentes sobre o funcionamento do cérebro anormal, ele deve ser lido com muito cuidado, de fato, se o leitor desejar compreender todos os fios do argumento elaboradamente conduzido pelo autor. Os capítulos iniciais (...) descrevem, quase como um prólogo, a primeira viagem do jovem advogado inglês ao solitário castelo da Transilvânia, assombrado pelo Vampiro ou Não Morto, o conde *Drácula*, e suas três irmãs fantasmagóricas que compartilham sua afeição por sugar sangue humano, (...). O Sr. Stoker tem um olhar aguçado para o pitoresco e o apropriado em sua escolha de epítetos e em sua pintura de palavras, e muitas passagens de sua história são de fato notavelmente bem escritas. Aqueles que conhecem o pequeno volume do Rev. S. Baring Gould sobre o Lobisomem, um tema também abordado aqui e ali por Kipling, talvez não se sintam repelidos pelos detalhes macabros de duas mulheres belas e virtuosas tendo as veias de suas gargantas sugadas pelos lábios vermelhos e laceradas pelos dentes brancos e brilhantes desse guerreiro e estadista secular da Transilvânia, que muitas vezes aparece como um lobo magro e um enorme morcego. (...).

Um estudo cuidadoso de um maníaco zoófago que, depois de devorar moscas e aranhas, é tentado pelo Conde a provar o sangue humano, é uma das coisas mais interessantes em um volume repleto de esboços de personagens excelentemente desenhados. o velho professor de Amsterdã, por exemplo, com sua curiosa mistura de ciência antiga e moderna e superstições católicas, o jovem americano abnegado e o médico do asilo, sendo admiravelmente retratados. (...). Não podemos deixar de mencionar que um dos elementos mais eficazes do horror reside no fato de que as vítimas do vampiro, a menos que sejam purificadas por um processo terrível que não precisamos descrever, tornam-se, mesmo após a morte natural, da família dos Não Mortos, que espalham a corrupção.

O trecho acima oferece uma análise minuciosa e crítica do romance. O texto destaca que Bram Stoker fez um trabalho mais ambicioso em *Drácula* do que em seus romances anteriores, explorando, com zelo e engenhosidade, temas sombrios como vampiros e lobisomens, apresentando uma variedade de elementos como o hipnotismo, filosofia semi-medieval e detalhes sobre o funcionamento de um cérebro anormal. O autor conta a história inteiramente por meio de cartas, diários e memorandos escritos pelos personagens, o que confere, de acordo com o autor desta resenha, uma naturalidade narrativa.

Ao discorrer sobre a introdução o autor da resenha sugere que o livro deve ser lido com cuidado para compreender completamente a trama elaborada pelo autor. Os personagens são elogiados por serem excelentemente desenhados, com destaque para o professor de Amsterdã, o jovem americano e o médico do asilo. O texto elogia Stoker pela excelência na caracterização dos personagens, destacando a mistura de ciência antiga e moderna, superstições católicas e outros aspectos que tornam os personagens vívidos e interessantes. O autor do romance ainda é valorizado por sua habilidade em criar uma atmosfera adequada para a história, utilizando elementos como névoa, poeira no ar e desenvolvimento dos dentes caninos nas presas de Drácula para aumentar a sensação de horror. A resenha ainda sugere que *Drácula* é uma obra que atrairá os fascinados pelo sobrenatural na literatura, destacando seu potencial para cativar e intrigar os leitores interessados em temas como vampiros e mortos-vivos.

Uma das características mais eficazes do horror no romance é o fato de que as vítimas do vampiro se tornam “não mortos” (desmortos) após a morte natural, espalhando a corrupção, o que adiciona uma camada adicional de terror à história. O trecho descreve cenas horripilantes do livro, como a força do vampiro sobre a esposa do advogado a beber seu próprio sangue, e a conexão semi-espiritual entre o Conde Drácula e sua segunda vítima inglesa. Apesar das críticas, o texto conclui que o romance é fascinante o suficiente para aqueles que são atraídos pelo sobrenatural na literatura e reconhece que a obra tem elementos suficientes para manter o leitor interessado. Esta é mais uma crítica detalhada do romance de Bram Stoker, destacando seus pontos fortes e fracos e oferecendo uma avaliação equilibrada da obra.

A edição seguinte foi publicada no *St. James's Gazette*, em junho de 1897. Na resenha publicada no dia 30 de junho de 1897 no jornal *St James's Gazette*, uma antecessora de *Drácula* aparece: *Carmilla*<sup>79</sup>. Além disso, nota-se a presença de outros autores.

*A trilha do vampiro*

*Não há tema mais fascinante para a ficção estranha e misteriosa do que o do vampiro ou do lobisomem; e histórias admiráveis, entre as quais "Carmilla"<sup>80</sup>, do falecido Sr. Sheridan Le Fanu, sempre permaneceu notável, foram criadas sobre essas míticas "criaturas da noite". Duvidamos, entretanto, que algum romancista tenha trabalhado a figura tão minuciosamente quanto o Sr. Bram Stoker nessa sua nova e notável história - "Drácula". (...) o Sr. Stoker tem sorte na habilidade com que faz*

<sup>79</sup> *Carmilla* é uma obra de ficção gótica escrita por Joseph Sheridan Le Fanu. A história é narrada por Laura, uma jovem que conta os dias passados na companhia de outra jovem chamada Carmilla. Após encontrá-la, eventos estranhos passam a acontecer na região. Esta obra é um clássico da literatura britânica pois *Carmilla* é a primeira célebre vampira literária e foi publicada em partes na revista *Dark Blue* entre 1871 - 1872.

<sup>80</sup> DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente 1300 – 1800: uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Páginas 12 e 13.

*com que suas impossibilidades imaginativas pareçam não apenas possíveis, mas convincentes. Para atingir esse objetivo, (...), apresentando sua história na forma de diário e carta, e acrescentando evidência a evidência com cada circunstância de fatura, telegrama e documento legal. O fato de que isso o obriga a representar suas personagens como se estivessem escrevendo suas supercríticas para sobrecarregar a credulidade do leitor; mas, para nós, estamos dispostos a considerar essa pequena licença como abundantemente justificada por seus resultados.(...). Basta dizer que um jovem advogado é enviado em uma missão de negócios ao Conde Drácula, na Transilvânia, e que esse Conde é, ele próprio, um príncipe entre os vampiros. Depois de passar pelas mais horríveis aventuras, o jovem escapa; mas seu algoz o segue até a Inglaterra, rastreia-o e provoca a morte de uma inocente e bela moça, cujo espírito, pela lei do mistério, torna-se um vampiro por sua vez, e só é libertado pela intrépida coragem de um cientista alemão muito interessante. Gradualmente, o círculo de influência do vampiro é ampliado, e locais tão simples como Whitby, Hampstead Heath e Piccadilly tornam-se cenários de mistérios noturnos. Perto do final da história, onde a ação se acelera e ganha intensidade, a narrativa é notavelmente empolgante. (...).*

O texto acima começa destacando a fascinação da ficção estranha e misteriosa pelos vampiros e lobisomens, mencionando que histórias notáveis foram criadas em torno dessas criaturas, como Carmilla de Sheridan Le Fanu. O autor da resenha compara o Conde com outros contos, como os de H. G. Wells, reconhecendo a engenhosidade de Stoker na exploração do horror ao longo de quatrocentas páginas bem impressas. A habilidade do autor em tornar suas imaginações aparentemente impossíveis convincentes aos olhos do leitor é algo que se destaca.

O texto elogia o método narrativo de Stoker, que utiliza a forma de diários e cartas para apresentar a história, semelhante ao estilo de Wilkie Collins. Isso é visto como uma estratégia eficaz para aumentar a credibilidade das situações sobrenaturais apresentadas. O escritor da resenha oferece uma breve sinopse do enredo, destacando a jornada do jovem advogado enviado à Transilvânia para lidar com o Conde Drácula e as terríveis aventuras que se seguem. São mencionadas algumas localidades importantes onde ocorrem os mistérios noturnos. O artigo conclui sua crítica elogiando Drácula como o melhor livro escrito por Stoker até aquele momento, creditando sua imaginação e poder descritivo.

Em suma, nesta crítica há alguns pontos que se destacam das resenhas já apresentadas: Carmilla é lembrada como uma antecessora de Drácula, além de trazer nomes como H. G. Wells e Wilkie Collins. O tom elogioso ao romance permanece e o tema ficção aparece novamente, ou seja, não é incomum o uso da palavra ficção neste contexto. Essa análise reflete a recepção positiva e entusiasmada que Drácula recebeu na época de sua publicação, reconhecendo-o como uma obra-prima do gênero de horror gótico.

A subsequente edição a ser objeto de nossa análise foi publicada no dia 7 de julho de 1897 no periódico The Sketch. O jornal ilustrado The Sketch começou a ser publicado em 1893

pela Illustrated London News Company como um jornal irmão do The Illustrated London News e pode ser descrito como um jornal de arte e atualidade. Era publicado semanalmente e, de acordo com o arquivo britânico, este jornal era destinado “às pessoas cultas que nos seus momentos de lazer procuram leituras leves e imagens divertidas, imbuídas de um elevado valor artístico”.

Suas reportagens versavam principalmente sobre teatro, cinema e artes, além de ser regular reportagens sobre realeza, aristocracia e alta sociedade. Clement Shorter e William Ingram foram os precursores do The Sketch em 1893. Shorter foi editor do jornal entre os anos 1893 e 1900. John Latey foi seu sucessor até 1902 quando faleceu. Keble Howard foi o próximo editor e em seguida Bruce Ingram de 1905 a 1946<sup>81</sup>. Em 1959 o jornal deixou de ser publicado.

Contos de autores célebres foram publicados no jornal, como Agatha Christie, que escreveu 49 contos para o jornal entre os anos 1923 e 1924. O primeiro trabalho de Christie a ser publicado no The sketch foi The Grey Cells of M. Poirot. I. - The Affair at the Victory Ball. Neste ponto a autora já era conhecida pelos seus romances e, de acordo com o arquivo britânico, Christie foi a “criadora do detetive mais interessante desde Sherlock Holmes”. Encontramos no arquivo britânico, já digitalizados, os seguintes títulos: 1893 - 1958 - The Sketch (Londres, Inglaterra) Abaixo temos a resenha publicada sobre o Drácula

*(...) aqueles que gostam do sobrenatural na ficção acharão o último romance do Sr. Bram Stoker de um interesse de gelar o sangue. A tônica do romance é atingida em nossa primeira apresentação ao Conde Drácula - um vampiro da Transilvânia com muitos séculos de existência - que nos é descoberto estudando "Bradshaw" durante o dia, mas à noite rastejando de cabeça para baixo, como um lagarto, por um precipício de mil pés, a fim de procurar bebês vivos para alimentar com eles três vampiras de beleza extraordinária. A incongruência entre o estudo diário de "Bradshaw" e a busca noturna pelo suprimento de sangue para essa ninhada infernal nos prepara para a migração do vampiro para a Inglaterra, a fim de drenar o sangue vital da heroína. Ele embarca com cinquenta caixas de terra consagrada - em qualquer uma das quais ele pode se retirar à noite, ou quando estiver muito pressionado -, mata a tripulação do navio durante a viagem e, finalmente, o leva para a costa sob o East Cliff, em Whitby. Em Whitby, há uma terrível luta entre o vampiro e os pretendentes e médicos da heroína pela vida dela, o vampiro drenando dela durante a noite o sangue que seus pretendentes e médicos transfundiam de suas próprias veias para as dela durante o dia. O vampiro vence. A heroína não apenas morre, mas se torna ela mesma uma vampira e se alimenta de todas as crianças que vagueiam por Hampstead Heath, até que um de seus médicos induz um de seus pretendentes a abrir sua tumba e seu caixão e enfiar uma estaca em seu corpo. O vampiro original,*

---

<sup>81</sup> WALLER, Philip. *Writers, Readers, and Reputations: Literary Life in Britain 1870–1918*, pp. 351–352.

*em vingança, escolhe outra heroína como sua presa, e o resultado é uma luta prolongada e desesperada até a morte entre ele, os médicos e os pretendentes. Com a ajuda da Hóstia, que efetivamente impede que o vampiro se refugie nos casos de terra consagrada, eles levam Drácula de volta à sua terra natal, seguem-no até lá e, por fim, o despacham e empalam os corpos de seu harém de vampiros. Em uma palavra, "Drácula" é um romance sobrenatural emocionante, que aqueles que se entregam à influência hipnótica do Sr. Bram Stoker - e é difícil resistir a ela - devem achar absorvente.*

O trecho acima oferece uma análise crítica detalhada de *Drácula*, destaca elementos chave da trama e sua atmosfera sobrenatural, começando com uma citação de um dos diaristas do livro, que reflete sobre a possibilidade de todos estarem loucos e presos em um manicômio. Isso sugere a atmosfera de horror psicológico e sensação de confusão e insegurança que permeiam o romance. Há uma introdução impactante do Conde Drácula, descrevendo sua dualidade entre estudar “Bradshaw” durante o dia e buscar bebês vivos para alimentar-se durante a noite. Essa descrição estabelece imediatamente o tom macabro da história.

A jornada de Drácula para a Inglaterra também é descrita, onde ele desencadeia o horror ao longo da costa de Whitby. A luta entre o vampiro e os personagens da trama pela vida da heroína é descrita como intensa e desesperada, destacando a luta entre o bem e o mal, e o triunfo temporário do vampirismo. O trecho ressalta a emoção e absorção que o romance oferece aos leitores que sucumbem à sua influência hipnótica. Essa avaliação sugere que a obra é de grande poder emocional e que é difícil resistir ao seu apelo. Por fim, essa crítica segue a mesma linha de comentários feitos nas anteriores e, aqui, destaca-se, também, o trecho em que o crítico diz que aqueles que gostam da ficção sobrenatural impressionante, “de gelar o sangue”, apreciarão o romance e que Drácula pode ser considerado um romance emocionante e hipnótico.

A imagem abaixo é um anúncio presente no *Westminster Gazette*, publicado dia 9 de julho de 1897, mostrando que além das resenhas haviam inúmeros anúncios sobre o romance.<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup>Este é apenas um dos inúmeros anúncios encontrados sobre *Drácula*, uma indicação de leitura para quem procura mais exemplos de anúncio é a obra já mencionada de John Edgar Browning

Figura 2 - Anúncio da obra Drácula



A edição seguinte, datada de 10 de julho de 1897, será objeto de nossa próxima análise detalhada. Ela está presente no jornal *Cardiff Times*, publicação que atendeu a leitores nos condados galeses de Brecknockshire, Cardiganshire, Carmarthenshire, Glamorgan, Monmouthshire, Montgomeryshire, Pembrokeshire e Radnorshire, assim como condados ingleses vizinhos. Uma das pautas defendidas pelo jornal foi o liberalismo galês e, nas primeiras décadas de sua gestão, o principal tema de suas publicações foi esse assunto. Em 1886 o conteúdo passou por uma revisão para que outros tópicos de interesse fossem incluídos, como por exemplo, contribuições de escritores e bardos galeses.

William Abraham, conhecido por seu nome bárdico Mabon, foi um desses colaboradores. Mabon era um orador talentoso e também foi sindicalista, deputado e político liberal/trabalhista.. O *Cardiff Times* foi publicado pela primeira vez em 1857. Durante a sua publicação inicial, de 1857 a 1928, Duncan & Sons foi o proprietário, mas, a propriedade passou para o Western Mail, e o jornal passou a ter uma segunda tiragem entre 1930 e 1955 e foi publicado e impresso por Robert William John. No arquivo britânico é possível encontrar títulos entre os anos 1858 e 1900. Ainda de acordo com este arquivo, este jornal é publicado por uma editora desconhecida e foi digitalizado e disponibilizado pela primeira vez no arquivo digital dia 21 de janeiro de 2016 e as últimas edições em 16 de novembro de 2020.



Esta é uma das resenhas mais curtas e segue o padrão já apresentado aqui: enaltecimento ao romance, sugere que a obra terá uma boa venda e sendo indicado para amantes de horrores mórbidos:

*O Sr. Bram Stoker, M.A., o fiel capanga de Irving em Lyceum, causou a sensação da temporada com seu livro vampiresco "Drácula", que é, sem exceção, uma das produções mais arrepiantes já escritas. Todo mundo sabe, ou fantasias sabe, alguma coisa sobre esses monstros fabulosos, mas foi reservado ao imaginativo diretor de teatro trazer para todos nós uma sensação vívida dos horríveis mortos-vivos, e ele fez isso tão bem que mil pesadelos devem pairar sobre seu peito. De qualquer forma, 'Drácula' é um livro de um tipo muito apreciado pelos amantes de horrores mórbidos e terá uma boa venda."*

Nesta edição temos 9 colunas e a crítica está na parte debaixo da sexta coluna. O trecho apresenta uma crítica entusiástica sobre a obra com o autor da resenha elogiando Bram Stoker por sua habilidade em criar uma sensação vívida dos terríveis mortos-vivos. Ele destaca Stoker como o responsável por trazer essa sensação aos leitores de uma maneira excepcionalmente eficaz, ponto que já está presente em outras resenhas. O texto descreve a obra como uma das produções mais arrepiantes já escritas, sugerindo que o livro é altamente competente em evocar sentimentos de horror e terror em seus leitores.

O autor prevê que a obra terá uma boa venda, indicando que o livro provavelmente será popular entre os amantes de horrores mórbidos. Em suma, essa pequena crítica realça o impacto emocional do livro, elogiando a habilidade de Stoker em criar uma atmosfera assustadora e prevendo seu sucesso comercial.

Figura 3 - Cópia da resenha publicada

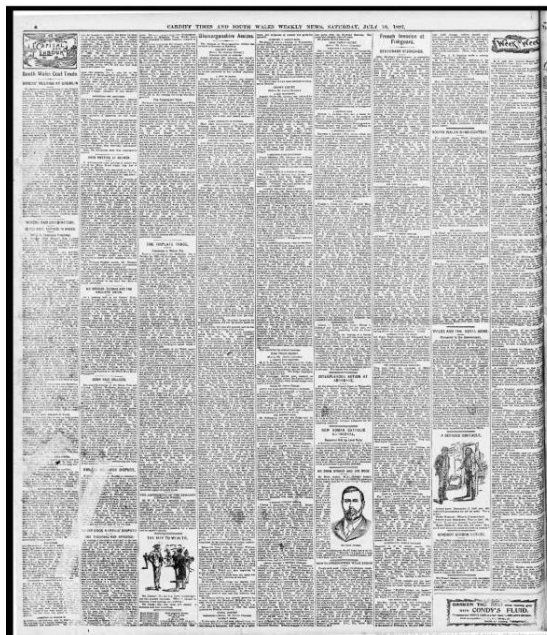



Figura 4 - Cópia da resenha

**MR BRAM STOKER AND HIS BOOK.**

Mr Bram Stoker, M.A., Irving's faithful henchman at the Lyceum, has made the sensation of the season with his Vampyre book "Dracula," which is without exception one of the most flesh-crawling productions ever penned. Everyone knows, or fancies he knows, something about these fabulous monsters, but it was reserved for the imaginative acting-manager to bring home to us all a vivid presentiment of the horrible undead, and he has done it so well that a thousand nightmares should hang heavy on his breast. Anyhow, "Dracula" is a book of a type much affected by the lover of morbid horrors, and it will have a good sale.



**MR BRAM STOKER.**

O *Liverpool Weekly Courier* apresentou ao leitor uma resenha sobre o romance, publicada dia 10 de julho de 1897. Não foram encontradas muitas informações sobre este jornal,

o que sabemos é que era publicado semanalmente e que *The Duchess of Powysland*, de Grant Allen, foi serializado no jornal entre 24 de maio de 1891 a 15 de outubro de 1891<sup>83</sup>. No arquivo digital temos 13,182 páginas digitalizadas e, para este título, podemos encontrar já digitalizados e planejados para compor o arquivo os seguintes anos: 1867 - 1903. De acordo com o The British Newspaper Archive, o jornal era publicado por uma editora desconhecida em Liverpool. Em 15 de dezembro de 2020 foi digitalizado e disponibilizado pela primeira vez e em 20 de julho de 2021 as últimas edições foram incorporadas no arquivo. Seguem os anos disponíveis de forma detalhada: 1867 – 1869; 1872 – 1890; 1892 – 1893; 1895; 1897 – 1903. Nesta edição temos 9 colunas e a crítica está na parte superior da quarta coluna.

Figura 5 - Página do jornal com a resenha



---

<sup>83</sup> Referências:

BASSETT, Troy J. *Periódico: Liverpool Weekly Courier*. Na Biblioteca Circulante: Um Banco de Dados de Ficção Vitoriana, 1837-1901, 5 de setembro de 2023, [http://victorianresearch.org/atcl/show\\_periodical.php?jid=137](http://victorianresearch.org/atcl/show_periodical.php?jid=137). Acesso em 19 de novembro de 2023.

MORTON, Peter; ALLEN, Grant. (1848-1899) *Uma Bibliografia* (Universidade de Queensland, 2002)

*The Duchess of Powysland: a novel: Allen, Grant, 1848-1899: Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive.*

Figura 6 - Corte da resenha



No dia 07 de agosto de 1897, foi publicada uma resenha no jornal *The Era*, que foi um jornal inglês que, de acordo com o arquivo britânico, foi publicado pela primeira vez em 1838 e continuou a ser publicado até 1939, quando a Segunda Guerra irrompeu, levando-o ao fim. Inicialmente sua publicação era semanal, aos domingos, e, em 1881 mudou para os sábados.

A tendência liberal nas publicações iniciais é perceptível e por muitos anos o jornal passou por discussões políticas e isso pode ser visto desde a primeira página<sup>84</sup> que data do dia 30 de setembro de 1838. Esta página possui uma longa redação sobre política interna e externa. Quando o editor Frederick Bond foi substituído, primeiramente por Daniel Gosden e, posteriormente por Frederick Ledger em 1849, as posições políticas se inclinaram mais para a direita. Essas mudanças acompanharam um crescimento considerável do jornal e com o tempo a política perdeu espaço para temas como o esporte e o teatro. A parte teatral dominou as colunas do jornal e o levou a ser conhecido como “The Great Theatrical Journal”<sup>85</sup>.

<sup>84</sup> Register | British Newspaper Archive Para acessar o arquivo é necessário registrar-se.

<sup>85</sup> O link abaixo indica pesquisas feitas no site The British Newspaper Archive a partir de uma seleção de palavras que pode, de forma rápida e eficiente, mostrar a quantidade de publicações que conseguimos encontrar apenas por meio deste site e das publicações adicionadas no arquivo. Lembrando que não temos todas as edições

De acordo com o arquivo britânico o jornal foi esquecido desde que suas publicações foram encerradas, mas, durante o seu auge foi considerado como um dos jornais teatrais mais importantes de Londres<sup>86</sup>. Encontramos um total 112,861 páginas, com edições disponíveis entre os anos 1838 - 1910 e 1913 - 1939. No dia 9 de maio de 2013 o jornal foi digitalizado e disponibilizado pela primeira vez e em 24 de março de 2016 as últimas edições foram disponibilizadas.

*"DRACULA"*

*Por Bram Stoker*

*Archibald Constable and Co., 2, Whitehall-gardens.*

*"Drácula" é um romance que Edgar Allan Poe poderia ter escrito. É uma história estranha, na qual o sobrenatural é habilmente misturado a eventos comuns e pessoas comuns. (...). A história baseia-se na antiga superstição do vampiro ou lobisomem; (...). O Conde Drácula é um vampiro do tipo mais maligno e perigoso. O pior de tudo é que ele carrega consigo o contágio. Os indivíduos infelizes que são mordidos por ele se juntam, no devido tempo, à horrível família dos vampiros e buscam o sangue até mesmo daqueles que lhes eram mais próximos e queridos.(...). " Quatro homens e uma mulher corajosos se unem para destruir o Conde e, diante de muitos obstáculos e dificuldades, o monstro é gradualmente rastreado até seu destino, formando uma narrativa tão emocionante quanto o mais blasé dos leitores de romances poderia desejar. Para um relato detalhado sobre os vampiros e seus costumes, devemos remeter nossos leitores ao próprio romance. Um dos personagens principais é o professor Van Helsing, de Amsterdã, e são o conhecimento e a penetração extraordinários do velho, aliados a uma ação rápida e vigorosa, que, no final, provocam a queda do conde (...)*

Esta resenha, diferentemente das anteriores, traz uma ressalva em suas linhas: "acreditamos que a última obra de ficção do autor teria sido mais eficaz se tivesse sido mais curta." Essa crítica toca em diversos pontos, alguns já vistos em outros comentários, como a questão da antiga lenda, imaginação, e novos pontos, como a provável eficácia de um texto mais curto. Este trecho oferece uma análise detalhada sobre o romance, além disso, fornece dados históricos sobre outras obras e adaptações relacionadas ao tema dos vampiros. O texto sugere que *Drácula* é remanescente do estilo de escrita de Edgar Allan Poe, sugerindo que ambos os autores conseguiram misturar habilmente o sobrenatural com eventos e pessoas comuns em suas obras.

---

de todos os jornais existentes dentro do arquivo, dessa forma, pode-se concluir que há mais jornais e edições que fazem uso desse nome. Results for 'theatre' | The Era | Publication | British Newspaper Archive

<sup>86</sup> Original: "Though The Era has disappeared entirely from the public conscience since its retirement, during its peak years it was regarded as perhaps the most important theatrical journal in London. (...)"

O autor da resenha expressa a opinião de que a obra teria sido mais eficaz se fosse mais curta, sugerindo que o acúmulo de horrores ao longo da narrativa pode se tornar excessivo para alguns leitores. O Conde Drácula é descrito como um vampiro maligno e perigoso, cuja presença conduz o romance do início ao fim. Ele é representado como uma figura que carrega consigo o contágio do vampirismo, e sua capacidade de transformar outros em vampiros é um destaque. A narrativa é descrita como emocionante e cheia de obstáculos que os personagens enfrentam para eliminar definitivamente o Conde Drácula. Van Helsing é elogiado por seu conhecimento extraordinário. Afirma-se que é sua ação rápida e intensa que, no final, provoca a queda do Conde Drácula. Essa passagem realça a importância de Van Helsing na narrativa como um dos principais personagens que desempenha um papel fundamental na luta contra o mal representado pelo vampiro. Ele é retratado como alguém com um profundo entendimento do fenômeno dos vampiros e sua determinação em enfrentar e destruir Drácula é essencial para o desenrolar da trama.

O trecho também nos conta sobre peças de teatro anteriores relacionadas ao tema dos vampiros, destacando uma adaptação de Dion Boucicault de *Le Vampire* de Alexandre Dumas, o Velho, e Auguste Maquet, além de comentários sobre o relativo sucesso dessas peças. Essa análise é abrangente e fornece uma compreensão mais profunda do impacto cultural e literário da obra, além de situá-la dentro do contexto mais amplo das figurações vampírescas na literatura e no teatro.

Agora, analisaremos uma resenha que foi publicada no dia 21 de agosto de 1897. O *Civil & Military Gazette (Lahore)* foi fundado em Lahore em 1872. Criado a partir da união entre o *The Mofussilite* em Calcutá e do *Lahore Chronicle* e *Indian Public Opinion* e *Panjab Times* em Lahore. Não encontramos muitas informações consistentes sobre este jornal, portanto, ficaremos apenas com as informações disponibilizadas no arquivo britânico. Para este jornal encontramos 457,688 páginas e os seguintes anos disponíveis: 1845; 1847 – 1951 e 1954 - 1963. Entre os anos de 1845 - 1876 no arquivo consta como *A Mofussilite* e de 1876 - 1963 como *Civil & Military Gazette*. Em 8 de outubro de 2020 foi a primeira vez que uma edição foi digitalizada e disponibilizada no arquivo britânico e, em 6 de setembro de 2022 as últimas edições foram adicionadas.

Nessa edição temos, assim como no item 8, um anúncio e, abaixo temos a página completa e o corte direto:

Figura 7 - Anúncio do romance



Figura 8 - Corte do anúncio do romance



A resenha a ser considerada agora foi divulgada no *Englishman's Overland Mail*, em outubro de 1897. Esse é outro jornal que não conseguimos muitas informações sobre a sua história, sabe-se que era publicado por uma editora desconhecida em Calcutá, Bengala Ocidental, Índia. Ademais, temos as informações técnicas apresentadas no *British Newspaper Archive*: temos no arquivo um total de 64,404 páginas e elas englobam os seguintes anos: 1864 - 1891 - *The Englishman's Overland Mail* e 1891 - 1928 - *The Englishman*.

De acordo com o arquivo britânico este jornal é publicado por uma editora desconhecida em Calcutá e foi digitalizado e disponibilizado pela primeira no arquivo em 31 de março de 2020 e em 25 de maio de 2021 as últimas edições foram adicionadas. Abaixo temos a resenha presente neste jornal:

### "DRACULA"

*O Sr. Bram Stoker, um autor cujo "Shoulder of Shasta", publicado há alguns anos, atraiu muitos comentários favoráveis, escreveu um novo romance de interesse superior. (2)<sup>87</sup> Além da habilidade literária e da capacidade com que ele apresenta a história ao leitor, o Sr. Bram Stoker deve ser parabenizado por seu extraordinário conhecimento, que aparece em quase todas as páginas, de uma das superstições mais intrigantes que se conhece no mundo. (...) O vampiro da história do Sr. Bram Stoker é o "corpo morto-vivo" de um conde que viveu por séculos em um castelo em ruínas no Danúbio. O vampiro acha difícil se sustentar em uma região pouco povoada e faz planos para ir a Londres, onde terá milhões de pessoas para se alimentar. A história trata dos esforços de um pequeno grupo de homens e mulheres, que, por meio de uma triste experiência, descobriram sua existência, para rastrear e destruir o monstro imundo. Um cientista alemão, que participa da aventura, descreve assim, em um inglês ruim, a terrível tarefa que o grupo tem pela frente: (...) Não se deve supor, entretanto, que o livro seja só tristeza e terror. Os capítulos iniciais são aliviados por alguns deliciosos toques de humor. Aqui está um pouco de dialeto importante de um velho que não acredita no sobrenatural (...)*

Essa é uma das maiores críticas encontradas sobre o romance e trata de inúmeros pontos que devem ser destacados, como a habilidade literária e o conhecimento de Stoker sobre superstições e como ele as coloca nas páginas da obra. O trecho se concentra nas características do vampiro, na trama geral do livro e em alguns diálogos, oferecendo uma análise detalhada sobre o romance, incluindo informações sobre a crença em vampiros e elementos do enredo. O autor da crítica começa fornecendo informações sobre a crença em vampiros, evidenciando sua prevalência nos Principados do Danúbio e sua associação com superstições eslavas. Ele descreve o vampiro como um ser morto que se alimenta do sangue humano, e menciona outras figuras sobrenaturais como os ghouls e charails. O trecho apresenta um resumo do enredo de *Drácula*, salientando os esforços de um grupo de pessoas para rastrear e destruir o vampiro Conde Drácula. Ele enfatiza a participação de um cientista alemão na aventura e a tarefa terrível que enfrentam para derrotar o monstro.

As habilidades e características de Drácula são descritas, incluindo sua força, astúcia e capacidade de manipular elementos naturais. O texto salienta a gravidade da ameaça representada pelo vampiro e os desafios enfrentados pelo grupo. O autor menciona que o livro não é unicamente sobre tristeza e terror, mas também inclui alguns toques de humor nos capítulos iniciais. Ele cita um exemplo de dialeto humorístico de um personagem que expressa ceticismo em relação ao sobrenatural.

---

<sup>87</sup> Nota de rodapé presente no jornal: "Dracula" by Bram Stoker. Messrs. Hutchinin and Co., London, 1897.



A recepção inicial aqui trabalhada foi retirada de páginas de jornais da época e mostrou quais temas importam naquele contexto e qual foi a opinião de quem leu a obra. Muitos leitores foram cativados pela atmosfera sombria e pela narrativa envolvente do romance. A história de horror gótico e o personagem do Conde Drácula despertaram o interesse do público, contribuindo para o sucesso inicial do livro. Observando a recepção entre o público, podemos encontrar leitores que foram perturbados pelo conteúdo do romance, o considerando assustador e perturbador, mas, lembrando que não é um horror a ser execrado. A natureza do vampirismo e o tema do mal sobrenatural eram considerados temas de interesse para parte do público vitoriano.

Muitos críticos da época reconheceram a originalidade do conceito de vampiro apresentado por Bram Stoker e elogiaram a atmosfera sombria e sinistra que ele criou em seu romance. A ambientação na Transilvânia, a descrição do castelo do Conde Drácula e a aura de mistério e terror que permeia a narrativa foram frequentemente destacadas como pontos fortes. No geral, podemos entender que a recepção inicial do romance foi positiva e altamente interessada. Os críticos reconhecem a habilidade do autor, Bram Stoker, em criar uma narrativa envolvente e arrepiante. Eles descrevem o romance como uma história estranha e fascinante, ressaltando a forma como o sobrenatural é habilmente entrelaçado com eventos e personagens comuns. A habilidade do autor em explorar as possibilidades do horror de maneira engenhosa, criando uma atmosfera de terror que mantém o interesse do leitor até o final é enaltecida em muitas resenhas analisadas.

A crítica também destacou como Stoker emprega uma técnica narrativa inovadora ao apresentar a história por meio de diários e cartas escritas pelos personagens, dessa forma, é oferecido ao leitor uma variedade de perspectivas, tornando a narrativa mais imersiva. Também foi destacado como o autor habilmente mistura elementos sobrenaturais com eventos cotidianos e pessoas comuns e como essa fusão cria uma atmosfera de mistério e suspense, tornando a história ainda mais envolvente.

O protagonista, Conde Drácula, é descrito como um dos vampiros mais malignos e perigosos já apresentados na literatura. Sua figura domina a narrativa e é fundamental para a trama, sendo considerada uma criação memorável. O uso de técnicas narrativas, como a apresentação da história na forma de diários e cartas, é elogiado por sua eficácia em aumentar a credibilidade da trama e envolver o leitor na história. Alguns críticos compararam *Drácula* a outras obras do gênero sobrenatural, como as de Edgar Allan Poe, destacando sua originalidade e impacto.

É observado, também, o notável e detalhado conhecimento que Bram Stoker tem sobre a superstição dos vampiros, o que contribui para a autenticidade e a imersão na história. Alguns trechos mostram que a obra também apresenta toques de humor, proporcionando um alívio em meio ao horror e à tensão. Alguns críticos elogiaram a maneira como *Drácula* explorou temas complexos, como o conflito entre o bem e o mal. Eles viram o romance como expressão das ansiedades e medos da era vitoriana, bem como uma exploração profunda da psique humana. É possível encontrar quem comentasse que o romance poderia ter tido o mesmo impacto sem precisar usar tantas páginas.

## CAPÍTULO III - DRÁCULA COMO ENCICLOPÉDIA SOBRE VAMPIROS

### 3.1 – CULTURA HISTÓRICA NO SÉCULO XIX

O século XIX foi um período de transformações significativas na historiografia, caracterizado pelo desenvolvimento de novas abordagens teóricas e metodológicas que moldaram a prática histórica. José Barros<sup>88</sup> destaca que o historicismo emergiu como uma abordagem fundamental, destacando a necessidade de compreender o passado dentro de seu próprio contexto. Essa premissa historiográfica rejeitava interpretações teleológicas e simplistas, buscando uma representação precisa e imparcial dos eventos históricos. Uma figura central no desenvolvimento do historicismo é Leopold von Ranke. Ranke e seus contemporâneos promoviam a análise detalhada de fontes primárias, enfatizando a importância de contextualizar eventos históricos e entender as ideias e valores da época, evitando julgamentos anacrônicos. Para Ranke, a tarefa dos historiadores era descobrir e relatar os fatos históricos de modo objetivo, sem permitir que interpretações modernas ou preconceitos pessoais apareçam no estudo.

Essa prática historiográfica do século XIX foi marcada pela adoção de métodos rigorosos e pela crítica das fontes, conforme discutido por Bentivoglio e Merlo<sup>89</sup>. A crítica das fontes se tornou uma prática fundamental, envolvendo a avaliação da autenticidade, confiabilidade e perspectiva dos documentos históricos. Esse rigor foi importante para assegurar a precisão e a qualidade das narrativas históricas desenvolvidas. Bentivoglio e Merlo explicam que a crítica das fontes se tornou uma prática essencial para a pesquisa, permitindo aos historiadores construir narrativas mais precisas e fundamentadas. A aplicação do método científico à história envolvia a coleta sistemática de dados históricos, a análise crítica das fontes e a formulação de interpretações baseadas em evidências empíricas.

O século XIX presenciou avanços importantes na documentação e preservação de fontes históricas. A criação de arquivos e instituições dedicadas à conservação de documentos históricos facilitou o acesso à pesquisa e a construção de narrativas históricas mais precisas e amplas. Arquivos nacionais, como o Arquivo Nacional da França e o National Archives do Reino Unido, desempenharam um papel essencial na organização e preservação de fontes. A sistematização da documentação e a catalogação de fontes foram fundamentais para a produção

---

<sup>88</sup> BARROS, José. *Historicismo - Notas de um Paradigma*.

<sup>89</sup> BENTIVOGLIO, Julio, & MERLO, Patrícia. *Teoria e Metodologia da História*. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Secretaria de Ensino a Distância, 2014. Reimpressão 2015.

de enciclopédias e compêndios, que buscavam organizar e compilar o conhecimento de forma estruturada e acessível.

José Barros analisa o desenvolvimento do historicismo como uma reação ao positivismo e ao teologismo, abordagens que dominavam a historiografia anterior. O historicismo, com sua ênfase na contextualização e na compreensão do passado em seus próprios termos, encontrou um aliado natural no enciclopedismo, que buscava compilar e sistematizar o conhecimento de forma abrangente e acessível. O enciclopedismo forneceu uma base para a prática historiográfica ao organizar dados de maneira estruturada e interconectada. A natureza enciclopédica de coletar e classificar grandes quantidades de dados permitiu que os historiadores historicistas tivessem acesso a uma grande variedade de fontes primárias e secundárias. Esse acesso facilitado à informação permitiu uma análise mais aprofundada e contextualizada dos eventos históricos, de acordo com o objetivo historicista de compreender o passado em seus próprios termos.

Em *Teoria e Metodologia da História*, os autores<sup>90</sup> examinam a evolução dos métodos históricos e enfatizam a relevância das fontes e da organização do conhecimento. A abordagem histórica do século XIX foi significativamente influenciada pelo enciclopedismo, que incentivou a organização e conservação de registros históricos de forma sistemática. Além disso, demonstram a contribuição do enciclopedismo para o desenvolvimento de documentos e bibliotecas, que se tornam cruciais para a pesquisa histórica. A organização de documentos e a criação de catálogos permitiram aos historiadores acessar e avaliar uma ampla variedade de fontes com maior eficácia. Essa estrutura enciclopédica tornou mais fácil a aplicação de métodos científicos à historiografia, proporcionando uma análise mais rigorosa e crítica das fontes.

A conexão entre enciclopedismo e historiografia pode ser observada na forma como os historiadores do século XIX se aproximaram da coleta e organização de dados. O enciclopedismo forneceu ferramentas necessárias para elaborar narrativas bem fundamentadas, estruturadas e embasadas. A análise das fontes, promovida por autores como Ranke, foi facilitada pela disponibilidade de documentos organizados em arquivos e bibliotecas, fruto do esforço enciclopédico de sistematização do conhecimento. Ademais, o enciclopedismo ajudou a estabelecer critérios de precisão e abrangência na historiografia. A busca por uma descrição completa e minuciosa dos eventos históricos demonstra a influência do enciclopedismo na

---

<sup>90</sup> BENTIVOGLIO, Julio, & MERLO, Patrícia. *Teoria e Metodologia da História*. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Secretaria de Ensino a Distância, 2014. Reimpressão 2015.

prática historiográfica. Os historiadores incorporam múltiplas perspectivas e fontes, algo que o enciclopedismo incentiva ao compilar grandes quantidades de dados.

Essa abordagem também teve um impacto significativo na literatura e na cultura da época. A ênfase na documentação e na preservação de registros refletiu um desejo de fornecer uma referência acessível e confiável tanto para o público quanto para os estudiosos. Essa interseção entre historiografia e documentação é exemplificada em *Drácula*. A narrativa do romance epistolar, é subsidiada por uma série de documentos, incluindo diários, cartas, recortes de jornais e registros oficiais. Essa estrutura documental repercute a influência da historiografia do século XIX e seu foco na autenticidade e na contextualização. O romance não estava alheio às mudanças.

O autor usa a forma epistolar para criar uma sensação de verossimilhança e autenticidade, imitando as práticas historiográficas da época. A introdução de diversas perspectivas por meio de documentos distintos permite ao leitor uma visão mais completa e contextualizada dos eventos, similar ao método histórico de análise crítica de fontes variadas. Em linha com as práticas historiográficas do século XIX, Stoker emprega uma multiplicidade de documentos para construir sua narrativa, proporcionando uma profundidade descritiva e, na preservação de registros reverbera a busca por uma representação realística, precisa, e contextualizada dos eventos, mesmo em uma obra de ficção. O cruzamento entre historiografia e literatura demonstra a importância da documentação e da contextualização na construção de narrativas, refletindo um desejo compartilhado de compreender e representar o passado de forma precisa e estruturada.

Por fim, importa a discussão sobre a diferença entre sentido documental da história e da literatura. Os documentos possuem finalidades, abordagens e usos dos documentos de forma distinta em cada disciplina. Ambas utilizam registros documentais, mas os tratam de maneiras distintas para alcançar objetivos específicos. O documento histórico refere-se a registros do passado utilizados para a compreensão de eventos, contextos, estruturas sociais e culturas.

Na historiografia os documentos são instrumentos fundamentais para reconstruir o passado com o maior grau possível de objetividade e precisão. A história busca entender o que aconteceu, por que e como aconteceu. O documento é um meio para reconstruir uma narrativa factual sobre o passado. Documentos históricos podem ser diários, cartas, registros oficiais, tratados, livros, contratos, jornais, artefatos e até estruturas arquitetônicas. O documento é uma peça-chave em um argumento baseado em evidências que tenta explicar ou interpretar eventos reais.

Na literatura, o documento literário tem uma relação mais complexa e interpretativa com a realidade, ele não tem compromisso com a verdade. A literatura pode incorporar documentos fictícios ou reais, mas sua função não é reconstituir o passado como um historiador faria, e sim criar significados, provocar emoções e explorar temas humanos. A literatura usa documentos como ferramentas para construir uma narrativa criativa, explorar subjetividades e questionar interpretações do real. Os documentos podem ser reais (usados como inspiração) ou fictícios (criativos, estilizados ou adaptados).

Muitas vezes, a literatura simula documentos para criar uma sensação de autenticidade ou verossimilhança, ocorre uma dissimulação<sup>91</sup>. O documento literário pode carregar um peso simbólico, funcionando como um elemento narrativo que estrutura a história ou desafia as expectativas do leitor. A literatura usa documentos para suscitar múltiplas interpretações, ao invés de buscar uma verdade objetiva. No romance de Stoker, diários, cartas e recortes de jornais são simulados para criar uma sensação de autenticidade e imersão, mas a intenção não é documentar eventos reais. Esses elementos funcionam como dispositivos narrativos para envolver o leitor e explorar temas como o medo e confrontos, como entre ciência e superstição.

<b>Aspecto</b>	<b>História</b>	<b>Literatura</b>
<b>Finalidade</b>	Explicar o passado e seus contextos reais.	Criar uma narrativa estética, simbólica ou subjetiva.
<b>Abordagem ao documento</b>	Análise crítica para buscar a verdade factual.	Uso criativo para desenvolver a narrativa ou explorar temas.
<b>Vínculo com a realidade</b>	Focado em eventos reais e verificáveis.	Pode usar elementos reais ou fictícios, sem compromisso com a factualidade.
<b>Função principal</b>	Reconstrução e explicação do passado.	Expressão artística e construção de significado.
<b>Natureza do documento</b>	Documento histórico real (cartas, tratados, registros oficiais).	Documento fictício ou estilizado (diários, recortes de jornal, cartas fictícias).

Apesar das diferenças, há pontos de interseção entre os dois campos: História como inspiração literária, literatura como fonte histórica e simulação de história na literatura. A literatura frequentemente usa eventos históricos como pano de fundo para suas narrativas, como na obra *Guerra e Paz* de Tolstói. Obras literárias podem ser usadas como documentos históricos para compreender o contexto em que foram escritas, revelando ideologias, costumes e

<sup>91</sup> ESTEVES, Lainister de Oliveira *As ficções editoriais e narrativas de Robinson Crusoe*. (2021). Aletria: Revista De Estudos De Literatura, 31(2), 203-222. <https://doi.org/10.35699/2317-2096.2021.25822>

preocupações da época. Romances como *Drácula* simulam o uso de documentos históricos para criar autenticidade, embora sua intenção seja artística e ficcional.

O sentido documental na história e na literatura reflete as diferentes maneiras como ambas as disciplinas lidam com os registros documentais. Enquanto a história busca reconstituir o passado de forma objetiva, a literatura usa documentos como ferramentas para enriquecer a narrativa, explorar temas e criar experiências artísticas. Cada abordagem contribui para nossa compreensão da humanidade de maneiras complementares. Vale lembrar que tanto a história quanto a literatura são narrativas construídas por meio da linguagem, e ambas dependem de convenções discursivas para produzir significado. A história não é um reflexo direto do passado, mas uma reconstrução dele, medida pelas perspectivas, escolhas e linguagem de um historiador. O que é considerado “fato” é moldado por interpretações subjetivas. A literatura, embora ficcional, também é uma forma de narrativa que reflete e interage com os discursos culturais, políticos e sociais de sua época.

Por sim, a literatura não é uma janela clara do passado, mas sim um espaço simbólico e ideológico que requer análise cuidadosa. O uso de obras literárias na história não é apenas uma forma de complementar relatos factuais, mas uma oportunidade de explorar as dimensões discursivas, simbólicas e ideológicas do passado. A literatura pode ser vista como uma fonte rica para entender não apenas eventos históricos, mas também as mentalidades, tensões sociais e estruturas de poder do passado e do presente.

### 3.2 - REFERÊNCIAS LETRADAS E DOCUMENTAÇÃO EM *DRÁCULA*

Dentre todas as resenhas analisadas no segundo capítulo a publicada no *Englishman 's Overland Mail* é a mais completa e uma das maiores e, sem dúvida, uma das mais importantes para este trabalho por destacar o repertório de conhecimento sobre vampiros presente no romance. O texto menciona a crença em vampiros entre os eslavos e especialmente nos Principados do Danúbio, na crença em seres “mortos-vivos” que se alimentam do sangue humano.

Além disso, nos apresenta uma descrição detalhada do vampiro, incluindo sua capacidade de se transformar em pássaro ou morcego, atacar pessoas adormecidas e a consequência da interação com um desses seres. O vampiro é comparado a outras criaturas,

como os *ghouls*<sup>92</sup> e *charails*<sup>93</sup> do Oriente. O Conde é descrito como uma criatura que viveu por séculos e tem planos para mudar-se para Londres para se alimentar da numerosa população.

Van Helsing recebe um lugar de destaque na resenha e no romance: um cientista alemão que apresenta em detalhes as habilidades e perigos do vampiro, incluindo sua força, astúcia, necromancia, controle sobre os elementos e animais, além da tarefa terrível de destruí-lo. A história mitológica que envolve a figura enigmática do Conde Drácula é nos apresentada a partir da narrativa de Van Helsing. O romance combina narrativa fictícia com um repertório enciclopédico sobre a temática dos vampiros. É possível encontrar uma documentação extensa e detalhada, tanto no corpo do texto quanto nas referências utilizadas por Bram Stoker.

Há uma diversidade de documentações e há um terreno vasto para se explorar quando pensamos em criaturas semelhantes aos vampiros. Retomando a resenha publicada, pode-se pensar nos *charails*, que, de acordo com o autor da resenha, tem pontos em comum com a superstição dos vampiros. A comparação feita enfatiza a semelhança entre e as criaturas como o Drácula, na maneira como ambos se alimentam do sangue das vítimas, lembrando que as criaturas do Oriente se prendem à nuca das vítimas, rasgam a carne e bebem seu sangue.

Os *ghouls*, diferenciam-se dos vampiros pois, como destaca a resenha, enquanto os vampiros se alimentam do sangue dos vivos, os *ghouls* se alimentam dos mortos. Ao comparar outras figuras com a do Conde pensamos, também, em uma contextualização cultural, afinal elas colocam a figura do vampiro dentro de um contexto mais amplo de mitos e superstições globais, sugerindo que a crença em seres sobrenaturais que se alimentam de corpos humanos, sejam corpos vivos ou mortos, é um fenômeno universal.

Um contraponto na comparação acontece ao mencionar que *ghouls* não são perigosos para os vivos, a resenha enfatiza o terror específico que os vampiros representam, uma vez que eles atacam e transformam pessoas vivas, tirando-lhes a vida aos poucos. A inclusão dessas duas novas figuras mitológicas ajuda a sublinhar a complexidade e a riqueza do folclore na obra

---

<sup>92</sup> São criaturas que se alimentam dos corpos dos mortos e são conhecidas, de acordo com o autor da resenha, pelos leitores das *Noites da Arábia*.

<sup>93</sup> O Churel, também escrito Charail, Churreyl, Chudail, Chudel, Churail, Cudail ou Cudel, também conhecido como Petni e Shakchunni, é uma criatura mítica ou lendária que se assemelha a uma mulher, que pode ser um fantasma demoníaco que ocorre no sul e sudeste da Ásia, particularmente na Índia, Bangladesh, Nepal e Paquistão. Essas criaturas são mais frequentemente relatadas dentro e ao redor de cemitérios, crematórios, campos de batalha abandonados, encruzilhadas e banheiros. Se a Churel foi aquela que morreu devido a torturas por parte de membros da família, ela vinga sua morte indo para os homens da família, começando pelos mais novos. Ela drenar seu sangue até que ele se transformasse em um homem velho e depois procuraria o próximo. Quando termina com os homens da família, ela passa para outras pessoas. Qualquer pessoa que tenha visto um Churel também pode ser atacada por uma doença mortal e aqueles que atenderem à suas chamadas noturnas podem acabar mortos.



Drácula, ao mesmo tempo que reforça a singularidade e o horror específico que os vampiros representam dentro dessa tradição.

A resenha também nos apresenta uma perspectiva rica sobre o enciclopedismo inglês do século XIX. A valorização do conhecimento é notável na obra quando, por exemplo, encontramos o detalhamento de superstições. Há um destaque para o profundo conhecimento de Stoker sobre as superstições relacionadas aos vampiros e outras criaturas mitológicas. Este detalhamento é característico do enciclopedismo, que busca catalogar e sistematizar informações de maneira exaustiva. A resenha menciona como Stoker detalha as habilidades, fraquezas e comportamentos do vampiro, proporcionando ao leitor uma compreensão completa e fundamentada do mito.

A menção aos toques de humor presentes na resenha, e a citação ao diálogo envolvente no início do livro demonstra uma tentativa de tornar o conhecimento mais palatável e interessante para um público amplo, característica da disseminação enciclopédica que visa alcançar um público mais vasto. Ou seja, encontramos na obra uma acessibilidade à informação e uma disseminação de conhecimento ao público geral.

Há uma valorização da razão e do progresso a partir de um ceticismo e crítica ao sobrenatural: a presença de personagens céticos e a discussão racional sobre a existência de vampiros traduzem a valorização do pensamento crítico e da razão, que são pilares do enciclopedismo e do iluminismo. Na resenha encontramos o seguinte trecho: “ensinamentos e registros do passado”. Isso nos remete a uma documentação e registro histórico, ou seja, uso de fontes e registros como provas da existência de vampiros demonstra uma prática enciclopédica de coletar e documentar informações históricas e culturais.

A resenha nos ajuda a entender o enciclopedismo do século XIX inglês ao mostrar como a obra de Bram Stoker exemplifica a sistematização, a contextualização cultural, a interdisciplinaridade, a disseminação de conhecimento e a valorização da razão que caracterizam essa abordagem. Por meio de uma narrativa rica e detalhada, Stoker não só entretém, mas também educa, refletindo o espírito enciclopédico da época.

*Bram Stoker 's Notes for Dracula, Facsimile Edition*<sup>94</sup> é uma obra que oferece uma reprodução fac-símile das notas manuscritas de Bram Stoker. Publicada com anotações e comentários críticos, esta edição fornece uma visão abrangente do processo criativo de Stoker, permitindo aos leitores e estudiosos acompanhar o progresso da obra desde as ideias iniciais até

---

<sup>94</sup> STOKER, Bram. *Bram Stoker's Notes for Dracula: A Facsimile Edition*. Annotated and transcribed by Robert Eigheten-Bisang and Elizabeth Miller; foreword by Michael Barsanti.

a versão final. A principal característica desta edição é a reprodução exata das páginas manuscritas de Stoker. Isso inclui esboços, diagramas, listas de personagens, enredos iniciais, recortes de jornais e outros materiais que o autor usou como referência. A reprodução de cada página permite uma visão autêntica de seu processo de pensamento.

A edição inclui, além das cópias das notas, comentários minuciosos de especialistas que contextualizam e interpretam os manuscritos. Esses comentários ajudam a compreender as referências e as escolhas criativas de Stoker, assim como o impacto de suas pesquisas no desenvolvimento do romance. A obra também apresenta índices e referências cruzadas que tornam mais fácil a compreensão das conexões entre diferentes etapas do processo de escrita. Isso é especialmente positivo para pesquisadores que desejam investigar assuntos específicos ou monitorar o progresso de certos elementos narrativos.

As notas revelam como Stoker criou e desenvolveu os personagens do romance. Isso inclui detalhes físicos, traços de personalidade e papéis na narrativa. Personagens como Jonathan Harker, Mina Murray, Van Helsing e Drácula são discutidos com mais clareza, mostrando como suas características e interações evoluíram ao longo do tempo. O escritor elaborou diversos esboços do enredo, ajustando e aprimorando-o à medida que o tempo passava. As notas incluem sequências de eventos, diálogos e cenas que foram alteradas ou descartadas na versão final. Isso nos ajuda a compreender como ele criou a história e tratou de questões de ritmo e suspense.

As notas contêm citações de outras literárias, artigos de jornal, artigos científicos e lendas. Stoker realizou uma extensa pesquisa sobre vampiros, medicina, psicologia, geografia e história para garantir a autenticidade de sua narrativa. Isso demonstra o seu compromisso em criar um mundo fictício baseado em informações verificáveis. O autor também usou diagramas e mapas para visualizar os eventos e os locais da história. Isso inclui plantas de edifícios, mapas de regiões e esquemas de cenas específicas, ajudando a garantir a coerência espacial e temporal da narrativa.

Bram Stoker planejou meticulosamente cada aspecto de *Drácula*. Suas notas detalhadas mostram um processo de escrita cuidadoso e deliberado, com atenção a todos os detalhes da história. Isso inclui a criação de cronogramas preciosos e a verificação da coerência dos eventos. As notas demonstram a dedicação de Stoker à pesquisa. Ele não apenas coletou dados sobre vampiros e lendas folclóricas, mas também buscou avanços científicos e médicos, além de detalhes geográficos e culturais. A investigação minuciosa forneceu uma base sólida e realista para sua ficção.

As notas indicam que o autor estava constantemente revisando e aprimorando sua narrativa, ele experimentou diversas abordagens, ajustou a caracterização dos personagens e reorganizou eventos para aprimorar o ritmo e o impacto da história. Esse processo foi crucial para a criação de uma narrativa concisa e envolvente. A escolha de Stoker pela estrutura epistolar, com uso de diários, cartas e recortes de jornais, é um reflexo direto de sua abordagem documentária. As notas expõem como ele trabalhou para integrar essas diversas formas de documento em uma narrativa única, proporcionando uma sensação de autenticidade e imediatismo.

As notas feitas por Bram Stoker durante seu processo de composição do romance, foram compiladas e publicadas na íntegra na já citada edição fac-símile, comentada e transcrita por Elizabeth Miller e Robert Eigheten-Bisang. Um ponto que pode ser percebido com facilidade é que Stoker criou e recriou sua história e seus personagens muitas vezes, além disso, suas notas e uma entrevista dada a um jornal dão pistas de quais leituras ele fez para que o romance se compusesse em cima de uma base sólida.

As notas apresentam uma pesquisa de campo, por exemplo, em Whitby o autor montou um glossário que engloba expressões locais, além de ter registrado a conversa que teve com três pescadores da região e consultou registros de acidentes com embarcações. O desastre ocorrido com a embarcação russa Dimitry, que aportou em 1885, aparece em suas anotações, indicando uma inspiração para a criação do navio Deméter. Inicialmente, Stoker pretendia dividir o romance em quatro partes, com sete capítulos cada: “Rumo a Londres”, “Tragédia”, “Descoberta” e “Castigo”.<sup>95</sup> Além disso, muitos personagens desapareceram e outros surgiram como uma junção de alguns pensados para ser pessoas diferentes.

---

<sup>95</sup> Stoker, Bram, 1847–1912. *Bram Stoker 's notes for Dracula: a facsimile edition* / Bram Stoker ; annotated and transcribed by Robert Eigheten-Bisang and Elizabeth Miller ; foreword by Michael Barsanti. P. 28, 29 e 31.

Figura 9 - Anotações de Bram Stoker disponibilizadas na edição da Darkside Books



As notas indicam que a ideia inicial era desenvolver dez personagens: um advogado; assistente do advogado que viaja para a Estíria; médico em um hospício, apaixonado por uma moça; paciente do médico que tem uma teoria sobre a vida eterna; historiador filosófico; moça que morre; irmã cética do advogado; professor alemão de história; criado surdo e criada muda; por fim, um detetive, inspetor de polícia.



possibilidade de acompanhar os eventos através de diferentes lentes aumenta a complexidade e a riqueza da trama.

A história é construída em uma sequência de ações crescentes que culminam no confronto final entre os heróis e Drácula. Cada descoberta e conflito adiciona uma cama de tensão, levando ao clímax emocionante. A mudança de cenários, desde o castelo na Transilvânia até os ambientes urbanos em Londres, adiciona dinamismo à narrativa e expressa a crescente influência de Drácula.

A história culmina no confronto final na Transilvânia, onde os personagens enfrentam Drácula em seu território. Este conflito é o ápice de suas lutas e estratégias ao longo da história. A conclusão oferece um desfecho satisfatório para os personagens principais, resolvendo os principais conflitos e deixando um impacto duradouro sobre o leitor.

Em uma entrevista concedida ao jornal *British Weekly*, no dia primeiro de julho de 1897, Bram Stoker afirma que aprendeu muito com Emily Gerard em seu artigo sobre superstições romenas<sup>96</sup>, publicado inicialmente na *The Nineteenth Century* e depois editado em livro e lançado em dois volumes. Além disso, cita o livro de Baring Gould sobre lobisomens, descrevendo-o como imprescindível.

Stoker também utilizou como bibliografia para sua pesquisa o livro do britânico William Wilkinson<sup>97</sup>, que foi a obra que apresentou a Bram Stoker o nome Drácula. Apesar de haver, até hoje, pessoas convictas de que há uma associação entre o vampiro literário e o Drácula histórico, não há evidência de que Stoker tenha procurado pela bibliografia de Vlad Tepes e decidido, a partir de um conjunto de pesquisas e referências, operar a partir do nome do empalador.

Sabine Baring-Gould foi um dos escritores mais prolíficos e ecléticos da era vitoriana. Foi um clérigo anglicano, angiologista, antiquário, folclorista e autor de mais de 1.200 publicações, incluindo romances, biografias, estudos históricos, teológicos e etnográficos. Suas contribuições literárias incluem uma vasta gama de gêneros. Alguns de seus romances mais conhecidos incluem *Mehalah: A Story of the Salt Marshes* (1880) e *Court Royal* (1891). Seu trabalho acadêmico inclui estudos detalhados sobre santos cristãos, bem como contribuições significativas para a antropologia e a história social. Seu interesse em temas sobrenaturais e folclóricos culminou na publicação de obras como *The Book of Were-Wolves*.<sup>98</sup> Publicado pela

---

<sup>96</sup> STOKER, Bram. *Drácula*. Tradução de Marcia Heloisa; ilustrações de Samuel Casal. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2018. P. 449 - 453

<sup>97</sup> WILKINSON, William. *An Account of the Principalities of Wallachia and Moldavia*, p. 19.

<sup>98</sup> BARING-GOULD, Sabine. *The Book of Were-wolves*. Londres: Smith, Elder & Co., 1865.

primeira vez em 1865, a obra é um estudo pioneiro sobre a lenda dos lobisomens, combinando pesquisa histórica, folclórica e antropológica.

Baring-Gould oferece uma análise abrangente das crenças em lobisomens, explorando suas raízes culturais e históricas em várias sociedades. O livro começa com uma introdução que debate a presença de histórias de lobisomens dentro do contexto mais amplo do folclore e da psicologia humana. O autor examina as lendas em toda a Europa, com capítulos dedicados a relatos específicos de países como França, Alemanha e os países nórdicos.

Ele descreve casos famosos e folclóricos, como a lenda do Loup-Garou na França e os relatos de berserkers na Escandinávia<sup>99</sup>. O autor também analisa como essas lendas evoluíram ao longo do tempo e foram influenciadas por contextos sociais, religiosos e culturais específicos. Um aspecto inovador do livro é a tentativa do autor de explicar o fenômeno dos lobisomens por meio da psicologia e da patologia. Ele discute a possibilidade de que certas condições mentais e físicas possam ter contribuído para crenças em lobisomens. Ele examina casos de licantria<sup>100</sup> clínica, onde indivíduos acreditavam ser lobos ou exibiam comportamentos semelhantes aos de lobos. Durante o século XIX, houve um grande interesse em entender e explicar fenômenos sobrenaturais e folclóricos por meio de lentes científicas e racionais.

Este período viu a ascensão da psicologia como uma disciplina científica e um maior interesse em patologias mentais. No contexto da obra de Sabine Baring-Gould, esse interesse refletiu-se na maneira como o autor tentou explicar o mito dos lobisomens. O autor explorou a ideia de que os relatos de transformação em lobisomens poderiam ser explicados por meio de transtornos mentais e comportamentais. Ele sugeriu que algumas pessoas poderiam acreditar sinceramente que se transformam em lobos devido a condições psicológicas como a licantria clínica, um delírio em que a pessoa acredita ser ou se transformar em um animal. O autor discute

---

<sup>99</sup> Loup-Garou é o termo francês para lobisomem. A palavra “loup” significa “lobo” e “garou” deriva do termo antigo “gaorul”, que significa “homem-lobo”. As lendas do Loup-Garou são profundamente enraizadas no folclore francês, com origens que remontam à Idade Média. Essas histórias frequentemente envolvem pessoas que se transformam em lobos devido a uma maldição, uma punição divina ou a prática de bruxaria. É tipicamente descrito como um humano que se transforma durante a noite, especialmente durante a lua cheia. Eles mantêm suas mentes humanas, mas são dominados por instintos animais. Já os berserkers eram guerreiros nórdicos ferozes e temidos, conhecidos por sua fúria incontrolável em batalha. O termo “berserker” deriva das palavras nórdicas “ber” (urso) e “serkr” (camisa), possivelmente referindo-se às peles de urso que usavam. As primeiras referências aparecem nas sagas nórdicas e nas crônicas medievais. Eles são frequentemente retratados como lutadores implacáveis que entravam em um estado de transe ou fúria berserker, tornando-se quase invencíveis. Eles simbolizam a força bruta e a ferocidade, personificando os aspectos mais selvagens e indomáveis do espírito guerreiro nórdico, além do poder transformador do transe e da raiva, que podia tanto ser uma fonte de grande força quanto de destruição.

<sup>100</sup> É um termo que se refere à transformação de um ser humano em lobo, um fenômeno que aparece em mitos, folclore e literatura. No contexto clínico, a licantria é um raro transtorno psiquiátrico em que a pessoa acredita ser um lobo ou outro animal.

como estados de transe ou histeria poderiam levar indivíduos a agir de maneira violenta e irracional, comportando-se como animais selvagens. Esses estados poderiam ser provocados por trauma, doenças mentais ou influências culturais intensas.

O autor também destacou o papel das crenças culturais e do poder da sugestão na psicologia das pessoas. Em sociedades onde a crença em lobisomens era forte, era mais provável que indivíduos sugestionáveis ou mentalmente instáveis acreditassem que poderiam se transformar em lobos. Baring-Gould examinou inúmeras condições médicas que poderiam explicar os sintomas associados aos lobisomens. Por exemplo, ele discutiu a hipertricrose (crescimento excessivo de pelos), que poderia fazer com que alguém parecesse mais animal do que humano. Ele também mencionou distúrbios neurológicos que poderiam causar comportamentos violentos ou irracionais, contribuindo para a crença que alguém poderia se transformar em um lobisomem.

A tentativa de Baring-Gould de explicar o fenômeno dos lobisomens através da psicologia e da patologia foi inovadora porque integrou ciência e folclore. ele não descartou as lendas, mas procurou entendê-las dentro de um quadro racional e científico. Ao buscar explicações científicas para mitos folclóricos, contribuiu para a racionalização do sobrenatural. Sua abordagem ajudou a desmistificar crenças antigas e trazer uma nova perspectiva sobre fenômenos considerados irracionais. Sua obra antecipou alguns aspectos da psicologia moderna e da psiquiatria, ao sugerir que experiências extraordinárias e crenças profundas poderiam ser entendidas e tratadas através de um entendimento mais profundo da mente humana e das suas patologias.

Stoker afirmou que utilizou esse estudo para compor *Drácula* e a partir disso vamos entender as camadas e possibilidades de influências presentes no romance. A descrição de Baring-Gould sobre as transformações físicas e psicológicas das pessoas em lobisomens parece ter inspirado Stoker na descrição de Drácula e sua capacidade de mudar de forma, seja para um lobo ou morcego, aumentando o aspecto sobrenatural do personagem. Por mais que *The Book of Were-Wolves*<sup>101</sup> não trate diretamente de vampiros, a caracterização dos lobisomens como criaturas trágicas e aterrorizantes influenciaram as criações de Stoker, especialmente na construção de Drácula como uma figura complexa e multifacetada. Uma característica física a se observar, por exemplo, são as mãos peludas do conde, algo específico dos lobisomens que aqui foi incorporado ao vampiro.

---

<sup>101</sup> BARING-GOULD, Sabine. **The Book of Were-wolves**. Londres: Smith, Elder & Co., 1865.



Outra obra importante para Stoker foi *The Land Beyond the Forest: Facts, Figures, and Fancies from Transylvania* de Emily Gerard<sup>102</sup> que foi uma escritora escocesa conhecida por seus trabalhos sobre o folclore e a cultura da Europa Oriental, especialmente a Transilvânia. Seu conhecimento e observações sobre este local influenciaram diretamente *Drácula*. A obra é uma combinação de relato de viagem, estudo etnográfico e folclórico, e observações pessoais sobre a vida e os costumes na Transilvânia. Gerard dividiu seu livro em várias seções que abordam diferentes aspectos da região e de suas gentes. Inicialmente a autora descreve a geografia e a história da Transilvânia. Ela oferece um pano de fundo sobre a região, explicando suas fronteiras, principais cidades, e características físicas. Além disso, ela oferece ao leitor uma visão geral da história política e social, destacando sua diversidade étnica e cultural.

Nesta seção, Gerard explora a composição étnica da população da Transilvânia, que inclui romenos, húngaros, saxões e ciganos<sup>103</sup>. Ela descreve as características, tradições e modos de vida de cada grupo, enfatizando as diferenças e semelhanças entre eles. A parte dedicada ao folclore e ao estudo das superstições, a autora detalha inúmeras crenças populares na Transilvânia, muitas das quais envolvem criaturas sobrenaturais como vampiros e lobisomens. Provavelmente essa seção foi a mais influente para Bram Stoker.

Gerard menciona a crença em vampiros, descrevendo-os como mortos-vivos que retornam para atormentar os vivos. Ela fala sobre métodos tradicionais para identificar e destruir vampiros, como estacas de madeira e alho. Sobre os lobisomens, a autora também aborda a licantropia e as histórias de pessoas que se transformam em lobos. Porém, a autora não trabalha apenas estas duas criaturas, na verdade a autora inclui uma variedade de outras superstições, como o uso de amuletos, rituais de proteção e crenças relacionadas à sorte e ao azar.

A autora dedica uma parte significativa da obra a descrever as festividades e celebrações, falando sobre festas religiosas, casamentos e outros eventos comunitários que marcam o calendário social da região. Outros pontos explorados na obra são a vida cotidiana e economia, além de paisagens e natureza. Gerard explora os aspectos práticos da vida na Transilvânia, incluindo a economia local, as ocupações das pessoas e o funcionamento das comunidades.

---

<sup>102</sup> GERARD, Emily. *The Land Beyond the Forest: Facts, Figures, and Fancies From Transylvania*. Nova York: Harper & Brothers, 1888.

<sup>103</sup> Sobre os romenos, Gerard fala sobre as tradições camponesas, festivais religiosos e costumes familiares dos romenos. Ao falar dos húngaros, a autora descreve a nobreza húngara, suas mansões e estilo de vida aristocrático. Os saxões são apresentados como um grupo industrioso e próspero, com foco em sua organização comunitária e suas igrejas fortificadas. Por fim, Gerard oferece uma visão sobre a vida dos ciganos, suas habilidades artísticas e a marginalização que enfrentam na sociedade.

Emily Gerard finaliza sua obra com uma descrição das paisagens naturais da Transilvânia. Ela elogia a beleza das montanhas, florestas e rios, além disso, destaca a fauna e a flora locais. A obra como um todo desempenhou um papel crucial no desenvolvimento do romance mais famoso de Bram Stoker. As descrições detalhadas da Transilvânia, seu povo, folclore e superstições fornecidas na obra de Gerard foram uma fonte rica de inspiração para Stoker. A autora oferece uma visão vívida da Transilvânia, descrevendo suas paisagens, vilarejos e a vida cotidiana. Stoker aproveitou essas descrições para criar um cenário autêntico e atmosférico para seu romance, claramente aliando a outros estudos.

As detalhadas descrições dos costumes e da vida rural na Transilvânia ajudaram Stoker a pintar um quadro realista dos habitantes locais e suas reações ao sobrenatural. O medo e a reverência que os personagens de *Drácula* têm pelo conde vampiro ecoam as atitudes descritas por Gerard. Algumas dessas atitudes são: medo profundo do sobrenatural, uso de amuletos e proteções, rituais e superstições, reverência mista com respeito e histórias e tradições orais.

Emily Gerard relata que os camponeses da Transilvânia tinham um medo profundo de vampiros (chamados de “nosferatu”). Esse medo era parte integrante de suas vidas e influenciava muitos aspectos de seu comportamento diário. A autora descreve que os aldeões usavam vários amuletos e objetos de proteção, como alho, crucifixos e rosários, para se protegerem dos vampiros. Essas práticas eram comuns e amplamente aceitas. No romance, personagens como Van Helsing e Jonathan Harker utilizam alho e crucifixos para se protegerem de Drácula. Estas medidas são apresentadas como essenciais para a segurança contra o poder do conde.

Rituais são detalhados no estudo da autora, rituais específicos que as pessoas realizavam para identificar e destruir vampiros, como estacas de madeira no coração e a decapitação dos cadáveres suspeitos de serem vampiros. Van Helsing e seus companheiros realizam rituais similares ao enfrentar Drácula e suas noivas. O uso de estacas, decapitações e a consagração de túmulos são elementos centrais na luta contra o conde. Apesar do medo, de acordo com Gerard, havia também uma certa reverência e respeito misturado a esse medo pelo poder sobrenatural dos vampiros. Eles eram vistos como entidades poderosas que mereciam um certo grau de respeito, até mesmo para evitar a sua ira. No romance de Bram Stoker há uma combinação de medo e respeito quando se analisa o tratamento em relação ao conde. O respeito se manifesta na forma como lidam com ele e com os símbolos de proteção, reconhecendo a necessidade de seguir certos rituais para manter a segurança.

Em sua obra, Emily Gerard menciona que as histórias sobre vampiros eram passadas de geração em geração, formando uma parte importante do folclore local. Essas histórias ajudavam a moldar a percepção e as reações das pessoas ao sobrenatural. A autora detalha várias crenças populares sobre vampiros, incluindo a ideia de que os mortos podem retornar como criaturas malignas para atormentar os vivos, dessa forma, Bram Stoker utilizou essas crenças como base para sua própria interpretação do vampiro, criando um vilão que é ao mesmo tempo assustador e misterioso. Essa descrição de nobre misterioso e assustador relacionada ao com Drácula, tem inspiração nas figuras aristocráticas que, inclusive, Gerard trabalha em sua obra. A conexão entre a nobreza decadente e o sobrenatural é um tema que a autora toca em suas descrições da Transilvânia.

A inclusão de detalhes etnográficos e culturais proporcionou a Stoker um nível de autenticidade que torna seu romance uma narrativa imersiva. Os leitores são transportados para um mundo onde o sobrenatural é uma parte aceita e temida da vida diária. Ao apresentar Drácula como um produto de sua terra e história, Stoker cria uma ligação entre o vilão e a cultura que o gerou, fortalecendo a mitologia do vampiro.

William Wilkinson foi um diplomata britânico do século XIX, que atuou como cônsul em Bucareste, capital da Valáquia (uma das regiões principais mencionadas no título de sua obra). Sua posição lhe deu acesso a uma riqueza de informações sobre as regiões da Valáquia e da Moldávia, que eram, na época, principados semi-independentes sobre a suserania do Império Otomano. Em 1820 publicou a obra *An Account of the Principalities of Wallachia and Moldavia*. A publicação ocorreu durante um período de grande interesse europeu pelos Bálcãs e pela Europa Oriental. Esta era uma época em que o Império Otomano estava em declínio, e várias potências europeias, incluindo a Grã-Bretanha, estavam interessadas em entender melhor as regiões que poderiam influenciar ou dominar no futuro. A obra de Wilkinson apresenta descrições detalhadas das regiões da Valáquia e da Moldávia, abrangendo uma ampla gama de tópicos, desde geografia e recursos naturais até história, cultura e política.

O autor começa descrevendo a geografia dos principados, incluindo as paisagens montanhosas, os rios principais (como o Danúbio), e as florestas densas, detalhando os recursos naturais disponíveis na região e a importância de todos eles. Uma parte considerável do livro é dedicada à história das regiões. Wilkinson narra a formação dos principais, suas lutas contra invasores e o papel dos príncipes locais (ou “voivodes”) na defesa e governança dos territórios. Ele explora a relação histórica entre Valáquia e Moldávia com o Império Otomano, incluindo as revoltas e os períodos de autonomia.

É nessa parte que entra a história do Drácula histórico. O autor oferece um pano de fundo rico que é crucial para entender o contexto da figura histórica, também conhecida como Vlad III, ou Vlad, o Empalador. Este personagem histórico, que governou a Valáquia no século XV. Vamos explorar um pouco a origem do nome Drácula e a história de Vlad III.

A origem do nome Drácula está intimamente ligada a Vlad III, o nome deriva de seu pai, Vlad II, que foi membro da Ordem do Dragão, uma ordem militar e religiosa criada no início do século XV para defender a cristandade contra os otomanos. Foi fundada em 1408 pelo rei Sigismundo da Hungria (mais tarde Imperador do Sacro Império Romano-Germânico) e sua esposa, a Rainha Bárbara de Celje. Esta ordem tinha como símbolo um dragão, que representa a luta contra os inimigos do cristianismo, principalmente os otomanos. Vlad II foi investido como membro da ordem em 1431, o que lhe concedeu o sobrenome “Dracul”, derivado do latim “draco”, que significa “dragão”.

Vlad III ganhou o apelido de “Empalador” (Țepeș, em romeno) devido à sua prática notória de empalar seus inimigos. Governando a Valáquia em três períodos (1448, 1456-1462, 1476), ele é lembrado tanto por sua brutalidade quanto por sua resistência contra a invasão otomana. Sua reputação sanguinária e suas táticas de terror ajudaram a consolidar a figura histórica de Drácula como um governante cruel e temível. No entanto, não foi a história de Vlad III que inspirou Bram Stoker a nomear sua criação. Ele encontrou o nome em uma nota de rodapé o nome, na leitura da obra de William Wilkinson e o significado do nome seria “diabo” em romeno, embora, mais precisamente, signifique “dragão” ou “filho do dragão”<sup>104</sup>.

As descrições de Wilkinson das paisagens da Valáquia e Moldávia também colaboraram com a criação de Stoker. As montanhas, florestas e rios descritos por Wilkinson encontram eco na ambientação gótica e remota do castelo de Drácula. O contexto histórico fornecido pela análise do autor ajudou Stoker a compreender sobre a região e sua complexa história de invasões e conflitos. Assim, com uma gama de informações, um conjunto de referências, surge a figura rica do próprio Conde Drácula, apresentado como um nobre guerreiro do passado.

O Conde Drácula incorpora muitos aspectos das descrições de Gerard, incluindo suas fraquezas (alho, cruzeiros, estacas) e a ideia de predação os vivos para sustentar sua imortalidade. Stoker utiliza a Transilvânia como um local distante e misterioso, onde os limites entre o mundo sobrenatural e o real são mais tênues. Ele retrata a região com exotismo, baseado nas descrições de Gerard, que exploram as montanhas dos Cárpatos, vilarejos isolados e costumes locais.

---

<sup>104</sup>FARSON, Daniel. *The Man Who Wrote Dracula*. St. Martin's Press, 1975.; Miller, Elizabeth. *Dracula: Sense & Nonsense*. Desert Island Books, 2006.

Embora tenha adotado aspectos das superstições descritas por Gerard, Stoker estilizou e ampliou esses elementos. O termo *nosferatu*, por exemplo, aparece no romance como sinônimo de vampiro, mas estudiosos discutem que Gerard pode ter interpretado mal a palavra romena *nesuferit* (odioso ou insuportável).

Bram Stoker atuou como um “tecelão” literário, combinando influências em uma narrativa coesa e original. O autor foi muito hábil em se apropriar de ideias e transformá-las para servir à sua visão criativa. Ele usou as descrições culturais e históricas para dar autenticidade, enquanto manipulava os temas de terror psicológico e sobrenatural para criar *Drácula*. O resultado é um romance que equilibra realismo e fantasia, história e mito, tornando-se uma obra-prima que ressoou profundamente no imaginário popular.

*Drácula* pode ser visto como enciclopédia devido ao uso extensivo de conhecimentos contemporâneos em várias disciplinas, incluindo medicina, tecnologia, psicologia e antropologia. Stoker incorpora detalhes científicos e tecnológicos que retratam as descobertas e debates de sua época, tornando o romance não apenas uma obra de horror, mas também um registro das preocupações e avanços científicos do final do século XIX.<sup>105</sup>

O uso da tecnologia também é significativo na obra. A narrativa faz referência a tecnologias como o telégrafo e a máquina de escrever, que eram avanços recentes e desempenham um papel crucial na comunicação e no registro de informações. A inclusão de tecnologias modernas não apenas executa uma função importante para a narrativa, mas também estabelece um contraste entre o velho mundo supersticioso e o novo mundo racional e científico. Um bom exemplo é o trecho presente na página 155, quando Seward manda um telegrama com urgência para Van Helsing falando sobre o estado de saúde de Lucy.

*Telegrama de Seward, Londres, para Van Helsing, Amsterdã*

*6 de setembro*

*Mudança para pior. Venha imediatamente. Não há um minuto a perder.*

*Vou esperar sua chegada para avisar Holmwood.*

O uso do telégrafo para enviar mensagens urgentes é uma inovação da era vitoriana que Stoker incorpora na narrativa para acelerar a comunicação entre os personagens. Isso permite

---

<sup>105</sup> No artigo *Loucura e verossimilhança em Drácula (1897)*, Cleber Vinicius do Amaral Felipe cita a semelhança entre a descrição de Renfield e o modo como o irmão do autor detalha um paciente com lesão craniana. FELIPE, Cléber. Vinicius do Amaral. *Loucura e verossimilhança em Drácula (1897), de Bram Stoker*. ArtCultura, [S. l.], v. 25, n. 46, p. 224–239, 2023. DOI: 10.14393/artc-v25-n46-2023-71197. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/71197>. Acesso em: 29 jul. 2024. P. 8.

uma resposta rápida e coordenada às crises que surgem ao longo da história. Em um mundo onde as cartas poderiam demorar dias ou semanas para chegar, o telégrafo oferece uma solução imediata, refletindo os avanços nas comunicações da época. Esta inovação simboliza o avanço tecnológico e a era da comunicação instantânea. Este contraste é particularmente evidente quando comparado com as tradições arcaicas e superstições que envolvem Drácula e seu castelo na Transilvânia. A tecnologia moderna se opõe às práticas e crenças antigas, sublinhando a luta entre o racional e o irracional.

A máquina de escrever é outra invenção crucial que facilita o registro e a organização das informações. Mina Harker usa a máquina de escrever para transcrever e compilar diários, cartas e notas, criando uma base de dados coesa que os personagens usam para entender e combater Drácula. Isso demonstra a crescente dependência da sociedade vitoriana em relação à tecnologia para processar e armazenar informações. Os trechos abaixo demonstram isso:

*Então, dr. Seward, é melhor deixar que eu passe tudo a limpo na minha máquina de escrever.<sup>106</sup>*

*... Transcrevi tudo com minha máquina de escrever e agora ninguém mais precisa escutar os compassos do seu coração como eu escutei.<sup>107</sup>*

*Após o almoço, Harker e sua esposa regressaram aos seus aposentos e, quando passei ainda agora pelo corredor, ouvi o som da máquina de escrever. Trabalham com muito afinco. A sra. Harker disse-me que estão costurando em ordem cronológica todos os fragmentos de evidência que possuem.<sup>108</sup>*

Assim como o telégrafo, a máquina de escrever representa a eficiência e a precisão do novo mundo científico. O contraste entre a tecnologia moderna e as tradições arcaicas do Conde Drácula destaca a tensão entre progresso e superstição. A máquina de escrever permite uma organização metódica e analítica dos eventos, contrastando com a natureza caótica e misteriosa das forças sobrenaturais que enfrentam. O uso do fonógrafo por Dr. Seward para registrar suas observações médicas sobre Renfield é outro exemplo de como Stoker incorpora a tecnologia moderna na narrativa. O fonógrafo, uma invenção relativamente nova na época, permite ao personagem documentar e revisar suas observações com precisão, refletindo a prática científica rigorosa. “Que falta faz meu fonógrafo! Escrever o diário à mão é uma tortura para mim!<sup>109</sup>”

---

<sup>106</sup> STOKER, Bram, *Drácula*, tradução de Marcia Heloisa; ilustrações de Samuel Casal. Rio de Janeiro: Darkside books, 2018. P.260.

<sup>107</sup> Idem, P. 261.

<sup>108</sup> Idem. P. 264.

<sup>109</sup> Idem, P.372

Stoker também explora os estudos antropológicos e o interesse vitoriano pelas culturas e superstições estrangeiras. No final do século XIX, a antropologia estava emergindo como uma disciplina formal. O interesse pelas práticas culturais, crenças e superstições de povos considerados “exóticos” pelos europeus era grande. A sociedade vitoriana tinha um fascínio particular pelas culturas orientais e balcânicas, regiões vistas como misteriosas e, em muitos casos, primordiais.

Stoker incorpora na narrativa do romance várias lendas e crenças da Europa Oriental, especialmente aquelas relacionadas aos vampiros. Ele utiliza essas tradições para criar uma atmosfera de mistério e terror que permeia o romance. As descrições detalhadas da Transilvânia e das tradições locais são baseadas em textos contemporâneos que exploravam essas culturas e superstições.

A atenção que o autor deu aos detalhes antropológicos conferiu autenticidade à sua obra. Ao descrever a Transilvânia com precisão e ao integrar tradições locais genuínas, ele criou uma sensação de verossimilhança que aumentou o impacto do horror em sua narrativa. A pesquisa detalhada que Stoker desenvolveu sobre as culturas e suas respectivas superstições da Europa Oriental também repercute o espírito científico e exploratório da época vitoriana, onde o desconhecido era tanto temido quanto fascinado.

O romance começa com Jonathan Harker descrevendo sua viagem à Transilvânia e as tradições locais que ele encontra. Essas descrições não são unicamente pano de fundo, elas estabelecem o tom de mistério e perigo que cerca a figura de Drácula. Harker relata as reações dos habitantes locais quando mencionam o nome de Drácula. Eles fazem o sinal da cruz e oferecem a ele objetos de proteção, como alho e rosários, reforçando a autenticidade cultural e a profundidade das superstições locais.

*... Quando perguntei se conhecia o conde Drácula e se podia me adiantar algo sobre o castelo, ele e a mulher fizeram o sinal da cruz, alegaram não saber de mais nada e simplesmente se recusaram a falar comigo. (...) Quando estava prestes a partir, a senhora foi até meu quarto e indagou, em tom histérico: ‘O senhor precisa realmente ir? Ah, meu jovem Herr, precisa mesmo ir?’. Estava tão agitada que mal conseguia usar seu rudimentar alemão e misturava as palavras com as de outra língua que eu não conhecia. (...) Ela estava visivelmente aflita e tentei confortá-la, sem sucesso. Por fim, se ajoelhou e implorou para que eu não fosse.<sup>110</sup>*

---

<sup>110</sup> STOKER, Bram, *Drácula*, tradução de Marcia Heloisa; ilustrações de Samuel Casal. Rio de Janeiro: Darkside books, 2018. pg.. 34 e 35.

O romance é uma obra rica em referências a documentos, arquivos e representações do conhecimento, que são utilizados de maneira inovadora para construir a narrativa. Dentro dessa análise documental podemos citar, ainda, simulação de investigação e metanarrativa: o papel do leitor. A narrativa funciona como uma investigação gradual dos eventos que cercam o Conde Drácula. Os personagens atuam como detetives, analisando documentos e comparando informações para entender a ameaça que enfrentam. Mina transcreve e organiza os diários e cartas, permitindo que o grupo tenha uma visão mais ampla dos eventos. Essa atividade reflete a importância da análise documental como ferramenta de combate ao desconhecido. A leitura do diário de Jonathan Harker no castelo de Drácula oferece pistas cruciais sobre a natureza do vampiro e seus planos. Os personagens utilizam mapas, registros de navegação e outros documentos para rastrear os movimentos do vampiro e formular estratégias.

A ênfase na análise de documentos aproxima o romance de um “procedural<sup>111</sup>”, antecipando aspectos de histórias policiais e de investigação científica. No romance, os personagens agem como investigadores diante do mistério representado pelo Conde Drácula. Eles não entendem inicialmente a natureza do vampiro ou como enfrentá-lo, mas gradualmente unem as peças por meio de uma abordagem estruturada. Assim como detetives reúnem pistas, os personagens compilam documentos para entender os eventos sobrenaturais que os cercam.

Eles analisam os documentos em busca de padrões e conexões. Por exemplo, Mina combina informações dos diários de Jonathan, das observações de Dr. Seward sobre Renfield e dos registros náuticos do navio Demeter para rastrear os movimentos de Drácula. O Dr. Van Helsing, em particular, traz uma abordagem científica para lidar com o vampirismo. Ele combina conhecimento folclórico e médico para explicar o que é o vampiro e como combatê-lo. A narrativa fragmentada exige que os personagens (e os leitores) reconstruam os eventos passados para entender a ameaça atual. Por exemplo, Jonathan Harker relê seu diário do castelo de Drácula para identificar os perigos que o Conde representa.

Embora *Drácula* seja um romance gótico e de horror, ele incorpora técnicas que se tornariam características centrais de gêneros modernos, como histórias de detetives ou thrillers científicos. Isso evidente em alguns aspectos: investigação colaborativa, documentação como ferramenta central e soluções baseadas em evidências. No romance, os personagens trabalham

---

<sup>111</sup> Um “procedural” refere-se a uma narrativa que acompanha o processo de resolução de um problema ou mistério de forma metódica e detalhada. Esse termo é frequentemente associado a histórias policiais, em que a investigação segue passos estruturados, como coleta de evidência, análise de dados, reconstrução de eventos e solução final. Suas características principais são: foco no processo, mais do que na ação pura; uso de métodos racionais, dedutivos ou científicos para resolver o problema; progressão narrativa construída em torno da descoberta de pistas ou informações.



em equipe, combinando suas habilidades individuais (como observação médica, habilidades de organização e conhecimento folclórico) para resolver o mistério. Essa dinâmica lembra equipes investigativas modernas em séries policiais e thrillers científicos, onde especialistas de diferentes áreas unem forças.

Assim como em histórias policiais onde relatórios, autópsias e registros são cruciais, o romance de Stoker coloca a documentação no centro da narrativa. Os personagens literalmente montam um dossiê sobre o Conde, um método que ecoa as práticas investigativas contemporâneas. Apesar do elemento sobrenatural, Stoker apresenta uma luta contra Drácula fundamentada em coleta e análise de informações. Isso antecipa thrillers científicos ou histórias de ficção científica, onde a lógica e o método enfrentam forças desconhecidas.

Um exemplo claro dessa abordagem é a análise do comportamento de Renfield, um paciente no asilo administrado por Dr. Seward. O médico mantém um diário detalhado sobre Renfield, observando seus padrões de comportamento e mudanças de humor. Ele tenta identificar conexões entre Renfield e os eventos sobrenaturais que ocorrem, especialmente as visitas do Conde. Eventualmente, as ações de Renfield (como seu desejo de consumir vidas) revelam sua ligação com o vampiro, fornecendo pistas cruciais para o grupo.

A simulação de análise documental em *Drácula* convida o leitor a assumir um papel ativo. O prefácio do romance afirma que os documentos foram organizados de forma a apresentar “a verdade dos eventos”, o que reforça a ideia de que o leitor está lidando com uma história “real”. As lacunas e sobreposições entre os relatos exigem que o leitor reconstrua a narrativa, conectando as peças como se fosse um investigador. A sensação de “autenticidade” atrai o leitor para o mundo de Drácula, aumentando o impacto emocional da história. A necessidade de interpretar documentos e entender os motivos por trás dos relatos gera um envolvimento profundo com a trama.

A meticulosidade da personagem em manter registros é crucial para a coesão do grupo na luta contra Drácula. As cartas trocadas entre personagens, como as correspondências entre Mina e Lucy Westenra, servem para compartilhar informações e manter a narrativa fluida. Elas reverberam a importância da comunicação escrita no final do século XIX. A utilização de diferentes tipos de documentos confere à narrativa uma sensação de imediatismo e autenticidade. Os leitores sentem que estão descobrindo a história ao mesmo tempo que os personagens, criando uma conexão mais profunda com os eventos. A ênfase na comunicação escrita e nos registros documentais repercutem a importância desses elementos no final do século XIX. Em uma época em que a escrita era uma forma fundamental de comunicação e

registro de informações, Stoker utiliza esses elementos para ancorar sua narrativa no contexto histórico e cultural.

A utilização de telegramas mostra a tecnologia de comunicação emergente da época. São usados para transmitir informações urgentes entre os personagens, como a chegada iminente de Drácula ou a necessidade de assistência médica. O Dr. John Seward mantém memorandos fonográficos sobre os casos de seus pacientes no asilo. Estes registros médicos detalhados incluem suas observações sobre Renfield, que está sob a influência de Drácula, e mostram o uso da tecnologia de gravação de áudio, uma inovação na época. A urgência da trama é acentuada pelo uso de telegramas, que são frequentemente usados para comunicar eventos críticos. O Dr. Seward, por exemplo, utiliza telegramas para solicitar ajuda e coordenar ações com outros personagens, demonstrando a importância da comunicação rápida na luta contra o vampiro. Por exemplo, um telegrama de Van Helsing para Seward comunica a chegada iminente do professor e a necessidade de reunir informações e registros para enfrentar a situação crítica.

Bram Stoker utiliza recortes de jornais para fornecer um panorama dos eventos que ocorrem fora do círculo imediato dos personagens principais. Esses recortes não só oferecem uma perspectiva externa dos acontecimentos, mas também ajudam a legitimar a gravidade dos eventos, trazendo uma sensação de autenticidade à narrativa. Estes incluem relatos sobre mortes misteriosas e ataques, que são atribuídos a Drácula. A inclusão desses recortes oferece uma perspectiva externa e legítima da gravidade dos eventos. Algumas das finalidades do uso dos recortes de jornais são: perspectiva externa, legitimação dos eventos, tensão e urgência. Estes trechos oferecem uma visão dos eventos dos pontos de vista da sociedade em geral, mostrando como os acontecimentos que envolvem Drácula afetam a comunidade mais ampla.

Um dos recortes mais notáveis menciona a chegada do navio Demeter, que transportava Drácula da Transilvânia para a Inglaterra. Este evento é relatado em um recorte de jornal que os personagens encontram:

*Recorte do Dailygraph*

*8 de agosto*

*Whitby*

*Uma das maiores e mais súbitas tempestades que Whitby já presenciou ocorreu recentemente, com resultados estranhos e singulares.*

*(...)*

*9 de agosto*

*Os acontecimentos que sucederam à chegada misteriosa do navio abandonado ontem à noite são quase tão surpreendentes quanto o episódio*

*em si. Descobriram que a escuna é russa, vinda de Varna, e se chama Deméter. (...)*<sup>112</sup>

Outro recorte cita o desaparecimento de várias crianças, que são posteriormente encontradas com pequenas feridas no pescoço, sugerindo ataques vampíricos:

*Westminster Gazette, 25 de setembro*

**O MISTÉRIO DE HAMPSTEAD**

*A vizinhança de Hampstead encontra-se em alerta graças a uma série de acontecimentos que se assemelha aos descritos em ocasiões passadas por manchetes como “O Horror de Kensington”, “A Esfaqueadora” e “A Mulher de Preto”. Há aproximadamente três dias, foram reportados diversos casos de crianças pequenas atraídas para fora de suas casas ou que desapareceram quando saíam para brincar. Em todos os casos, as crianças eram muito pequenas para fornecer relatos inteligíveis, mas há consenso em suas explicações: estavam com a “moça buíta”. (...)*<sup>113</sup>

Sobre o *Westminster Gazette*, há um ponto interessante: ele é um jornal real e quando Drácula foi publicado uma resenha sobre o romance também apareceu nas páginas do jornal que comemorou a participação na narrativa. Os recortes de jornais servem para reforçar a atmosfera de mistério e medo que permeiam o romance. Eles trazem uma dimensão de verossimilhança aos eventos sobrenaturais e ampliam a percepção do leitor sobre o impacto das ações de Drácula. A colocação de partes de jornais dá ao leitor a impressão de que os eventos descritos realmente ocorreram, aumentando a imersão na narrativa. Os recortes conectam os eventos ficcionais aos métodos contemporâneos de comunicação e registro de eventos, ancorando a história em um contexto reconhecível e familiar para os leitores da época. Além disso, eles introduzem uma variedade de vozes e perspectivas na narrativa, diversificando a maneira como a história é contada e enriquecendo o pano de fundo da trama.

---

<sup>112</sup> STOKER, Bram, *Drácula*, tradução de Marcia Heloisa; ilustrações de Samuel Casal. Rio de Janeiro: Darkside books, 2018. ps. 109 e 114.

<sup>113</sup> Idem, P. 215.

### 3.3 – OS SABERES DOS PERSONAGENS

#### ABRAHAM VAN HELSING

O Professor Abraham Van Helsing é um acadêmico versado em diversas áreas do conhecimento. Suas explicações sobre vampirismo são baseadas em uma combinação de saberes científicos, históricos e folclóricos. Ele consulta livros antigos e referências médicas para entender e combater Drácula. Sua abordagem ao vampirismo é multidisciplinar, combinando ciência moderna e saberes antigos. O professor é descrito como alguém que consulta livros antigos e referências médicas para compreender e combater Drácula, refletindo o espírito enciclopédico da época vitoriana, que valorizava a síntese de vastos conhecimentos para resolver problemas complexos.

Apesar de sua abordagem lógica, o professor demonstra grande compaixão, especialmente ao lidar com Lucy e Mina, oferecendo conforto e apoio emocional. Ele não é apenas um cientista frio. Van Helsing mostra que se importa profundamente com as pessoas sob seus cuidados. Essa mistura de rigor intelectual e humanidade o torna um líder natural e confiável. As explicações de Van Helsing sobre vampirismo são baseadas em uma combinação de estudos científicos, históricos e folclóricos. Em várias passagens ele faz uso de textos acadêmicos e livros de medicina para diagnosticar os sintomas do vampirismo. Um exemplo disso é quando diagnostica Lucy Westenra e utiliza a transfusão de sangue, uma prática médica relativamente nova na época, para tentar salvá-la. Sua abordagem ao vampirismo é inicialmente clínica, examinando Lucy Westenra com a precisão de um médico moderno, mas rapidamente se expande para incluir práticas mais esotéricas quando os métodos convencionais falham.

*É filósofo, metafísico e um dos cientistas mais inovadores de sua época; possui, creio eu uma mente absolutamente aberta. Tem nervos de aço, temperamento cortante, determinação indomável e notável capacidade de autocontrole.<sup>114</sup>*

Van Helsing demonstra um conhecimento enciclopédico sobre o folclore e a história do vampirismo. Ele referencia várias tradições e lendas que formam a base do entendimento sobre vampiros no romance. Isso inclui uma combinação de conhecimentos obtidos de textos antigos e relatos históricos, assim como de crenças populares.

---

<sup>114</sup> Idem, P. 149.

*Bem, agora sabem contra que lutar, mas sabem que não estamos sem recursos. Ser grupo fortalece e é recurso que vampiros não têm. Tem do nosso lado o conhecimento científico, liberdade para agir, pensar e nenhuma hora do dia nos enfraquece; nossas forças são limitadas e empregamos como queremos. Somos dedicados a causa e objetivo final não é egoísta. Tudo isso tem muito valor.*

*Examino agora restrições dos poderes do inimigo e limitações pessoais. Penso nas limitações dos vampiros em geral e as do conde em particular. Só podemos guiar por tradições e superstições, que inicialmente não parece muita coisa, sobretudo quando é assunto de vida ou morte - ou melhor, assunto além da questão de vida ou morte. Mas isso deve satisfazer, primeiro por que é que tem ao alcance e segundo porque tradição e superstição são grande valia neste caso. A própria crença em vampiros não parece supersticiosa aos olhos do mundo? Não mais para nós, infelizmente, pois sabemos que existem. Mas, um ano atrás, algum de nós aceita a possibilidade, em pleno século XIX? Na era científica, cética e pragmática que vivemos? Mesmo com evidências diante de nossos narizes, custa acreditar. Aceitamos isto: a crença nos vampiros, bem como limitações e meios de extermínio, por ora são mesmos fundamentos. Sabem que vampiro é conhecido em todos os lugares por onde o ser humano existe. Grécia e Roma antigas, Alemanha, França, Índia, península da Malásia e China, em todos esses lugares distantes da gente. Seguiu o rastro de berserkers islandeses, diabólicos hunos, eslavos, saxões e magiares. Tem, a partir desses registros, tudo que precisa saber como derrotar ele e que nossas malfadadas experiências comprovam tais crenças. O vampiro vive eternamente e não sucumbe à mera passagem do tempo, prospera com sangue dos vivos. Vimos também que pode rejuvenescer e que suas faculdades vitais fortalecem quando encontra seu pabulum<sup>115</sup>. (...) <sup>116</sup>*

Van Helsing frequentemente consulta livros e documentos antigos para buscar soluções para os problemas apresentados pelo vampirismo. Isso demonstra sua ampla erudição e sua capacidade de integrar diversas fontes de conhecimento.

*“O professor levantou-se de repente. ‘Preciso ir de volta para Amsterdã hoje de noite. Quero coisas e livros de lá. Você permanece aqui noite toda, não desvia os olhos dela.’”<sup>117</sup>*

O professor é a âncora do grupo de protagonistas e cumpre diversas funções importantes na história, como mentor e guia, protagonista coletivo e conector de ciência e espiritualidade. Ele introduz os outros personagens ao mundo sobrenatural, sua compreensão das fraquezas de Drácula fornece as ferramentas necessárias para que o grupo lute contra o Conde. Embora não seja a personagem principal, desempenha um papel vital na coordenação dos esforços do grupo. Ele simboliza a união de diferentes talentos e habilidades em prol de um objetivo comum, utiliza

---

<sup>115</sup> Palavra do latim, significa “alimento”.

<sup>116</sup> Idem, P. 278.

<sup>117</sup> Idem, P. 164.

o conhecimento científico para validar e complementar suas crenças no sobrenatural, demonstrando que ambos podem coexistir. Como cientista que também acredita no sobrenatural, ele encarna a tensão entre o pensamento racional e a aceitação de fenômenos inexplicáveis. Sua habilidade de transitar entre esses dois mundos o torna uma personagem essencial para enfrentar Drácula que é, em si mesmo, uma figura que desafia a lógica.

A relação de Van Helsing e Drácula é antagônica, representando o conflito entre o bem e o mal. O professor é o oposto direto de Drácula: onde o Conde traz corrupção e destruição, Van Helsing oferece proteção e redenção. Van Helsing é uma personagem multifacetada que desempenha um papel crucial em *Drácula*. Sua combinação de intelecto, compaixão e coragem o torna um líder eficaz e um guia para os outros personagens.

#### MINA E JONATHAN HARKER

Mina e Jonathan Harker desempenham papéis cruciais na coleta e análise de informações para derrotar Drácula. A meticulosidade de Mina em manter registros detalhados de eventos é especialmente notável. Ela transcreve diários, cartas e memorandos, organizando-os de maneira sistemática para que o grupo possa ter uma visão clara e abrangente das atividades de Drácula. Mina é extremamente perspicaz e dedicada ao aprendizado. Sua habilidade com taquigrafia e sua organização impecável desempenham um papel crucial na coleta e análise de informações para combater Drácula.

A personagem é central para a trama, contribuindo de várias maneiras: ligação entre as personagens, colaboradora estratégica e vítima e símbolo de esperança. Como amigo de Lucy, esposa de Jonathan e aliada de Van Helsing, Mina conecta diferentes núcleos da narrativa, ajudando a construir um esforço coletivo contra Drácula. Suas habilidades organizacionais e analíticas permitem que o grupo compile informações cruciais sobre os movimentos de Drácula, dando-lhes uma vantagem estratégica. Ela é muitas vezes descrita como o coração intelectual da equipe.

Ao ser atacada por Drácula, Mina se torna uma vítima direta, mas também um símbolo de resistência. Sua luta pessoal contra a influência do Conde inspira os outros a persistirem. Além disso, ela representa alguns valores fundamentais na narrativa: pureza e virtude, a nova mulher e esperança e redenção. Ela é um ideal de moralidade e força feminina na época vitoriana, contrastando com a corrupção representada por Drácula. Sua pureza torna-se uma

arma contra o mal. Embora se encaixe em muitos aspectos tradicionais, Mina também reflete a figura da “nova mulher” emergente, com sua independência intelectual e papel ativo na história.

Jonathan Harker, marido de Mina, é um personagem que evolui significativamente ao longo da história. Ele começa como um advogado racional e cético, mas sua experiência no castelo o transforma profundamente. Inicialmente, ele é lógico e focado em seu trabalho, sem crença no sobrenatural. Sua perspectiva muda após enfrentar o horror do castelo, onde ele descobre a realidade do mal absoluto. Seu papel na narrativa pode ser destacado em alguns pontos: testemunha inicial, investigador e combatente e representação da redenção humana. Ele é o primeiro personagem a vivenciar o terror de Drácula, introduzindo o leitor ao poder maligno do Conde. Ao longo da trama, Jonathan contribui ativamente para a investigação e para os esforços de derrotar Drácula.

Jonathan carrega em si alguns simbolismos, como o de ser um homem comum enfrentando o extraordinário, ele representa o indivíduo comum que, ao ser confrontado com o mal absoluto, encontra força para combatê-lo. Sua jornada reflete a luta universal entre medo e coragem.

A relação entre Jonathan e Drácula é de sobrevivência e confronto. Jonathan é um dos poucos personagens que enfrenta o Conde diretamente e vive para contar a história. Sua determinação em destruir Drácula é tanto uma missão pessoal quanto coletiva. Além disso, Jonathan Harker contribui com sua própria investigação baseada em suas experiências no castelo de Drácula e suas viagens subsequentes. Ele e Mina realizam uma investigação minuciosa, examinando arquivos e documentos históricos para traçar o paradeiro de Drácula e entender melhor suas fraquezas. Essa pesquisa é fundamental para o plano do grupo de caçar e destruir o vampiro. Os diários de Jonathan Harker fornecem detalhes geográficos e culturais baseados em pesquisas reais sobre a Transilvânia. As cartas e telegramas trocados entre os personagens permitem uma comunicação rápida e eficaz, refletindo os avanços tecnológicos da época.

Mina e Jonathan Harker realizam uma investigação metódica, examinando arquivos e documentos para traçar o paradeiro de Drácula e entender melhor suas fraquezas. Esta pesquisa é fundamental para seu plano de derrotar o vampiro. Os documentos e arquivos são ferramentas narrativas essenciais. A investigação conduzida pelo casal exemplifica como a coleta e análise de informações são fundamentais para o desenvolvimento da trama e a luta contra o vampiro. Eles descobrem, por exemplo, que ele precisa repousar em solo de sua terra natal, um detalhe crucial que Van Helsing também menciona. Essa informação permite que o grupo elabore

estratégias eficazes para combatê-lo. Os diários do casal são fontes de informações que registram suas experiências e observações em tempo real.

A pesquisa metódica de Mina e Jonathan é crucial para o desfecho da história. Suas descobertas permitem que o grupo tome decisões fundamentais, informadas e estratégicas, levando à eventual derrota do vampiro. Sem essa coleta e análise de informações, os personagens estariam em grande desvantagem contra um inimigo tão astuto e poderoso. Ao examinar arquivos e documentos, eles conseguem traçar o paradeiro de Drácula e entender suas fraquezas, elementos essenciais para o desenvolvimento da trama e da luta contra Drácula.

## RENFIELD

O final do século XIX viu o surgimento da psicologia como uma disciplina científica. Stoker incorpora teorias psicológicas em Drácula, incorporando ideias emergentes, especialmente no desenvolvimento da personagem Renfield. Ele é um paciente sob os cuidados de Dr. John Seward em um asilo, e exibe comportamentos que sugerem um profundo distúrbio psicológico. Sua obsessão com consumir vidas menores, como insetos, pássaros e pequenos mamíferos, é central para seu caráter e reflete uma compulsão patológica que poderia ser analisada à luz das teorias psicológicas da época.

*O caso de Renfield fica mais interessante à medida que consigo entendê-lo melhor. Ele tem alguns traços de personalidade bastante desenvolvidos: egoísmo, reserva e determinação. Gostaria de entender o que tanto ele almeja. Parece ter estabelecido uma estratégia muito particular, mas ainda não descobri qual. Sua característica redentora é o amor pelos animais, muito embora seu comportamento às vezes seja tão oscilante que não duvido descambar para crueldade anormal. Seus bichos de estimação são todos estranhos. Ultimamente, seu passatempo é capturar moscas.*<sup>118</sup>

A relação de Renfield com o conde é marcada por controle e submissão. A personagem, em sua loucura, vê Drácula como uma figura quase divina, a quem ele deve servir para alcançar seus próprios desejos.

*“Disse apenas “Não quero falar com você. Você não serve. O Mestre está chegando.”*<sup>119</sup>

*Estou aqui para cumprir suas ordens, Mestre. Sou seu escravo e mereço minha recompensa, pois serei sempre fiel. Há muito tempo eu o idolatro de longe. Agora está perto, aguardo suas ordens. Meu querido Mestre não vai me deixar de lado na distribuição de suas benesses, não é mesmo?”*<sup>120</sup>

---

<sup>118</sup> Idem., ps.. 100 e 101.

<sup>119</sup> Idem, P. 136.

<sup>120</sup> Idem, P. 138.



Essa dinâmica reflete teorias de controle e submissão que eram de interesse na psicologia da época. A submissão de Renfield a Drácula pode ser vista como uma representação das complexas interações de poder e controle presentes em muitas relações humanas. Freud discute que as dinâmicas de poder e as relações de dominação e submissão eram aspectos intrínsecos das interações humanas. A compulsão da personagem de consumir vida é um reflexo de sua tentativa de alcançar uma forma de imortalidade ou poder absoluto, um desejo que ele acredita que Drácula, que o Mestre, pode conceder.

*Terei de inventar uma nova classificação e chamá-lo de maníaco zoófago; ele quer absorver o máximo de vidas que puder, de forma cumulativa. Deu diversas moscas para uma aranha, depois várias aranhas para um pássaro e depois quis um gato para devorar os pássaros.*<sup>121</sup>

Essa obsessão pode ser interpretada como um desejo freudiano reprimido por poder e controle sobre a morte. As teorias de Freud sobre o inconsciente, os desejos reprimidos e os instintos de vida e morte (Eros e Thanatos)<sup>122</sup> são particularmente relevantes para a análise de Renfield. Freud argumentava que os desejos reprimidos frequentemente se manifestam de maneiras desordenadas e que os instintos de vida e morte estavam em constante conflito no indivíduo<sup>123</sup>.

---

<sup>121</sup> Idem, ps. 103 e 104.

<sup>122</sup> São dois conceitos fundamentais na teoria psicanalítica de Freud, que descrevem os impulsos básicos e contraditórios presentes na psique humana. Eros, nomeado a partir do deus grego do amor, é o instinto de vida, abrangendo todos os impulsos de preservação, união e reprodução. Este impulso está associado ao amor, à sexualidade, ao prazer e à criatividade. Sua função é promover a vida, a coesão social e a continuidade da espécie. É visto como a força que busca construir, ligar e manter a vida em movimento. Thanatos é desintegrar, separar e levar à morte. Freud postulou que este instinto estava em constante conflito com Eros, sendo responsável por comportamentos destrutivos e agressivos. Propôs que o comportamento humano é um resultado do equilíbrio e do conflito entre esses dois instintos básicos. A teoria sugere que enquanto Eros busca unir e preservar, Thanatos atua para dissolver e destruir. Essa dualidade é vista em várias manifestações do comportamento humano, desde a luta entre o desejo de viver e a pulsão de morte, até as dinâmicas de amor e ódio nas relações interpessoais. Na análise do personagem Renfield, podemos ver esses conceitos: a obsessão de Renfield com consumir vidas menores que podem ser vistas como uma busca por poder e controle sobre a vida, uma manifestação do instinto de vida, Eros, tentando absorver e perpetuar a vitalidade. A submissão e eventual autodestruição de Renfield podem ser interpretadas como a manifestação do instinto de morte, Thanatos, onde sua lealdade ao Conde Drácula leva a comportamentos autodestrutivos.

<sup>123</sup> FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. FREUD, Sigmund. *O ego e o id*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. Em *Além do Princípio do Prazer* (1920), Freud introduz formalmente os conceitos de Eros e Thanatos. Ele propõe que além do impulso humano pelo prazer e preservação, existe um impulso destrutivo que visa o retorno ao estado inorgânico. Em *O Ego e Id* (1923) Freud aprofunda sua teoria do inconsciente, distinguindo as instâncias psíquicas do id, ego e superego, e fala sobre a repressão dos desejos inconscientes. Essa obra também trata do conflito entre impulsos internos (como instintos) e os mecanismos de controle da mente consciente. Mas as obras *Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade* e *Totem e Tabu* podem complementar o nosso estudo: no primeiro, ele discute os desejos reprimidos, especialmente ligados à sexualidade e à infância, algo que pode se conectar à análise de

A obsessão doentia da personagem com a vida e sua eventual morte nas mãos de Drácula podem ser vistas como a manifestação desse conflito interno. A busca de Renfield da vida por meio da morte de outros, um paradoxo que reflete o conflito expressado entre Eros e Thanatos. Essa integração de teorias psicológicas não só enriquece a caracterização da personagem, mas também adiciona profundidade à narrativa do romance.

Apesar de ser considerado “louco”, Renfield demonstra inteligência afiada e um senso estratégico. Ele manipula os médicos para ganhar pequenas liberdades e usa suas palavras para confundir e instigar reflexão nos outros. Sua obsessão por absorver vidas é motivada por um desejo de transcendência, alinhando com sua admiração e submissão inicial a Drácula. Essa busca pela imortalidade reflete um conflito interno entre servidão e redenção. Renfield é um personagem secundário, mas desempenha um papel essencial no desenrolar da trama. Seu comportamento muda drasticamente à medida que Drácula se aproxima, funcionando como um barômetro para o mal que cerca o grupo. Ele serve como um intermediário involuntário entre o Conde e os outros personagens.

Ele é uma peça-chave na narrativa, funcionando como uma ponte psicológica e simbólica entre os protagonistas e Drácula. Ele desempenha esse papel de maneira complexa e multifacetada. Renfield, mesmo à distância, estabelece uma relação mental e espiritual com o Conde. Essa ligação é evidenciada por suas mudanças de humor, surtos de comportamento violento e discursos enigmáticos, que coincidem com a proximidade ou os atos de Drácula.

No início Renfield vê Drácula como uma figura poderosa e quase divina, alguém que pode realizar seus desejos de transcendência e imortalidade. Ele se refere ao Conde de maneira reverente, tornando-se uma extensão de sua vontade no mundo humano. Por meio de sua idolatria, Renfield reflete a capacidade de Drácula de corromper e dominar, mesmo à distância. Além disso, a lealdade de Renfield a Drácula começa a ruir quando ele percebe a verdadeira natureza destrutiva do Conde. Esse momento de epifania ocorre ao observar a ameaça direta que Drácula representa para Mina Harker. Renfield, que até então era um peão submisso, escolhe desafiar seu mestre ao alertar os protagonistas sobre o perigo iminente. Essa traição não apenas destaca a luta interna de Renfield, mas também fornece ao grupo informações cruciais para enfrentar o Conde, incluindo a confirmação de sua presença e o *modus operandi* de sua influência.

---

personagens com comportamentos obsessivos ou compulsivos (como Renfield). Em *Totem e Tabu*, embora mais antropológico, também trata de repressões ligadas à morte, à violência e ao desejo – principalmente em contextos sociais e religiosos.

Embora Renfield não sobreviva ao confronto com Drácula, sua traição é um ato heroico que salva Mina de uma corrupção ainda maior. Ao desafiar Drácula diretamente, ele para com a própria vida, mas suas ações inspiram os protagonistas e revelam verdade essenciais sobre o Conde. Nesse sentido, ele não é apenas um intermediário, mas também uma peça essencial na estratégia do grupo para derrotar o vilão. Sua figura é simbolicamente rica, representando temas centrais como: o homem como prisioneiro do desejo, a luta entre o livre-arbítrio e a submissão e a fragilidade da mente humana. Sua obsessão por consumir vidas reflete a ideia de que o desejo pode escravizar o indivíduo, ecoando a própria fome de Drácula por sangue.

#### DR. JOHN SEWARD

John Seward é um personagem que mescla traços de racionalidade científica com uma profunda sensibilidade emocional. Como médico e diretor de um asilo psiquiátrico, ele reflete as tensões entre ciência, emoção e moralidade presentes no romance. Seu diário detalhado demonstra sua abordagem metódica e curiosidade intelectual, especialmente em relação a Renfield, seu paciente mais enigmático. Apesar de sua postura racional, é profundamente afetado pelos eventos ao seu redor, especialmente pela morte de Lucy. Seu amor por ela, embora não correspondido, revela uma dimensão emocional e vulnerável que contrasta com sua fachada profissional.

Seu papel na narrativa é essencial, desempenhando funções práticas e emocionais ao longo da trama. Ele é um narrador confiável, grande parte da história é contada por meio de seu diário, o que oferece ao leitor uma perspectiva direta e analítica dos eventos. Sua narrativa equilibra a racionalidade científica com as experiências emocionais intensas do grupo. Embora inicialmente cético em relação às explicações sobrenaturais de Van Helsing, Seward gradualmente aceita a existência de vampiros. Sua jornada reflete a transição do ceticismo para a crença, essencial para a luta contra Drácula. Como médico e cientista, ele desempenha um papel prático na identificação dos padrões de comportamento de Drácula e no cuidado com os outros personagens, especialmente Lucy e Mina.

John Seward representa vários temas e tensões importantes no romance, como por exemplo: ciência versus espiritualidade, o amor não correspondido e a racionalidade diante do irracional. Seward personifica o conflito entre a ciência emergente e o sobrenatural, um dos temas centrais da obra. Sua aceitação gradual das explicações de Van Helsing simboliza a integração de diferentes formas de conhecimento.

A relação entre Seward e Van Helsing é de respeito mútuo. Embora inicialmente cético quanto às teorias sobrenaturais do holandês, Seward aprende com ele e o apoia incondicionalmente. Van Helsing também serve como uma figura de mentor para Seward. Seward vê Renfield como um estudo de caso fascinante, mas ao longo da trama, ele desenvolve um vínculo mais pessoal com o paciente. Ele percebe que os comportamentos de Renfield são fundamentais para entender a conexão com Drácula, tornando-o uma figura crucial na narrativa.

Dr. John Seward é uma figura que reflete as tensões e os avanços científicos da época, especialmente no campo da medicina e da psiquiatria. Ele desempenha um papel significativo ao explorar os limites do conhecimento da época, equilibrando racionalidade científica com a necessidade de compreender fenômenos aparentemente inexplicáveis. É apresentado como um psiquiatra moderno, responsável por um asilo para pacientes com transtornos mentais. Esse papel coloca-o na vanguarda de uma disciplina em evolução. O médico adota métodos empíricos, registrando meticulosamente suas observações sobre pacientes, especialmente Renfield.

Ele utiliza terapias que eram inovadoras na época, como a análise do comportamento e a observação prolongada, mostrando seu interesse em compreender as motivações e padrões de pensamento de seus pacientes. No entanto, Seward também demonstra frustração com a incapacidade das ferramentas da psiquiatria de explicar completamente fenômenos como o comportamento de Renfield. O paciente é um catalisador para explicar os limites do conhecimento psicológico da época. O comportamento do paciente é estudado com seriedade por Seward, que tenta encaixá-lo em categorias de loucura reconhecíveis. Renfield desafia a lógica médica e psicológica ao apresentar comportamentos que têm raízes no sobrenatural. Quando Renfield começa a fazer referência ao poder de Drácula, Seward é forçado a reconsiderar suas crenças estritamente materiais, mostrando a flexibilidade que a ciência ainda necessitava para compreender o desconhecido.

No início da história, Seward acredita firmemente que todos os fenômenos podem ser explicados pela ciência e pela medicina moderna. Ao longo do romance, ele é levado a reconhecer que há forças além do que sua formação científica pode explicar, especialmente sob a orientação de Van Helsing. Essa jornada reflete uma luta interna de Seward para equilibrar a ciência e o espiritual, simbolizando o dilema da Era vitoriana: aceitar ou rejeitar fenômenos fora do escopo científico em um período de grandes transformações tecnológicas.

Podemos encontrar traços do enciclopedismo em Seward, que personifica as características de um cientista e médico metódico, dedicado à observação, registro e análise de

dados. Ele mantém um diário detalhado, que é tanto uma prática pessoal quanto uma ferramenta científica. Essa obsessão pela documentação reflete o espírito enciclopédico da época. Seward utiliza um fonógrafo para registrar suas observações, um reflexo da modernidade e do desejo vitoriano de aproveitar a tecnologia para capturar o conhecimento de forma precisa e duradoura. Ele observa os comportamentos de seus pacientes, de maneira sistemática, tentando categorizá-los e compreendê-los com base nas teorias psicológicas disponíveis na época. Assim como os enciclopedistas buscavam organizar o saber humano em sistemas abrangentes, Seward demonstra uma abordagem holística, tentando reunir informações e compreender fenômenos aparentemente desconexos.

Sua análise de Renfield combina psiquiatria, biologia (comportamentos relacionados à alimentação e consumo de vidas), e filosofia, refletindo a abordagem interdisciplinar característica do enciclopedismo. Apesar de seus esforços enciclopédicos, Seward não consegue compreender totalmente Renfield, destacando as limitações do conhecimento da época e a lacuna entre o científico e o inexplicável.

A incapacidade de Seward de explicar o sobrenatural, mesmo com sua abordagem meticulosa, destaca os limites do enciclopedismo vitoriano. Fenômenos como o vampirismo e o poder de Drácula desafiam a lógica científica de Seward, mostrando que nem tudo pode ser catalogado ou compreendido. Com o tempo, Seward aprende a expandir sua compreensão para além do conhecimento convencional, aceitando que há elementos que escapam à ciência e à lógica, algo que o enciclopedismo rígido da época não permita facilmente.

A questão do arquivo também surge ao analisarmos essa personagem que oferecem uma rica interseção com a questão dos arquivos, tanto no sentido literal de registro e preservação de informações quanto no metafórico, como símbolo de controle do conhecimento e da memória. Ele atua como um arquivista moderno em sua prática médica e em sua abordagem científica. Sua escolha de gravar notas em um fonógrafo representa uma tecnologia de ponta da época e simboliza a transição do registro manuscrito para o registro mecânico. Isso reflete um desejo de precisão e durabilidade na preservação de informações. Seward registra meticulosamente suas observações sobre pacientes, especialmente Renfield, criando um arquivo vivo de dados psiquiátricos. Esses registros não são apenas pessoais, mas funcionam como uma base para análises e futuras ações, especialmente no contexto da luta contra Drácula. Ele cataloga suas experiências e descobertas de forma sistemática, refletindo a obsessão vitoriana por ordem e controle do saber. No contexto da luta contra Drácula, os diários e registros servem como um

arsenal de conhecimento, ajudando o grupo a planejar e reagir. Os arquivos tornam-se um mecanismo para dominar o caos imposto pelo vampiro.

Seward contribui para a criação de um arquivo maior, que é a própria narrativa de *Drácula*: os registros de Seward se juntam aos de outros personagens (Mina, Jonathan, Van Helsing), criando um arquivo que documenta a luta contra Drácula. Essa multiplicidade de vozes e formatos (diários, cartas, fonogramas) reflete a ideia de um arquivo polifônico e colaborativo. Ao registrar os eventos, Seward e os outros personagens garantem que a história de Drácula não seja esquecida, transformando suas experiências em um testemunho para o futuro. Seus arquivos não são suficientes para explicar completamente Drácula, destacando os limites do enciclopedismo e da ciência vitoriana. Com o tempo, os arquivos de Seward evoluem, incorporando o que é “não arquivável” pela ciência tradicional – como crenças sobrenaturais e práticas religiosas – ampliando o escopo do conhecimento registrado.

Dr. John Seward simboliza a intersecção entre ciência, tecnologia e os arquivos como ferramentas de controle e preservação de conhecimento. No entanto, sua jornada também revela os limites desses arquivos frente ao inexplicável e a necessidade de adaptá-los para incluir o sobrenatural e o intangível. Ele reflete tanto as ambições do enciclopedismo vitoriano quanto suas lacunas, mostrando que, por mais extensos que sejam, os arquivos nunca são completos, mas uma tentativa humana de capturar o inefável.

## AS TRÊS VAMPIRAS (NOIVAS DE DRÁCULA)

*“Senti que não estava só. (...) Banhadas pelo luar, pairavam diante de mim três jovens, aristocráticas em trajes e modos. (...) Elas se aproximaram de mim, como se me examinassem por um tempo, e depois cochicharam algo. Duas morenas, com o mesmo nariz aquilino do conde; os olhos negros, penetrantes, que pareciam adquirir tom quase vermelho quando em contraste com a palidez do luar. A terceira era loira, muito branca, seu cabelo descia em volumosos cachos dourados e nebulosas de temor, mas não pude recordar na hora como ou de onde a conhecia. As três ostentavam dentes brancos e brilhantes que reluziam feito pérolas em contraste com a escarlata lascívia de seus lábios. (...)”<sup>124</sup>*

As Noivas de Drácula, três vampiras que vivem no castelo do Conde, são figuras misteriosas e enigmáticas que representam uma mistura de beleza sedutora e monstruosidade

---

<sup>124</sup> Ibidem. P. 68.

assustadora. Embora não tenham nomes ou histórias individuais, suas características psicológicas e comportamentais deixam uma impressão marcante. As Noivas usam a sedução como uma arma, envolvendo suas vítimas em uma sensação de atração irresistível antes de atacá-las. Essa combinação de fascínio e perigo as torna personagens profundamente perturbadoras. Elas demonstram uma crueldade sádica, especialmente em sua interação com Jonathan Harker, onde brincam com sua vulnerabilidade.

*“(...) Havia algo nelas que me deixava desconfortável, misto de anseio e pavor mortal. Senti no meu âmagô um desejo perverso e ardente de que me beijassem com aqueles lábios tão rubros.”<sup>125</sup>*

Sua fome insaciável de sangue simboliza sua natureza puramente predatória. Embora sejam três indivíduos, elas geralmente agem como um único grupo, reforçando uma aura de mistério e ameaçadora simetria. Essa unidade as torna ainda mais desconcertantes para o leitor e para os outros personagens. As vampiras desempenham múltiplos papéis importantes na história, apesar de sua presença relativamente breve. Elas reforçam o domínio do Conde sobre sua fortaleza, sendo extensões de sua influência dentro do castelo. Sua interação com Jonathan Harker é uma das primeiras representações explícitas do que significa ser uma vítima do vampirismo. Elas prefiguram as ameaças maiores que Drácula representa para o mundo exterior.

As Noivas servem como um contraste sombrio às heroínas humanas da história. Onde Mina e Lucy representam virtudes vitorianas de pureza e controle, as Noivas encarnam a libertinagem e a corrupção. No contexto da Era Vitoriana, as Noivas simbolizam os medos sobre sexualidade feminina descontrolada, funcionando como um alerta para os perigos percebidos da liberação sexual.

*“A loira deu um passo à frente e se debruçou sobre meu corpo até que senti sua respiração em minha pele. (...) A loira se ajoelhou, debruçou-se ainda mais sobre meu corpo com expressão indubitável de gozo. Havia nela voluptuosidade deliberada que me parecia excitante e repulsiva ao mesmo tempo e, ao arquear o pescoço, lambeu os lábios como um animal, revelando o brilho úmido em sua boca escarlate e a língua que deslizava nos dentes pontiagudos e brancos. Abaixava cada vez mais a cabeça e eu podia sentir seus lábios descendo por minha boca, meu queixo, seus lábios pressionados contra minha garganta. De repente, ela parou e pude ouvir o som molhado de sua língua lambendo dentes e lábios, e senti seu hálito quente bafejar meu pescoço.”<sup>126</sup>*

---

<sup>125</sup> Ibidem. P. 68.

<sup>126</sup> Ibidem. P. 69.

Essas personagens também apresentam vários temas-chave do romance como a sexualidade como força destrutiva, a corrupção da inocência, a decadência moral e a monstrosidade oculta sob a beleza. Elas são a personificação da sexualidade feminina que desafia normas sociais, sendo apresentadas como predadoras que invertem os papéis tradicionais de gênero. Sua sensualidade perigosa contrasta com os ideais de feminilidade recatada da época.

As Noivas representam o que Lucy poderia se tornar após sua transformação completa, o que Mina tenta desesperadamente evitar. Elas simbolizam a descida da virtude à depravação. Como vampiras, simbolizam a perda da alma e a rendição ao instinto animal, representando o perigo do abandono da moralidade em troca de prazeres efêmeros. Sua aparência sedutora é um disfarce para sua verdadeira natureza monstruosa, um tema recorrente no romance que explora a tensão entre a aparência e realidade.

Elas têm uma relação hierárquica com o Conde, que é claramente sua figura dominante. Embora existam indícios de que elas podem sentir inveja ou ciúmes de suas atenções, elas obedecem a sua autoridade, demonstrando sua submissão às vontades dele. As Noivas são uma prefiguração do que Mina e Lucy poderiam se tornar sob a influência de Drácula. Elas simbolizam o destino final das mulheres corrompidas pelo vampirismo. A referência às Noivas atacando crianças e outras vítimas reflete sua completa falta de empatia e seus instintos puramente predatórios.

*“Senti a presença do conde, que se aproximava como se envolto em densa nuvem de cólera. Abri os olhos involuntariamente e vi sua mão feroz agarrar o pescoço delicado da loira e puxá-lo com uma força brutal. Os olhos azuis da moça se transformaram, furiosos, os dentes rangeram de ódio e seu rosto pálido enrubescou, irado. Mas o conde! Jamais imaginei tamanha fúria, nem mesmo nos demônios dos abismos mais infernais. Os olhos dele pareciam queimar. O brilho vermelho era aterrorizante, como se as chamas do próprio inferno ardessem por trás das órbitas. (...) Com violento puxão, arremessou a loira para longe e em seguida empurrou as outras para trás com um simples gesto – o mesmo gesto imperioso que o vi usar com os lobos. (...)”<sup>127</sup>*

## SR. SWALES

Sr. Swales é um personagem secundário e excêntrico em *Drácula*. Ele é um ancião que vive na aldeia de Whitby, na Inglaterra, onde a história se desenrola em uma das partes finais da obra. Ele é uma figura peculiar e misteriosa e sua presença adiciona um tom de suspense à

---

<sup>127</sup> Ibidem. P. 69 e 70.



narrativa. Seu papel na história é fornecer informações cruciais sobre o passado de Drácula e ajudar a desvendar alguns mistérios. Ele é uma figura importante para os protagonistas, como Mina e o grupo que a acompanha, pois tem conhecimento sobre a história de seu vilarejo e sobre certos eventos sobrenaturais que acontecem na região.

Sr. Swales tem uma ligação com a morte de um dos mortos-vivos de Whitby, a quem ele se refere com uma curiosidade mórbida, sugerindo que ele sabe mais do que aparenta sobre o mal que assola a cidade. Ele também é quem fornece informações sobre o túmulo de uma mulher que parece ser de grande importância para Drácula, e serve de guia para que os personagens possam seguir pistas em sua busca para derrotar o Conde. Sua personagem possui uma dualidade interessante: por um lado, ele é um ancião aparentemente inofensivo, mas, por outro lado, ele mantém um ar de sabedoria e experiência que o torna valioso na luta contra as forças sobrenaturais que Drácula representa. No entanto, sua morte ocorre de maneira trágica e misteriosa, e ele não sobrevive até o fim da história.

## CAPITÃO DO DEMETER

*"18 de julho. Acontecimentos muito estranhos no navio: vou registrá-los de hoje em diante até aportarmos em nosso destino. Segue a retrospectiva dos fatos: Em 6 de julho, terminamos de embarcar a carga, a areia branca e as caixas repletas de terra. Ao meio-dia, partimos. Vento leste, fresco. Tripulação composta por cinco marinheiros, dois imediatos, um cozinheiro e eu (capitão)."<sup>128</sup>*

O Capitão do Demeter é uma personagem secundária, mas significativa, no romance. Ele aparece na seção sete, quando Mina Murray encontra o diário de bordo do Demeter, que descreve a viagem do navio Demeter, que transporta o Conde Drácula da Transilvânia para Whitby, na Inglaterra. Sua história é contada principalmente por meio de um diário de bordo, que é encontrado depois que o navio encalha na costa de Whitby. O Capitão é um marinheiro experiente e dedicado que comanda o Demeter, um navio russo. Ele é descrito como um homem responsável, que se preocupa com sua tripulação e tenta desesperadamente proteger o navio e seus homens contra o perigo desconhecido que ameaça todos a bordo.

O papel do Capitão do Demeter é dar forma ao clima de terror e mistério que cerca a chegada de Drácula na Inglaterra. Durante a viagem, eventos aterrorizantes começam a ocorrer: os tripulantes desaparecem um a um, deixando o Capitão e os marinheiros aterrorizados. O

---

<sup>128</sup> STOKER, Bram. *Drácula*. Tradução de Márcia Heloisa. Darkside Books, 2018. (Edição Dark Edition). P. 115

Conde Drácula, escondido em um caixão contendo terra de sua terra natal, está a bordo do navio e mata a tripulação ao longo da travessia.

A história do Capitão do Demeter é uma das passagens mais aterrorizantes do livro, contribuindo para o suspense crescente em torno do poder e da ameaça de Drácula. O Demeter é o veículo que traz Drácula para Whitby, marcando o início de sua ameaça no mundo ocidental. O diário de bordo do Capitão serve como uma janela para os eventos sobrenaturais ocorridos no navio e destaca a capacidade de Drácula de causar destruição mesmo sem ser visto diretamente. O diário do Capitão do Demeter é uma peça central para a documentalidade que permeia a narrativa da obra. O diário do Capitão é um exemplo de como a narrativa epistolar é usada para intensificar o suspense e a imersão do leitor.

Ao apresentar os eventos a bordo do Demeter por meio do diário de bordo, Stoker simula um relato real, típico de registros náuticos da época. Essa abordagem dá credibilidade à história, permitindo que o leitor sinta que está acessando um documento “verdadeiro”, mesmo em meio a uma narrativa sobrenatural. A linguagem formal e objetiva do Capitão contrasta com a natureza aterrorizando dos acontecimentos, reforçando a tensão entre o racional e o inexplicável.

*"29 de julho. Outra tragédia. O imediato fez a vigília sozinho, pois o resto da tripulação estava cansada demais para fazer dupla com ele. Pela manhã, quando foram rendê-lo, não havia mais ninguém no convés, a não ser o timoneiro. Alarmados com os gritos, todos correram para o local. Busca minuciosa, mas não encontramos ninguém. (...)”<sup>129</sup>*

A inclusão do diário do Capitão adiciona uma nova voz à trama, expandindo a narrativa para além das experiências dos protagonistas principais, como Jonathan Harker, Mina e Van Helsing. Essa diversidade de fontes amplia o alcance da narrativa e permite que o leitor veja os efeitos do poder de Drácula em diferentes contextos e lugares.

O diário descreve de forma fragmentada e crescente o pânico e o desaparecimento da tripulação, culminando na morte do Capitão. Essa progressão lenta e detalhada aumenta o suspense e o sentimento de desespero. Como o Capitão registra os eventos à medida que ocorrem, a narrativa cria uma atmosfera de testemunho direto, permitindo que o leitor experimente o terror de forma visceral.

*“À meia-noite, fui render o timoneiro e, quando cheguei lá, não o encontrei. O vento estava firme e a embarcação seguia estável em sua rota. Sem querer largar o timão, gritei pelo imediato. Ele surgiu afobado no*

---

<sup>129</sup> Idem. P. 117.

*convés em poucos segundos, ainda de pijama. Parecia alucinado e esbatido, temi que tivesse perdido a razão. Aproximando-se, bafejou um sussurro rouco em meu ouvi, como se temesse que alguém escutasse: ‘Está aqui. Agora eu sei. Na vigília, ontem à noite, eu vi. Parecia um homem alto e magro, mas de palidez medonha. Estava na proa, mas a faca passou direto, como se esfaqueasse o ar.’”<sup>130</sup>*

O diário funciona como uma espécie de “prova” dentro do enredo. Ele ajuda os outros personagens a entenderem como Drácula chegou à Inglaterra e revela indícios de sua presença no navio, mesmo que os detalhes sejam obscuros e envoltos em mistério. Assim, ele contribui para o caráter quase investigativo da história, na qual os personagens reconstroem os movimentos de Drácula a partir de documentos e relatos.

A inclusão do diário do Capitão reforça a ideia de que a luta contra Drácula se dá não apenas no domínio físico, mas também no campo da compreensão e organização de informações. O uso de documentos como o diário do Demeter exemplifica como os personagens dependem de registros para desvendar os mistérios do Conde e combatê-lo. Além disso, a estratégia de Stoker de apresentar a história por de documentos fragmentados cria uma sensação de autenticidade e de que os eventos foram “descobertos” pelo leitor, ao invés de simplesmente narrados. Isso amplifica o impacto do horror, já que transforma a leitura em uma experiência investigativa e envolvente.

---

<sup>130</sup> Ibidem. P. 119.

## CONCLUSÃO

Em muitas resenhas publicadas no final do século XIX encontramos a palavra “originalidade” descrevendo o romance. No entanto, o que torna *Drácula* uma obra original? Qual o sentido da palavra originalidade no século XIX? Seria esse termo uma forma de dizer que o texto era bom? Seria uma valoração a partir da sensação causada pela leitura, pelo efeito do texto? Essa sensação traria uma percepção de originalidade? Existiria um fenômeno editorial a partir das sensações provocadas pela leitura e, conseqüentemente, esse sucesso seduziria a crítica?

No sentido histórico o termo é utilizado com frequência pela crítica literária desde meados do século XVIII, em geral descrevendo a capacidade de inovar ou se afastar da imitação e da convenção. No século XIX, durante a Era vitoriana, a originalidade era altamente valorizada nas artes, na literatura e nas ciências, sendo considerada um marcador de progresso e engenhosidade. Isso se alinhava ao foco cultural mais amplo na individualidade e na exploração intelectual. *Drácula* não foi a primeira obra a tratar da temática vampiresca, tampouco a primeira obra em formato epistolar. Como ela pode ser original se não abarca em suas páginas nada que seja de fato novo, original, revelador?

Podemos encontrar traços de originalidade em quatro pontos: reinterpretação de mitos populares, inovação no formato epistolar, originalidade como construção cultural e impacto cultural. Bram Stoker não inventou a figura do vampiro, mas mudou a forma como ela é apresentada na literatura, ao combinar elementos do folclore e das tradições europeias com questões culturais, sociais e psicológicas contemporâneas. O Conde Drácula transcende as representações anteriores do vampiro, tornando-se um símbolo cultural multifacetado que dialoga com as ansiedades da era vitoriana. Stoker baseou-se em uma rica tradição europeia de lendas sobre vampiros, lobisomens e seres sobrenaturais. Ele também utilizou mitos específicos, como a necessidade de evitar a luz do sol, a aversão a alho e a importância de estacas de madeira para matar vampiros.

Há também a possibilidade de pensar a construção do vampiro como “outro”. Drácula encarna o “estranho” exótico, um aristocrata da Transilvânia que personifica o medo europeu ocidental de invasões estrangeiras e da ameaça ao status quo social e racial. Essa figura do

“outro” diálogo com o conceito orientalista de Edward Said<sup>131</sup> que descreve como as culturas ocidentais criam imagens distorcidas e ameaçadoras das culturas orientais do Leste Europeu. Stoker também funde tradições sobrenaturais com a ciência moderna, mostrando um vampiro que, embora enraizado no folclore, desafia a lógica e o conhecimento científico. Isso reflete a tensão entre a ascensão do racionalismo e a persistência do sobrenatural na cultura vitoriana.

O vampiro de Stoker é mais do que uma criatura sobrenatural, é um símbolo de forças sociais, psicológicas e políticas em conflito. Drácula se torna um reflexo das ansiedades culturais vitorianas, como a corrupção moral, sexualidade reprimida e um colonialismo invertido. Drácula seduz e corrompe, minando a pureza e a moralidade dos personagens, especialmente as mulheres. Ele representa uma ameaça direta às ideias de virtude e ordem sexual. O Conde é frequentemente associado ao desejo reprimido e proibido. A modernidade de Drácula é descrita com um subtexto sexual, desafiando os códigos morais rígidos da Era vitoriana. Além disso, Drácula, um estrangeiro que invade a Inglaterra e corrompe seus habitantes, simboliza uma inversão das narrativas coloniais. Em vez de os britânicos conquistarem terras estrangeiras, eles são ameaçados pela intrusão de um “invasor bárbaro”. Isso reflete o medo crescente de que o imperialismo pudesse expor a Inglaterra a riscos internos e externos.

Stoker foi influenciado por obra literárias anteriores, mas conseguiu ampliá-las tanto em escopo quanto em profundidade. Uma influência direta é a vampira *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu. A estrutura gótica e a atmosfera opressiva de *Carmilla* foram adaptadas e expandidas em *Drácula*. Stoker transformou o tema em um épico que mistura terror, ação e drama psicológico. Ele utiliza um formato epistolar que pode ser considerado inovador, integrando diferentes perspectivas e vozes, criando uma narrativa fragmentada e multifacetada.

A inovação do uso do formato epistolar em *Drácula* não reside no formato em si, mas na maneira como ele o utiliza para criar uma narrativa fragmentada e imersiva. O formato epistolar, que era amplamente utilizado na literatura do século XVIII e XIX (*Clarissa* de

---

<sup>131</sup> Foi um intelectual palestino-americano (1935 – 2003), professor de literatura comparada na Universidade de Columbia e um figura central nos estudos pós-coloniais. Seu trabalho mais influente, *Orientalismo* (1978), revolucionou a forma como os estudiosos abordam as relações entre o Ocidente e o Oriente, explorando como as representações culturais moldam e reforçam relações de poder. No livro mencionado, Said argumenta que o “Oriente” (regiões como o Oriente Médio, a Ásia e o Norte da África) foi construído pelo “Ocidente” (Europa e América do Norte) como uma entidade exótica, atrasada e misteriosa. Essa construção cultural não é neutra, ela serviu para justificar e perpetuar o domínio colonial e imperial europeu. Suas principais ideias versam sobre a construção cultural e relações de poder. Seu trabalho expôs como a literatura, as artes visuais, os estudos acadêmicos e até mesmo as políticas internacionais foram influenciadas por essas visões distorcidas. Por exemplo, obras de autores europeus século XIX, como Kipling ou Flaubert, frequentemente perpetuaram imagens do Oriente como um lugar de mistério e decadência. Said é considerado uma Spivak.

Samuel Richardson ou *Frankenstein* de Mary Shelley, por exemplo), consiste em contar uma história por meio de cartas, diários e jornais e outros documentos escritos. Contudo, Stoker deu ao formato epistolar características distintas. Enquanto muitos romances epistolares se limitavam a uma ou duas vozes narrativas, o romance de Stoker apresenta uma pluralidade de personagens que contribuem com seus diários, cartas, telegramas e transcrições fonográficas (inclusive uma técnica da época). Isso cria uma narrativa polifônica que enriquece a história e aprofunda as personagens.

Além disso, Stoker organiza os documentos de forma a permitir que o leitor veja apenas partes do quebra-cabeça. Isso contribui para o suspense e a imersão, já que o leitor, assim como os personagens, precisa juntar as peças da trama. A apresentação dos eventos por meio de documentos “reais” aumenta a sensação de verossimilhança, sugerindo que a história não é ficcional, mas um relato baseado em fatos. Essa técnica de “falso documental” faz com que o leitor seja mais diretamente envolvido emocionalmente.

*Drácula* incorpora tecnologias contemporâneas à narrativa epistolar, como o fonógrafo e a máquina de escrever, destacando o choque entre modernidade e o sobrenatural. Isso conecta o romance aos avanços do final do século XIX, algo que o distingue de obras epistolares anteriores mais centradas em contextos tradicionais ou rurais. Samuel Richardson usava o formato epistolar para aprofundar o drama psicológico de uma protagonista única, com foco em moralidade e conflito interno. Já Mary Shelley utilizou o formato epistolar em um enquadramento mais contido, com cartas que introduzem o enredo, mas não fragmentam a narrativa em múltiplas perspectivas como em *Drácula*.

Por fim, Stoker deu ao vampiro uma complexidade psicológica que não era comum nas obras precedentes. *Drácula* não é apenas uma figura maléfica, mas um personagem com motivações próprias, ainda que enigmáticas, o que o torna mais intrigante e aterrorizante. Bram Stoker reinterpreto mitos populares ao infundir neles as preocupações modernas da sociedade vitoriana, como a ciência emergente, o papel da mulher, o imperialismo e a moralidade. Essa reinterpretação não apenas definiu um novo padrão para a literatura de vampiros, mas também garantiu a relevância cultural do romance por mais de um século.

O impacto do romance de Stoker na cultura popular demonstra como a obra não apenas difundiu seu tempo, mas também ajudou a moldar os mitos modernos. O Conde *Drácula* tornou-se um arquétipo universal, representando medos e ansiedades que transcendem épocas e culturas. A figura do vampiro continua a ser reinterpretada, mas as bases lançadas por Stoker permanecem fundamentais.

O artigo *True Lies*, de Sandra Guardini Vasconcelos<sup>132</sup> nos ajuda compreender *Drácula* e sua ficcionalidade. O artigo aborda as complexas relações entre ficção e realidade, explorando os limites e interseções entre ambas, especialmente no contexto de narrativas que se apresentam como verdadeiras, mas que se revelam construções fictícias. Para isso, a autora utiliza como exemplo principal o caso de *Fragments: Memories of a Wartime Childhood 1939 – 1948*, de Benjamin Wikomirski, um suposto relato autobiográfico do Holocausto que foi desmascarado como fictício.

Sandra Guardini Vasconcelos analisa como *Fragments* opera dentro de uma tensão entre o factual e o fictício. A primeira discussão centrar-se-á na literatura de testemunho. A obra foi inicialmente interpretada como parte da literatura de testemunho, um gênero que ocupa um espaço privilegiado na narrativa histórica por dar voz às vítimas de tragédias humanas. Esse tipo de narrativa carrega uma expectativa de autenticidade e conexão direta com os eventos narrados. Vasconcelos discute como a credibilidade desse texto foi construída por meio de dispositivos literários que reforçam a impressão de verdade, como o uso da perspectiva infantil para descrever os horrores do Holocausto.

Ao discutir a ficcionalidade em questão a autora sugere que a revelação da falsidade do relato não diminui o poder da narrativa como ficção, mas questiona as fronteiras entre fato e invenção. A força emocional e simbólica da obra permanece significativa, mesmo quando sua veracidade histórica é desmentida. Dessa forma o artigo explora as implicações éticas de narrativas que transitam entre a verdade e a ficção.

Sandra Vasconcelos propõe que narrativas como a de Wilkomirski desafiam as categorias tradicionais de verdade e ficção. *True Lies* não trata apenas de uma falsidade, mas de como a ficção pode capturar verdades emocionais e simbólicas que transcendem os fatos históricos: a obra de Wilkomirski, embora fictícia, evoca verdades universais sobre trauma, sofrimento e a memória coletiva do Holocausto. A autora sugere que a ficção pode, paradoxalmente, ser mais eficaz do que o relato factual em comunicar a profundidade emocional de certos eventos. O texto reflete sobre como a ficcionalidade é uma prática cultural que não apenas cria mundos imaginários, mas também dialoga com a realidade, moldando percepções e valores. Isso torna a ficcionalidade uma ferramenta tanto criativa quanto política.

A obra *Drácula* pode ser analisada sob a luz das reflexões de Sandra Guardini Vasconcelos ao se considerar os debates sobre ficcionalidade, a construção narrativa e o

---

<sup>132</sup> VASCONCELOS, Sandra Guardini. *True lies*. In: GALLE, Helmut P. E.; PEREZ, Juliana P.; PEREIRA, Valéria S. (orgs.). *Ficcionalidade: uma prática cultural e seus contextos*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2021. p. 115-135.

impacto cultural das histórias. Vasconcelos explora como narrativas que transitam entre o factual e o fictício desafiam os limites entre verdade e invenção, ressaltando o papel da ficção em capturar verdades simbólicas. Essa perspectiva dialoga diretamente com o romance de Stoker, especialmente em questões como autenticidade narrativa, criação de realismo simbólico e a função cultural da ficção.

A estrutura de *Drácula*, composta por diários, cartas e recortes de jornais, imita documentos reais, conferindo uma impressão de que os eventos narrados realmente aconteceram. Essa estratégia reflete o que Vasconcelos identifica como a construção narrativa que “encena a verdade”. A combinação de diferentes vozes e perspectivas aumenta o senso de verossimilhança e aproxima o leitor dos eventos, reforçando o impacto emocional da história.

Embora *Drácula* trate de vampirismo e outros elementos sobrenaturais, a apresentação dos eventos é cuidadosamente ancorada em detalhes realistas, como locais específicos (Londres e a Transilvânia) e tecnologias contemporâneas (telegramas, fonógrafos). Isso demonstra como a ficção pode usar a autenticidade narrativa para intensificar sua mensagem simbólica.

A ficção não é apenas um reflexo passivo da cultura, mas também um agente ativo na formação de imaginários coletivos. *Drácula*, por meio de sua ficcionalidade, cristalizou percepções sobre o “Outro” e o estrangeiro, influenciando como essas identidades são vistas e discutidas. *Drácula* não apenas reflete os estereótipos da Inglaterra vitoriana, mas oferece uma oportunidade para criticar e repensar como a ficcionalidade molda identidades e relações culturais. A análise dessa obra permite entender como narrativas ficcionais participam da construção de fronteiras simbólicas entre o “nós” e o “outro”.

A análise de *Drácula* sob a perspectiva da narrativa enciclopédica revela a riqueza e complexidade da obra de Bram Stoker no contexto da cultura letrada oitocentista. Como demonstrado ao longo deste estudo, o romance não se limita a uma história de terror, mas se insere em um panorama mais amplo que envolve a tradição literária, o conhecimento científico e as convenções sociais da época. Por meio de uma estrutura epistolar, Stoker construiu uma narrativa que, ao mesmo tempo em que proporciona uma experiência imersiva ao leitor, também organiza e sintetiza o saber sobre o mito dos vampiros, consolidando *Drácula* como um arquivo literário do imaginário vampiresco.

Ao examinar a recepção inicial do romance, verificamos que a crítica contemporânea não apenas acolheu bem a obra, mas também a comparou a grandes nomes da literatura gótica e do horror, como Edgar Allan Poe e Sheridan Le Fanu. As resenhas publicadas em jornais e



periódicos do final do século XIX destacavam a originalidade da trama, a habilidade narrativa de Stoker e a forma como ele explorava as possibilidades do terror de maneira engenhosa.

Ao considerarmos o impacto de *Drácula* na cultura popular, observamos como a obra transcendeu seu tempo e se tornou um dos textos mais influentes do gênero. A representação do vampiro sofreu inúmeras adaptações e ressignificações ao longo das décadas, desde as primeiras peças teatrais até as versões cinematográficas que consolidaram a imagem do Conde Drácula como um ícone da literatura e do horror. A permanência do romance no imaginário coletivo atesta não apenas sua qualidade literária, mas também sua capacidade de dialogar com os temores e fantasias de diferentes gerações.

Por fim, este estudo permitiu compreender o romance não apenas como uma obra de ficção, como um documento que manifesta os anseios, as contradições e os valores da sociedade vitoriana. A obra se insere em um contexto maior de produção do conhecimento, consolidando-se como um marco na literatura gótica e um exemplo paradigmático da narrativa enciclopédica. Seu impacto duradouro e sua capacidade de constante reinvenção garantem que *Drácula* continue a ser objeto de estudo, apreciação e fascínio, reafirmando seu lugar como um dos mais importantes romances do século XIX e um dos pilares do mito moderno do vampiro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADDISON, Joseph. *Pleasures of the Imagination*. In: ADDISON, Joseph; STEELE, Richard. *The Spectator*. Londres: George Routledge and Sons, 1891. (Originalmente publicado em 1712).

ARATA, Stephen; HALEY, Madigan; HUNTER, J. Paul; WICKE, Jennifer; KREILKAMP, Ivan (eds.). *The English Novel*. Nova York: W. W. Norton & Company, 2015.

ARATA, S., Haley, M., Hunter, J. P., & Wicke, J. (Eds.). *The English Novel*. Wiley-Blackwell, 2019. Cap. 1.

ARNOLD, Matthew. *Culture and Anarchy*. Londres: Smith, Elder & Co., 1869.

ASSMANN, Aleida. *Espaços de Recordação: Formas e Transformações de Memória Cultural*. São Paulo: Editora da USP, 2011.

BARBAULD, Anna Laetitia. *On the Origins and Progress of Novel Writing*. In: BARBAULD, Anna Laetitia (ed.). *The British Novelists: With an Essay, and Prefaces Biographical and Critical*. Londres: F. C. and J. Rivington, 1810. p. 9–24.

BARING-GOULD, Sabine. *The Book of Were-wolves*. Londres: Smith, Elder & Co., 1865.

BARNEY, Stephen A., et al. *The Etymologies of Isidore of Seville*. Cambridge University Press, 2006. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511482113>

BARROS, José. *Historicismo - Notas de um Paradigma*.

BENTIVOGLIO, Julio; MERLO, Patrícia. *Teoria e Metodologia da História*. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Secretaria de Ensino a Distância, 2014. Reimpressão 2015.

- BRIGGS, Asa. *Victorian Cities*. Berkeley: University of California Press, 1963.
- BROWNE, Janet. *Charles Darwin: The Power of Place*. Princeton University Press, 2002.
- BURROW, J. W. *A Liberal Descent: Victorian Historians and the English Past*. Cambridge University Press, 1981. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511560392>
- CHARTIER, Roger. *Literary Archives and the Invention of Literature*. Yale University Press, 1994.
- COPPER, Basil. *The Vampire in Legend and Fact*. Londres: W. Foulsham & Co., 1974.
- DARNTON, Robert. *Boemia literária e revolução: o submundo das letras no Antigo Regime*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- DARWIN, Charles. *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*. John Murray, 1859. <https://doi.org/10.5962/bhl.title.68064>
- DARWIN, Charles. *The Origin of Species*. London: John Murray, 1859.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente: 1300-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DICKENS, Charles. *Bleak House*. London: Bradbury & Evans, 1853.
- DICKENS, Charles. *Hard Times*. Londres: Bradbury & Evans, 1854.
- DICKENS, Charles. *Our Mutual Friend*. London: Chapman & Hall, 1865.

FELIPE, Cleber Vínicius do Amaral. *Loucura e verossimilhança em Drácula (1897), de Bram Stoker*. ArtCultura, v. 25, n. 46, p. 224–239, 2023. DOI: 10.14393/artc-v25-n46-2023-71197 <https://doi.org/10.14393/artc-v25-n46-2023-71197>

DOODY, Aude. *Pliny's Encyclopedia: The Reception of the Natural History*. Cambridge University Press, 2010. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511676222>

ELIOT, George. *Middlemarch*. Edinburgh: William Blackwood and Sons, 1871-1872.

*Encyclopaedia Britannica* (9th ed.). New York: Charles Scribner's Sons, 1875-1889.

FARSON, Daniel. *The Man Who Wrote Dracula*. Londres: Michael Joseph, 1975.

FARSON, Daniel. *The Man Who Wrote Dracula*. St. Martin's Press, 1975.

FARGE, Arlette. *O Sabor do Arquivo*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2009.

FLORESCU, Radu; MCNALLY, Raymond T. *Em busca de Drácula*. São Paulo: Melhoramentos, 1972.

FONSECA, Fernando V. Peixoto da. *\_Método Prático de Língua Romena\_*. 1944.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. *O ego e o id*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. *Totem e tabu: alguns pontos de concordância entre a vida psíquica dos selvagens e dos neuróticos*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FREUD, Sigmund. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FREUD, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. Trad. James Strachey. Londres: Hogarth Press, 1955. (Originalmente publicado em 1900).

FREUD, Sigmund. *The Unconscious*. In: The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. XIV (1914–1916): On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works. Londres: Hogarth Press, 1957. (Originalmente publicado em 1915).

FREUD, Sigmund. *Beyond the Pleasure Principle*. Trad. James Strachey. Londres: Hogarth Press, 1961. (Originalmente publicado em 1920).

FREUD, Sigmund. *A General Introduction to Psychoanalysis*. Trad. G. Stanley Hall. Nova York: Boni and Liveright, 1920.

GALLAGHER, Sharon M. *The Irish Vampire: From Folklore to the Imaginations of Charles Robert Maturin, Joseph Sheridan Le Fanu and Bram Stoker*. Jefferson: McFarland & Company, 2017.

GERARD, Emily. *The Land Beyond the Forest: Facts, Figures, and Fancies From Transylvania*. Nova York: Harper & Brothers, 1888.

GODOY, Kleyton Vinicyus. *Um estudo do processo de reconhecimento histórico: o caso de Arthur Cayley*. 2013. 252 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, 2013.

HENDERSON, John. *The Medieval World of Isidore of Seville: Truth from Words*. Cambridge University Press, 2007.

HOBBSWAM, Eric. *The Age of Revolution: Europe 1789-1848*. New York: Vintage, 1996.

HUGO, Victor. *Do Grotesco e do Sublime*. Tradução de Lourdes Santos Machado. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Isidoro de Sevilha. *Etymologiae*. Século VII.

JOSHI, S. T. (ed.). *Encyclopedia of the Vampire: The Living Dead in Myth, Legend, and Popular Culture*. Santa Barbara: Greenwood, 2011.  
<https://doi.org/10.5040/9798216024996>

KLEIN, Kelvin dos Santos Falcão. *A Literatura do Inventário: Arquivo, Anacronismo e Além*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

KOGAN, Herman. *The Great EB: The Story of the Encyclopaedia Britannica*. Chicago: University of Chicago Press, 1958.

LECOUTEUX, Claude. *The Secret History of Vampires: Their Multiple Forms and Hidden Purposes*. Rochester: Inner Traditions, 2010.

LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla*. Londres: The Dark Blue, 1872.

MACAULAY, Thomas Babington. *The History of England from the Accession of James the Second*. Harper & Brothers, 1848-1861.

MAGRIS, Claudio. *O romance é concebível sem o mundo moderno?* In: MAGRIS, Claudio. *Utopia e desencanto: Histórias, esperanças e ilusões do pensamento moderno*. Barcelona: Anagrama, 2001. p. 89-102.

MATURIN, Charles Robert. *Melmoth the Wanderer*. Londres: Henry Colburn, 1820.

MASTERS, Anthony. *The Natural History of the Vampire*. Londres: Rupert Hart-Davis, 1972.

MAYR, Ernst. *One Long Argument: Charles Darwin and the Genesis of Modern Evolutionary Thought*. Harvard University Press, 1991.

MENDELSON, Edward. *Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon*. The Johns Hopkins University Press, 1976. <https://doi.org/10.2307/2907136>

MEREDITH, George. *The Egoist: A Comedy in Narrative*. Londres: Constable, 1879.

MILLER, Elizabeth. *Dracula: Sense & Nonsense*. Desert Island Books, 2006.

MURPHY, Trevor. *Pliny the Elder's Natural History: The Empire in the Encyclopedia*. Oxford University Press, 2004. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199262885.001.0001>

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de outra história. Imaginando o Imaginário. In: *Revista Brasileira de História*. V.15, N.2, São Paulo, 1995. p.9-27.

POLIDORI, John. *The Vampyre*. Londres: Sherwood, Neely, and Jones, 1819.

PORTER, Roy. *The Greatest Benefit to Mankind: A Medical History of Humanity from Antiquity to the Present*. New York: W. W. Norton & Company, 1998.

Plínio, o Velho. *\_Naturalis Historia\_*. Roma, 77-79 d.C.

RONAY, Gabriel. *A Verdade sobre Drácula*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1972.

SMITH, Bonnie G. *The Gender of History: Men, Women, and Historical Practice*. Harvard University Press, 1998.

STOKER, Bram. *Drácula*. Tradução de Marcia Heloisa; ilustrações de Samuel Casal. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2018.

STOKER, Bram. Bram Stoker's Notes for Dracula: A Facsimile Edition. Annotated and transcribed by Robert Eigheten-Bisang and Elizabeth Miller; foreword by Michael Barsanti.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. True lies. In: GALLE, Helmut P. E.; PEREZ, Juliana P.; PEREIRA, Valéria S. (orgs.). Ficcionalidade: uma prática cultural e seus contextos. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2021. p. 115-135.

WATT, Ian. A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WALPOLE, Horace. O Castelo de Otranto. 1764. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Editora 34, 2019.

Wilkinson, William. An Account of the Principalities of Wallachia and Moldavia.

WOLF, Leonard. Dracula: The Connoisseur's Guide. Nova York: Broadway Books.



## ANEXOS

### ANEXO 1 – RESENHAS DOS JORNAIS (ORIGINAL E TRADUÇÃO)

#### 1.1 - Morning Post, quinta, 03 de Junho de 1897, página 2 de 12.

O Sr. Bram Stoker, que sempre escolheu temas que não se sugerem ao romancista comum, mostra ainda mais originalidade de imaginação em seu trabalho atual do que em seus ensaios anteriores de ficção. Visto que a história está "quase", pode-se até dizer, "em desacordo com as possibilidades da crença atual", seu cenário é apropriadamente colocado em uma parte remota da Transilvânia, onde os selvagens Cárpatos formam uma moldura adequada para cenas de horror. Ora extremamente pitoresco, ora sombrio ao extremo, seria difícil encontrar em qualquer romance recente páginas mais finas de descrição do que aquelas que contam a jornada de Jonathan Harker ao amaldiçoado Castelo de Drácula. As passagens descritivas do livro estão, de fato, entre suas melhores características. Elas têm uma intensidade dramática que apela com mais sucesso à imaginação do que o incidente, mesmo em sua forma mais sensacional. De certa forma, ficamos mais impressionados com a viagem pela passagem escura entre rochas imponentes, com o uivo dos lobos, o pavor supersticioso dos companheiros de viagem de Harker e o súbito aparecimento, em meio à escuridão circundante, da calèche com os corcéis negros como carvão do que com os feitos dos vampiros, dos quais o conde é o principal. Talvez esteja se tornando um hábito muito comum comparar quadros desenhados à caneta com os dos grandes pintores, mas, no que diz respeito aos efeitos de luz e sombra, o Sr. Bram Stoker deve ser considerado um discípulo de Rembrandt. Os leitores que estão acostumados, em geral com poucas garantias, a considerar as obras de um romancista como expressões de suas opiniões podem ficar perplexos ao decidir se devem ou não acreditar nas possibilidades desse tema estranho. Será que tudo isso deve ser considerado um sonho estranho, no melhor estilo de Hofmann, ou há uma parte do público que acredita na existência de uma raça de criaturas, às vezes chamadas de vampiros, outras de "não-mortos", cujas almas só podem ser libertadas de sua servidão aos poderes das trevas pelos meios mais horríveis? A pergunta, sem dúvida, será respondida de acordo com as idiosincrasias de cada indivíduo. Enquanto isso, embora alguns possam lamentar que o Sr. Bram Stoker tenha empregado seus notáveis dons nesse campo peculiar, o romance é, sem dúvida, um exemplo impressionante de poder imaginativo.

\* Dracula. Por Bram Stoker 1 vol. Westminster: Archibald Constable and Co.<sup>133</sup>

---

<sup>133</sup> Original: "Mr. Bram Stoker who has always chosen subjects from those which suggest themselves to the ordinary novelist, shows still more originality of imagination in his present work than in his earlier essays in fiction. Seeing that the story is "almost," one might even say quite, "at variance with the possibilities of latter-day belief," its scene is aptly placed for the most part in a remote part of Transylvania, where the wild Carpathians make a fitting frame for scenes of horror. Now extremely picturesque and now gloomy in the extreme, it would be difficult to meet in any recent novel with finer pages of descriptive writing than those which tell of Jonathan Harker's journey to the accursed Castle of Dracula. The descriptive passages of the book are, indeed, among its best features. They have a dramatic intensity which appeals with more success to the imagination than incident even in its most sensational form. In a sense one is more impressed by the drive through the dark pass between towering rocks, by the howling of the wolves, the superstitious dread of Harker's fellow passengers, and the sudden appearance amidst the surrounding gloom of the calèche with the coalblack steeds than by the doings of the vampires, of whom the Count is the chief. It is perhaps becoming a too common habit to compare pictures drawn by the pen with those of the great painters, yet as regards effects of light and shade Mr. Bram Stoker is to be accounted a disciple of Rembrandt. Readers who are accustomed, with but little warrant as a rule, to regard a novelist's works as the expressions of his opinions may be puzzled to decide whether or not they are asked to believe in the possibilities of this uncanny theme. Is it all to be taken as a weird dream in Hofmann's best manner, or is there a section of the public that credits the existence of a race of creatures sometimes called vampires, at others the "Un-Dead," whose souls can only be released from their servitude to the powers of darkness by the most ghastly means? The question will no doubt be answered according to the idiosyncrasies of each individual.

1.2 - HAMPSHIRE ADVERTISER - SÁBADO, 05 DE JUNHO DE 1897, PÁGINA 7  
DE 8.

AVISOS LITERÁRIOS.

NOVAS PUBLICAÇÕES

DRACULA, de Bram Stoker e publicado pela Constable and Co., 2, Whitehall-gardens, é uma série de artigos e diários extremamente interessantes, organizados em sequência pelo autor. Uma das produções recentes mais curiosas e marcantes é o renascimento de uma superstição medieval, a antiga lenda do "lobisomem", ilustrada e modernizada pelo Sr. Bram Stoker no livro que ele intitula "Drácula". Há duas coisas notáveis no romance: a primeira é a confiança na superstição como base para uma história moderna; e a segunda, ainda mais significativa, é a ousada adaptação da lenda a esferas tão comuns da existência moderna como o porto de Whitby e Hampstead-heath. De qualquer forma, "Drácula" é um dos romances mais estranhos e inspiradores que apareceram nos últimos anos. Ele começa de forma magistral nas regiões selvagens da Transilvânia e nos apresenta um funcionário comum de um escritório de advocacia, engajado em uma missão para um conde que vive em suas regiões mais remotas.<sup>134</sup>

1.2 - ST. JAMES'S GAZETTE – QUINTA, 10 DE JUNHO DE 1897, PÁGINA 15 DE  
16

DRÁCULA

De Bram Stoker

É horrível e assustador até o último grau. É também excelente, e uma das melhores coisas na linha sobrenatural que tivemos a sorte de encontrar... Depois de passar pela primeira meia dúzia de páginas, todos terminarão o resto no menor número de sessões possível... O Sr. Bram Stoker dominou os verdadeiros segredos do

---

Meanwhile, although some may regret that Mr. Bram Stoker should have employed his remarkable gifts this peculiar field, the novel is unquestionably a striking example of imaginative power.

\* Dracula. By Bram Stoker 1 vol. Westminster: Archibald Constable and Co."

<sup>134</sup> LITERARY NOTICES.

NEW PUBLICATIONS

DRACULA, by Bram Stoker and published by Constable and Co., 2, Whitehall-gardens, is a series of extremely interesting papers and diaries, arranged in sequence by the author. One of the most curious and striking of recent productions is a revival of a medieval superstition, the old legend of the "were-wolf," as illustrated and modernised by Mr. Bram Stoker in the book which he entitles "Dracula." There are two things which are remarkable in the novel - the first is the confident reliance on superstition as furnishing the ground-work of a modern story ; and the second, more significant still, is the bold adaptation of the legend to such ordinary spheres of latter-day existence as the barbour of Whitby and Hampstead-heath. "Dracula," at all events, is one of the most weird and spirit-quelling romances which have appeared for years. It begins in masterly fashion in the wilds of Transylvania, and introduces to us an ordinary solicitor's clerk, engaged on a mission to a count who lives in its most remote fastnesses

"arrepio" genuíno. Para aqueles que gostam disso, este é um livro para se deleitar. Nós mesmos o fizemos, e não temos vergonha de dizer isso. - Pall Mall Gazette.<sup>135</sup>

#### 1.4 - WESTMINSTER GAZETTE - TERÇA, 15 DE JUNHO DE 1897, PÁGINA 3 DE

10

##### MR. "DRÁCULA" DE BRAM STOKER

Quem quiser se aprofundar nos horrores deve adquirir a nova história do Sr. Bram Stoker, "Drácula" (Constable). É uma coleção de incidentes de gelar o sangue tão boa quanto a que nos lembramos de ter visto. O interesse gira em torno do conde cujo nome leva o romance, que possui os atributos e poderes de um vampiro. Logo no início, somos transportados para a Transilvânia, que é, por assim dizer, a terra ancestral da superstição dos vampiros, e vemos "Drácula" em casa, em um castelo solitário entre as montanhas - se é que se pode dizer que seres espectrais do tipo de "Drácula" têm um lar. Mais tarde, a cena é transferida para a Inglaterra, e é lá que a parte principal do terrível drama é encenada. Deve-se dizer que "Drácula" é uma história dos dias de hoje - na verdade, a Westminster Gazette desempenha um pequeno papel na trama; e o fato de o Sr. Stoker ter sido capaz de elaborar tal concepção em meio a ambientes atualizados sem que a credulidade do leitor fosse muito forçada mostra a habilidade com que ele realizou sua tarefa. O texto toma a forma de trechos de diários particulares, o que sem dúvida confere à narrativa uma naturalidade que de outra forma não teria, embora uma ou duas vezes o leitor possa se perguntar como os personagens podem se sentar para escrever seus diários nas circunstâncias extraordinárias em que se encontram. Não se pode dizer que "Drácula" seja um conto agradável - há muito de estranho e macabro nele para isso; mas ele demonstra um poder imaginativo considerável e é, possivelmente, o mais bem-sucedido, e certamente o mais ambicioso, dos esforços do Sr. Stoker.<sup>136</sup>

---

<sup>135</sup> Original:

DRACULA

By Bram Stoker

"It is horrid and creepy to the last degree. It is also excellent, and one of the best things in the supernatural line that we have been lucky enough to hit upon... Having once got through the first half-dozen pages, every one will finish the rest in as few sittings as possible... Mr. Bram Stoker has mastered the real secrets of genuine 'creep.' For those who like that, this is a book to revel in. We did it ourselves, and we are not ashamed to say so." - Pall Mall Gazette.

<sup>136</sup> Original:

"MR. BRAM STOKER'S "DRACULA"

Whoever desires to sup deep of horrors should procure Mr. Bram Stoker's new story "Dracula" (Constable.) It is about as fine a collection of blood-curdling incidents as we remember to have seen. The interest centres round the Count whose name the novel bears, who is possessed of the attributes and powers of a vampire. At the very outset we are transported to Transylvania, which is, so to speak, the ancestral land of the vampire superstition, and see "Dracula" at home in a lonely castle among the mountains - if spectral beings of "Dracula's" kind can be said to have a home. Latter, the scene is transferred to England, and it is here that the main portion of the ghastly drama is enacted. "Dracula," it should be said, is a story of to-day - indeed, the Westminster Gazette plays a small part in the plot; and the fact that Mr. Stoker has been able to work out such a conception amid up-to-date surroundings without the reader's a credulity being too much strained shows the skill with which he has performed his task. The text takes the form of extracts from private journals, which no doubt lend so the narrative a naturalness it would not otherwise possess, although once or twice readers may wonder how the characters can sit down to write up their diaries in the extraordinary circumstances in which they find themselves placed. "Dracula" cannot be called a pleasant tale - there is too much of the weird and ghoulish about it for that; but it

#### BATE-PAPO SOBRE LIVROS

O Sr. Bram Stoker já deixou sua marca como escritor de romances, mas em seu último livro. Em seu último livro, "Drácula", que acaba de ser publicado pela Archibald Constable and Co. ele fez um trabalho mais ambicioso. Lendas sombrias em que seres estranhos, como o lobisomem e o vampiro, são representados como predadores da vida humana, há muito tempo encontraram um lugar no folclore europeu, e os temas desse rei estranho e anacrônico, o sr. Bram Stoker elaborou com o zelo e a engenhosidade de um Wilkie Collins, contando sua história, devemos acrescentar, inteiramente por meio de cartas, diários e memorandos escritos por vários de seus personagens, e posteriormente datilografados, com todos os conjuntos de fatos organizados em uma ideia raiz cronológica e fantasticamente sobrenatural, com uma estrutura claramente factual e puramente do século XIX, o Sr. Bram Stoker foi, em nossa opinião, longe demais na introdução de detalhes complicados. Como o livro também contém muito sobre hipnotismo empregado clinicamente, filosofia semi medieval e aplicações das informações mais recentes sobre o funcionamento do cérebro anormal, ele deve ser lido com muito cuidado, de fato, se o leitor desejar compreender todos os fios do argumento elaboradamente conduzido pelo autor. Os capítulos iniciais do brilhante tour de force do sr. Stoker, que descrevem, quase como um prólogo, a primeira viagem do jovem advogado inglês ao solitário castelo da Transilvânia, assombrado pelo Vampiro ou Não Morto, o conde Drácula, e suas três irmãs fantasmagóricas que compartilham sua avidez por sugar sangue humano, A história do Conde Drácula, que é um dos mais belos e belos vampiros da Transilvânia, dá ao leitor imediatamente a "atmosfera" adequada, e essa seção do livro foi feita de forma mais artística do que a conclusão um tanto envolvente e desarticulada que trata da perseguição ao terrível Conde e sua captura e morte verdadeira, impiedosa e misericordiosa, no momento em que ele está recuperando seu covil ancestral. O Sr. Stoker tem um olhar aguçado para o pitoresco e o apropriado em sua escolha de epítetos e em sua pintura de palavras, e muitas passagens de sua história são de fato notavelmente bem escritas. Aqueles que conhecem o pequeno volume do Rev. S. Baring Gould sobre o Lobisomem, um tema também abordado aqui e ali por Kipling, talvez não se sintam repelidos pelos detalhes macabros de duas mulheres belas e virtuosas tendo as veias de suas gargantas sugadas pelos lábios vermelhos e laceradas pelos dentes brancos e brilhantes desse guerreiro e estadista secular da Transilvânia, que muitas vezes aparece como um lobo magro e um enorme morcego. Ainda mais horrível é a cena em que a corajosa esposa do advogado é de fato forçada pelo Vampiro a beber seu próprio sangue nauseante, e o tratamento dado pelo Sr. Stoker à conexão semi-espiritual, mesmo a uma grande distância, assim estabelecida entre o Conde e sua segunda vítima inglesa, lembra um dos romances de Bulwer Lutton.

Um estudo cuidadoso de um maníaco zoófago que, depois de devorar moscas e aranhas, é tentado pelo Conde a provar o sangue humano, é uma das coisas mais interessantes em um volume repleto de esboços de personagens excelentemente desenhados. o velho professor de Amsterdã, por exemplo, com sua curiosa mistura de ciência antiga e moderna e superstições católicas, o jovem americano abnegado e o médico do asilo, sendo admiravelmente retratados. Uma névoa branca, a neblina do mar, partículas de poeira flutuando no ar estão entre as máquinas elementares empregadas pelo Sr. Stoker, que também enfatiza o desenvolvimento dos dentes caninos nas presas de Drácula e traz, mutatis mutandis, a mulher esfaqueada recentemente notória em Londres. Talvez o autor tenha acertado o prego com muita frequência em suas constantes alusões aos mortos-vivos que podem surgir de seus

---

shows considerable imaginative power, and is possibly the most successful, as it certainly the most ambitious, of Mr. Stoker's efforts."

caixões cheios de terra mofada, mas, ainda assim, todos os que se sentem atraídos pelo sobrenatural na literatura encontrarão fascínio suficiente em "Drácula", do Sr. Stoker. Não podemos deixar de mencionar que um dos elementos mais eficazes do horror reside no fato de que as vítimas do vampiro, a menos que sejam purificadas por um processo terrível que não precisamos descrever, tornam-se, mesmo após a morte natural, da família dos Não Mortos, que espalham a corrupção.<sup>137</sup>

## 1.6 - ST. JAMES'S GAZETTE – QUARTA, 30 DE JUNHO DE 1897, PÁGINA 5 DE

16

### A trilha do vampiro

Não há tema mais fascinante para a ficção estranha e misteriosa do que o do vampiro ou do lobisomem; e histórias admiráveis, entre as quais "Carmilla"<sup>138</sup>, do

---

<sup>137</sup> Original:

"BOOK CHAT

Mr. Bram Stoker has already made his mark as a writer of romance, but in his latest book. "Dracula," just published by Archibald Constable and Co., he has done more ambitious work. Grim legends in which strange beings such as the Were-Wolf and the Vampire are represented as preying upon human life have for ages found a place in European folklore and a themes of this weird and anecris king Mr. Bram Stoker has worked out with the zeal and ingenuity of a Wilkie Collins, telling his story, we should add, entirely by means of letters, diaries and memoranda written by various of his personages, and afterwards typewritten, with all the sets of facts arranged in chronological and fantastically supernatural root idea with a framework plainly matter-of-fact and purely of nineteenth century structure, Mr. Bram Stoker has, we think. gone too far in the introduction of complicated details. As the book also contains much about hypnotism medically employed, semi-medieval philosophy, and applications of the latest information concerning the workings of the abnormal brain, it must be conned very carefully indeed if the reader wishes to grasp all the threads in the author's elaborately conducted argument. The opening chapters of Mr. Stoker's brilliant tour de force describing, almost as it were by way of prologue, the first journey of the young English solicitor to the lonely Transylvanian castle haunted by the Vampire or Un Dead, count Dracula, and his three ghostly sisters who share his avidity for sucking human blood, give the reader at once the proper "atmosphere," and this section of the book has been more artistically done than the somewhat involved and disjointed conclusion that deals with the pursuit of the dreadful Count and his capture and mercilessly merciful true death just as he is regaining his ancestral lair. Mr. Stoker has a keen eye for the picturesque and the appropriate in his choice of epithets and in his werd-painting, and many passages of his story are indeed remarkably well written. Those who know the Rev. S. Baring Gould's little volume on the Were-Wolf, a theme also touched on here and there by Kipling, may possibly not be repelled by the grisly details of two beautiful and virtuous women having the veins in their throats sucked by the red lips, and lacerated by the gleaming white teeth of this centuries-old Transsylvanian warrior and statesman, who often appears as a gaunt wolf and a huge bat. Still more horrible is the scene where the solicitor's brave wife is actually forced by the Vampire to quaff his own nauseating blood, and Mr. Stoker's treatment of the semi-spiritual connection, even at a great distance, thus established between the Count and his second English victim, recalls one of Bulwer Lutton's novels.

A careful study of a zoophagous maniac who, after devouring flies and spiders, is tempted by the Count to taste human blood, is one of the most interesting things in a volume full of excellently drawn character sketches. the old Amsterdam Professor, for instance, with his curious blend of ancient and modern science and Catholic superstitions, the self-sacrificing young American, and the asylum doctor, being admirably depicted. A white mist, sea-fog, specks of dust floating in the air, are among the elemental machinery employed by Mr. Stoker, who also lays stress upon the development of the canine teeth in Dracula's prey, and brings in, mutatis mutandis, the stabbing woman recently notorious in London. The author has, perhaps, knocked the nail too often upon the head in his constant allusions to the Un Dead may arise from their mouldy earth-filled coffins, but yet all who are attracted by the supernatural in literature will find fascination enough in Mr. Stoker's "Dracula". We must not omit to mention that one of the most effective elements of horror rests in the fact that the Vampire's victims, unless purified by a terrible process we need not describe, become, even after their natural death, of the corruption-spreading family of the Un Dead."

<sup>138</sup> DELUMEAU, Jean. História do medo no ocidente 1300 – 1800: uma cidade sitiada. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Páginas 12 e 13.

falecido Sr. Sheridan Le Fanu, sempre permaneceu notável, foram criadas sobre essas míticas "criaturas da noite". Duvidamos, entretanto, que algum romancista tenha trabalhado a figura tão minuciosamente quanto o Sr. Bram Stoker nessa sua nova e notável história - "Drácula". Certamente, não nos lembramos de nenhum conto recente em que as possibilidades de horror tenham sido mais engenhosamente exploradas. No conto, é claro, o Sr. H. G. Wells<sup>139</sup> pode dar pontos ao Sr. Stoker; mas quando nos lembramos de que "Drácula" preenche cerca de quatrocentas páginas bem impressas, nas quais o horror segue o horror com toda a riqueza da acumulação, temos de confessar que seu autor pode se vangloriar com justiça de uma conquista de caráter único. Há uma centena de pesadelos em "Drácula", e cada um deles é mais estranho que o anterior. Além disso, o Sr. Stoker tem sorte na habilidade com que faz com que suas impossibilidades imaginativas pareçam não apenas possíveis, mas convincentes. Para atingir esse objetivo, ele seguiu o método de Wilkie Collins<sup>140</sup>, apresentando sua história na forma de diário e carta, e acrescentando evidência a evidência com cada circunstância de fatura, telegrama e documento legal. O fato de que isso o obriga a representar suas personagens como se estivessem escrevendo suas supercríticas para sobrecarregar a credulidade do leitor; mas, para nós, estamos dispostos a considerar essa pequena licença como abundantemente justificada por seus resultados. Não temos a intenção de falar em detalhes sobre o enredo. Basta dizer que um jovem advogado é enviado em uma missão de negócios ao Conde Drácula, na Transilvânia, e que esse Conde é, ele próprio, um príncipe entre os vampiros. Depois de passar pelas mais horríveis aventuras, o jovem escapa; mas seu algoz o segue até a Inglaterra, rastreia-o e provoca a morte de uma inocente e bela moça, cujo espírito, pela lei do mistério, torna-se um vampiro por sua vez, e só é libertado pela intrépida coragem de um cientista alemão muito interessante. Gradualmente, o círculo de influência do vampiro é ampliado, e locais tão simples como Whitby, Hampstead Heath e Piccadilly tornam-se cenários de mistérios noturnos. Perto do final da história, onde a ação se acelera e ganha intensidade, a narrativa é notavelmente empolgante. No total, "Drácula" é o melhor livro que o Sr. Stoker já escreveu, e dá grande crédito tanto à sua imaginação quanto ao seu poder descritivo.<sup>141</sup>

---

<sup>139</sup> Herbert George Wells foi um escritor inglês e de gêneros variados, alguns de seus trabalhos literários mais notáveis são: *A Máquina do Tempo* (1895) que foi seu primeiro romance, *A Ilha do Doutor Moreau* (1896) e *O Homem Invisível* (1897).

<sup>140</sup> William Wilkie Collins foi um romancista e dramaturgo inglês conhecido por romances como *A Mulher de Branco* (1859) e *A Pedra da Lua* (1868).

<sup>141</sup> Original: "The trail of the vampire"

There is no more fascinating theme for weird and mysterious fiction than that of the vampire or the were-wolf; and admirable stories, among which the late Mr. Sheridan Le Fanu's "Carmilla" will always remain conspicuous, have been contrived about these mythical "creatures of the night." We doubt, however, whether any novelist has hitherto worked the mine so thoroughly as has Mr. Bram Stoker in this remarkable new story of his - "Dracula." Certainly we can recall no tale among those of recent date in which the possibilities of horror are more ingeniously drawn out. In the short story, of course, Mr. H. G. Wells can give Mr. Stoker points; but when we remember that "Dracula" fills some four hundred closely printed pages, through which horror follows horror with

## 1.7 - THE SKETCH – QUARTA, 07 DE JULHO DE 1897, PÁGINA 20 DE 44

Às vezes penso que todos nós devemos ser loucos e que acordaremos para a sanidade em coletes apertados", escreve um dos diaristas em "Drácula" (Archibald Constable and Co.), e as pessoas prosaicas provavelmente pensarão que todos os diários que contam a história maravilhosa deveriam ter sido datados do manicômio particular do qual esse diarista era médico. No entanto, aqueles que gostam do sobrenatural na ficção acharão o último romance do Sr. Bram Stoker de um interesse de gelar o sangue. A tônica do romance é atingida em nossa primeira apresentação ao Conde Drácula - um vampiro da Transilvânia com muitos séculos de existência - que nos é descoberto estudando "Bradshaw" durante o dia, mas à noite rastejando de cabeça para baixo, como um lagarto, por um precipício de mil pés, a fim de procurar bebês vivos para alimentar com eles três vampiras de beleza extraordinária. A incongruência entre o estudo diário de "Bradshaw" e a busca noturna pelo suprimento de sangue para essa ninhada infernal nos prepara para a migração do vampiro para a Inglaterra, a fim de drenar o sangue vital da heroína. Ele embarca com cinquenta caixas de terra consagrada - em qualquer uma das quais ele pode se retirar à noite, ou quando estiver muito pressionado -, mata a tripulação do navio durante a viagem e, finalmente, o leva para a costa sob o East Cliff, em Whitby. Em Whitby, há uma terrível luta entre o vampiro e os pretendentes e médicos da heroína pela vida dela, o vampiro drenando dela durante a noite o sangue que seus pretendentes e médicos transfundiam de suas próprias veias para as dela durante o dia. O vampiro vence. A heroína não apenas morre, mas se torna ela mesma uma vampira e se alimenta de todas as crianças que vagueiam por Hampstead Heath, até que um de seus médicos induz um de seus pretendentes a abrir sua tumba e seu caixão e enfiar uma estaca em seu corpo. O vampiro original, em vingança, escolhe outra heroína como sua presa, e o resultado é uma luta prolongada e desesperada até a morte entre ele, os médicos e os pretendentes. Com a ajuda da Hóstia, que efetivamente impede que o vampiro se refugie nos casos de terra consagrada, eles levam Drácula de volta à sua terra natal, seguem-no até lá e, por fim, o despacham e empalam os corpos de seu harém de vampiros. Em uma palavra, "Drácula" é um romance sobrenatural emocionante, que aqueles que se entregam à influência hipnótica do Sr. Bram Stoker - e é difícil resistir a ela - devem achar absorvente.<sup>142</sup>

---

every wealth of accumulation, we have to confess that its author may fairly boast an achievement of a unique character. There are a hundred nightmares in "Dracula," and each is more uncanny than the last. Moreover, Mr. Stoker is fortunate in the skill with which he makes his imaginative impossibilities appear not only possible but convincing. In securing this end he has followed the method of Wilkie Collins, couching his tale in the form of diary and letter, and adding evidence to evidence with every circumstance of invoice, telegram, and legal document. The fact that this obliges him to represent his characters as writing their hypercritical to tax the reader's credulity too far; but, for ourselves, we are disposed to regard this little licence as abundantly justified by its results. Of the plot we have no intention of speaking in detail. Duffie it to say that a young lawyer's clerk is sent on a business errand to on Count Dracula in Transylvania, and that this Count is himself a prince among vampires. After experiencing the most hideous adventures, the young man escapes; but his tormentor follows him to England, tracks him out, and works the death of an innocent and beautiful girl, whose spirit, by the law of the mystery, becomes a vampire in its turn, and is only laid byt the intrepid courage of a very interesting German scientist. Gradually the circle of the vampire's influence is widened, and such homely spots as Whitby, Hampstead Heath, and Piccadilly become the scenes of midnight mysteries. Towards the close of the story, where the action quickens and strengthens in intensity, the narrative is remarkably exciting. Altogether "Dracula" is quite the best book Mr. Stoker has yet written, and does great credit alike to his imagination and to his descriptive power."

<sup>142</sup> Original: "I sometimes think we must all be mad, and that we shall wake to sanity in strait waistcoats," writes one of the diarists in "Dracula" (Archibald Constable and Co.), and prosaic people will probably think that all the diaries which tell the wondrous tale ought to have been dated from the private lunatic asylum whereof this diarist was doctor. Those, however, who enjoy the supernatural in fiction will find Mr. Bram Stoker's last novel of blood - curdling interest. The keynote of the novel is struck upon our first introduction to Count Dracula - a Transylvanian vampire of many centuries' standing-who is discovered to us studying "Bradshaw" by day, but by night crawling head-downwards, like a lizard, a sheer precipice of a thousand feet in order to forage for live babies to feed therewith three lady vampires of surpassing loveliness. The incongruity between a daily study of

## 1.8 - CARDIFF TIMES - SÁBADO, 10 DE JULHO DE 1897, PÁGINA 6 DE 8

O Sr. Bram Stoker, M.A., o fiel capanga de Irving em Lyceum, causou a sensação da temporada com seu livro vampiresco "Drácula", que é, sem exceção, uma das produções mais arrepiantes já escritas. Todo mundo sabe, ou fantasias sabe, alguma coisa sobre esses monstros fabulosos, mas foi reservado ao imaginativo diretor de teatro trazer para todos nós uma sensação vívida dos horríveis mortos-vivos, e ele fez isso tão bem que mil pesadelos devem pairar sobre seu peito. De qualquer forma, 'Drácula' é um livro de um tipo muito apreciado pelos amantes de horrores mórbidos e terá uma boa venda."<sup>143</sup>

## 1.9 - THE ERA – SÁBADO, 07 DE AGOSTO DE 1897, PÁGINA 9 DE 20

### "DRACULA"

Por Bram Stoker

Archibald Constable and Co., 2, Whitehall-gardens.

"Drácula" é um romance que Edgar Allan Poe poderia ter escrito. É uma história estranha, na qual o sobrenatural é habilmente misturado a eventos comuns e pessoas comuns. O Sr. Bram Stoker, como romancista, usa uma pena poderosa e gráfica e, embora o interesse seja mantido até a última página, acreditamos que a última obra de ficção do autor teria sido mais eficaz se tivesse sido mais curta. "Horrores sobre cabeças de horrores" se acumulam até que haja toda a probabilidade de que o leitor sofra com um excesso. No entanto, não é nada provável que ele abandone o volume até descobrir o destino do misterioso personagem Conde Drácula, cuja estranha personalidade domina o romance do início ao fim. A história baseia-se na antiga superstição do vampiro ou lobisomem; e somos lembrados de que foi o falecido professor Henry Morley quem expressou uma forte objeção a um fantasma que não fosse "um fantasma honesto". Ele disse: "e cadáveres animados que andam

---

"Bradshaw" and a nightly forage for the supply of blood for this hellish brood, prepares us for the vampire's migration to England to drain there the life-blood of the heroine. He embarks with fifty cases of consecrated earth-into any one of which he can retire at night, or when hard-pressed-slays the crew of the vessel during the voyage, and runs her finally ashore under the East Cliff at Whitby. There is a terrible fight between the vampire and the heroine's suitors and doctors for her life, the vampire draining from her by night the blood which her suitors and her doctors transfused from their own veins into hers by day. The vampire conquers. The heroine not only dies, but becomes herself a vampire, and preys upon every child which strays on Hampstead Heath, until one of her doctors induces one of her suitors to open her tomb and coffin, and drive a stake through her body. The original vampire, in revenge, marks down another heroine as his prey, and the result is a prolonged and desperate fight to the death between him and the doctors and suitors. With the help of the Host, which effectively prevents the vampire from taking refuge in the cases of consecrated earth, they drive Dracula back to his native land, follow him thither, and finally despatch him, and impale the bodies of his vampire harem. In a word, "Dracula" is a thrilling supernatural romance, which those who surrender themselves to Mr Bram Stoker's hypnotic influence - and it is difficult to withstand it - must find absorbing."

<sup>143</sup> Original: "Mr. Bram Stoker, M.A., Irving's faithful henchman at Lyceum, has made the sensation of the season with his Vampyre book 'Dracula,' which is without exception one of the most flesh - creeping productions ever penned. Everyone knows, or fancies he knows, something about these fabulous monsters, but it was reserved for the imaginative acting-manager to bring home to us all a vivid presentiment of the horrible undead, and he has done it so well that a thousand nightmares should hang heavy on his breast. Anyhow, 'Dracula' is a book of a type much affected by the lover of morbid horrors and it will have a good sale."



por aí em trajes cristãos e, embora nunca tenha comido, bebido ou apertado as mãos, tem permissão para sentar-se nos banquetes dos homens de bem; que renova sua aparência odiosa a cada cem anos, sugando o sangue de uma jovem depois de fasciná-la com noções que se assemelham ao mesmerismo burlesco e que, apesar de sua longevidade bem adquirida, é capaz de ser morto durante seu período de vida para que possa ser revivido pelos raios de luar - um fantasma como esse ultrapassa todos os limites da tolerância". O Conde Drácula é um vampiro do tipo mais maligno e perigoso. O pior de tudo é que ele carrega consigo o contágio. Os indivíduos infelizes que são mordidos por ele se juntam, no devido tempo, à horrível família dos vampiros e buscam o sangue até mesmo daqueles que lhes eram mais próximos e queridos. Quando o vampiro é do sexo feminino, ele é ainda mais perigoso porque atrai os homens por sua beleza fatal de forma e rosto. Essas estranhas damas também têm uma "risada musical prateada, mas tão dura como se o som nunca pudesse ter passado pela suavidade dos lábios humanos. Era como a doçura intolerável dos copos d'água quando tocados por uma mão astuta. Eu tinha medo de levantar as pálpebras, mas olhei para fora e vi perfeitamente por baixo dos cílios. A bela moça se ajoelhou e se curvou sobre mim, regozijando-se. Havia uma volúpia deliberada que era ao mesmo tempo emocionante e repulsiva e, ao arquear o pescoço, ela realmente lambeu os lábios como um animal, até que eu pudesse ver, à luz da lua, a umidade brilhando nos lábios escarlates e na língua vermelha enquanto ela lambia os dentes brancos e afiados." Quatro homens e uma mulher corajosos se unem para destruir o Conde e, diante de muitos obstáculos e dificuldades, o monstro é gradualmente rastreado até seu destino, formando uma narrativa tão emocionante quanto o mais blasé dos leitores de romances poderia desejar. Para um relato detalhado sobre os vampiros e seus costumes, devemos remeter nossos leitores ao próprio romance. Um dos personagens principais é o professor Van Helsing, de Amsterdã, e são o conhecimento e a penetração extraordinários do velho, aliados a uma ação rápida e vigorosa, que, no final, provocam a queda do conde.

Em relação a essa poderosa história, já foi apontado que uma peça de Dion Boucicault, intitulada *The Vampire*, foi apresentada, com o autor no papel principal, no *Princess's Theatre*, em 1852. Um crítico contemporâneo disse que esse "melodrama espectral" devia sua origem principalmente a uma peça "que há alguns anos transformou o Lyceum em uma Câmara dos Horrores"; mas, embora ninguém pareça ter detectado a apropriação, a verdade é que a peça era uma versão de *Le Vampire*, um drama fantástico, em quatro atos, de Alexandre Dumas, o Velho, e Auguste Magnet, que foi produzido no *Ambigu Theatre* em Paris, no ano anterior. Essas eram as facetas livres e fáceis dos adaptadores não autorizados naqueles dias. De acordo com alguém que assistiu à peça, "a atuação de Boucicault, embora ocasionalmente tenha excitado a imaginação e despertado uma curiosa sensação de admiração, foi, no geral, mais ridícula do que impressionante - pela razão manifesta de que o dramaturgo havia escolhido associar seu tema aos truques e artifícios obsoletos do melodrama. De fato, ele não conseguiu lidar com a velha crença supersticiosa com a sinceridade e a franqueza indispensáveis quando um romancista ou dramaturgo precisa lidar com o sobrenatural". O fato de Boucicault ter uma fé considerável nos poderes de atração dessa peça parece ser evidenciado por seu reavivamento no *Adelphi Theatre* na Páscoa de 1862, sob o título de *The Phantom* (O Fantasma), com o próprio autor-ator aparecendo no papel-título, e outros no elenco, incluindo o Sr. e a Sra. Billington, o Sr. Tootle e o Sr. Emery. *The Phantom* foi descrito por um crítico contemporâneo como "uma peça revoltante" e "um prato de horrores". Ela certamente não conseguiu atrair o público e foi rapidamente retirada para dar lugar a um revival de *The Octoroon*.<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> "DRACULA"

By Bram Stoker

Archibald Constable and Co., 2, Whitehall-gardens.

---

“Dracula” is a novel that Edgar Allan Poe might have written. It is a weird story, in which the supernatural is skilfully blended with ordinary events and ordinary people. Mr. Bram Stoker, as a novelist, wields a powerful and a graphic pen, and though the interest is maintained until the last page is reached, the author’s latest work of fiction would, we think, have been more effective if it had been shorter. “Horrors on horrors’ heads” accumulate until there is every probability that the reader will suffer from a surfeit. It is not at all likely, however, that he will lay down the volume until he learns the fate of that mysterious personage Count Dracula, whose strange personality dominates the novel from beginning to end. The story is founded upon the ancient superstition of the vampire or were-wolf; and we are reminded that it was the late Professor Henry Morley who expresses a strong objection to a ghost that was not “an honest ghost.” He said, “and animated corpse which goes about (it’s written like this, should it be about or did I read it wrong?) in Christian attire, and, although never know to eat or drink or shake hands, is allowed to sit at good men’s feasts; which renews its odious life every hundred years by sucking a young lady’s blood after fascinating her by notions which resemble mesmerism burlesqued, and which, notwithstanding its well-purchased longevity, is capable of being killed during its term in order that it may be revived by moonbeams - such a ghost as this passes all bounds of toleration.” Count Dracula is a vampire of the most malignant and dangerous kind. The worst of it is he carries contagion with him. The unfortunate individuals who happen to be bitten by him join in due course the horrible vampire family and seek the blood of even those once most near and dear to them. When the vampire is of the female sex she is all the more dangerous because she allures men by her fatal beauty of form and face. These uncanny ladies, too, have a “silvery musical laugh, but as hard as though the sound never could have come through the softness of human lips. It was like the intolerable tingling sweetness of water-glasses when played on by a cunning hand. I was afraid to raise my eyelids, but looked out and saw perfectly under the lashes. The fair girl went on her knees and bent over me, fairly gloating. There was a deliberate voluptuousness which was both thrilling and repulsive, and as she arched her neck she actually licked her lips like an animal, till I could see in the moonlight the moisture shining on the scarlet lips and on the red tongue as it lapped the white, sharp teeth.” Four brave men and a woman band themselves together to destroy the Count, and how the monster is, in the face of many obstacles and difficulties, gradually tracked to his doom forms as thrilling a narrative as the most blasé of novel readers could wish for. For a detailed account of vampires and their ways we must refer our readers to the novel itself. One of the principal characters is Professor Van Helsing, of Amsterdam, and it is the old man’s extraordinary knowledge and penetration, united with prompt and vigorous action, that in the end bring about the Count’s downfall.

In connection with this powerful story it has already been pointed out that a play, by Dion Boucicault, entitled *The Vampire*, was brought out, with the author in the leading part, at the Princess’s Theatre, in the 1852. A contemporary critic said that this “spectral melodrama” owed its origin chiefly to a piece “which some years ago turned the Lyceum into a Chamber of Horrors;” but although nobody appears to have detected the appropriation, the truth is that the play was a version of *Le Vampire*, a fantastic drama, in five acts, by Alexandre Dumas the Elder and Auguste Magné, which have been produced at the Ambigu Theatre in Paris, in the previous year. Such were the free and easy fashions of the unauthorised adaptors in those days. According to one who witnessed it, “Boucicault’s performance, although it occasionally excited the imagination and awakened a curious sensation of awe, was on the whole more ludicrous than impressive - for the manifest reason that the playwright had chosen to associate his theme with the stale tricks and devices of melodrama. He had, in fact, failed to handle the old superstitious belief with the sincerity and directness which are indispensable when novelist or playwright have to deal with the supernatural.” That Boucicault had considerable faith in the drawing powers of this play seems to be evidenced by its revival at the Adelphi Theatre at Easter, 1862, under the title of *The Phantom*, the author-actor himself appearing in the title-role, others in the cast including Mr and Mrs Billington, Mr Tootle, and

"DRACULA"

O Sr. Bram Stoker, um autor cujo "Shoulder of Shasta", publicado há alguns anos, atraiu muitos comentários favoráveis, escreveu um novo romance de interesse superior. (2)<sup>52</sup> Além da habilidade literária e da capacidade com que ele apresenta a história ao leitor, o Sr. Bram Stoker deve ser parabenizado por seu extraordinário conhecimento, que aparece em quase todas as páginas, de uma das superstições mais intrigantes que se conhece no mundo. A crença em vampiros é geral para toda a raça eslava, mas em nenhum outro lugar, a não ser nos Principados do Danúbio, os camponeses temem os seres "mortos-vivos" que supostamente se alimentam do sangue dos seres humanos. O vampiro é um homem morto que sai de seu túmulo ao anoitecer e, mudando sua forma para a de um pássaro ou morcego, se instala na garganta de uma pessoa adormecida, que fica em letargia com sua aproximação e bebe profunda e abundantemente. Uma pessoa que tenha fornecido várias vezes a um vampiro seu alimento repugnante, ao morrer, torna-se também um vampiro. Essa horrenda superstição tem sua contrapartida no Oriente, na crença comum em ghouls e charails. O último é um hobgoblin escondido, o espírito de uma mulher que morreu no parto. Ele fica à espreita dos viajantes e se prende na nuca, rasgando a carne e bebendo o sangue. Com os ghouls, é claro, todo leitor das Noites da Arábia está familiarizado. Eles não são perigosos para os vivos, pois se alimentam apenas dos corpos dos mortos. O vampiro da história do Sr. Bram Stoker é o "corpo morto-vivo" de um conde que viveu por séculos em um castelo em ruínas no Danúbio. O vampiro acha difícil se sustentar em uma região pouco povoada e faz planos para ir a Londres, onde terá milhões de pessoas para se alimentar. A história trata dos esforços de um pequeno grupo de homens e mulheres, que, por meio de uma triste experiência, descobriram sua existência, para rastrear e destruir o monstro imundo. Um cientista alemão, que participa da aventura, descreve assim, em um inglês ruim, a terrível tarefa que o grupo tem pela frente:

"Existem seres como os vampiros; alguns de nós têm provas de que eles existem. Mesmo que não tivéssemos a prova de nossa própria experiência infeliz, os ensinamentos e os registros do passado são prova suficiente para algumas pessoas. Admito que no início eu era cético. Se não fosse pelos anos em que me treinei para manter a mente aberta, eu não poderia ter acreditado até o momento em que esse fato trovejou em meu carro. 'Veja! veja! Eu provo; eu provo'. Infelizmente, se eu soubesse no início o que sei agora - não, se eu tivesse sequer adivinhado - uma vida tão preciosa teria sido poupada para muitos de nós que a deixamos. Mas ela se foi; e devemos trabalhar para que outras pobres almas não pereçam, enquanto podemos salvá-las. O nosferatu não morre como a abelha quando é picada uma vez. Ele apenas fica mais forte e, sendo mais forte, tem ainda mais poder para praticar o mal. Esse vampiro que está entre nós é tão forte em pessoa quanto vinte homens; ele é mais astuto do que os mortais, pois sua astúcia é fruto de eras; ele ainda tem os auxílios da necromancia. que, como sua etimologia indica, é a adivinhação pelos mortos, e todos os mortos de que ele pode se aproximar estão à sua disposição; ele é bruto, e mais do que bruto; ele é um demônio caloso, mas seu coração não o é; ele pode, dentro de suas limitações, aparecer à vontade quando, onde e em qualquer uma das formas que lhe forem possíveis; ele pode, dentro de seu alcance, dirigir os elementos: a tempestade, a neblina, o trovão; ele pode comandar todas as coisas mais insignificantes: o rato, a coruja e o morcego - a boca, a raposa e o lobo; ele pode crescer e se tornar pequeno; e pode, às vezes, desaparecer e se tornar desconhecido. Como, então, devemos começar nossa luta para destruí-lo? Como encontraremos sua localização e, depois de encontrá-la, como poderemos destruí-la? Meus amigos, isso é muito; é uma tarefa

---

Mr Emery. *The Phantom* is described by a contemporary critic as "a revolting piece" and "a dish of horrors." It certainly failed to attract the public, and was speedily withdrawn to make way for a revival of *The Octoroon*.

terrível que empreendemos, e pode haver consequências que façam os corajosos tremerem. Pois se falharmos nessa nossa luta, ele certamente vencerá; e então onde terminaremos? A vida não é nada; não dou atenção a ele. Mas o fracasso aqui não é mais a vida ou a morte. É o fato de nos tornarmos como ele, de nos tornarmos, daqui em diante, coisas imundas da noite como ele - sem coração ou consciência, atacando os corpos e as almas daqueles que mais amamos. Para nós, para sempre, as portas do céu estão fechadas; pois quem as abrirá para nós novamente? Continuamos para sempre sendo abominados por todos: uma mancha na face da luz do sol de Deus e uma flecha no lado daquele que morreu pelo homem. Mas estamos frente a frente com o dever; e, nesse caso, devemos nos retrair? Para mim, eu digo que não; mas já estou velho, e a vida, com seu sol, seus lugares bonitos, seu canto de pássaros, sua música e seu amor, está muito atrás. Vocês são jovens. Alguns já passaram por tristezas, mas ainda há dias bons pela frente. O que vocês acham?"

Não se deve supor, entretanto, que o livro seja só tristeza e terror. Os capítulos iniciais são aliviados por alguns deliciosos toques de humor. Aqui está um pouco de dialeto importante de um velho que não acredita no sobrenatural:

"Tudo isso é conversa fiada, tudo mesmo, e nada mais. Essas proibições, esses vapores, esses fantasmas, esses convidados de bar, esses bogles e tudo o mais só servem para deixar os bebês e as mulheres tontas. Eles não passam de bolhas de ar. Eles, assim como todos os grims, sinais e avisos, foram todos inventados por parsons, bek-bodies malvados e operadores de trens para assustar e assustar os passageiros e fazer com que as pessoas façam algo que não estão inclinadas a fazer. Fico com raiva só de pensar neles. Ora, são eles que, não satisfeitos em imprimir mentiras no papel e pregá-las nos púlpitos, querem cortá-las nas lápides. Olhe ao seu redor, no ar que quiser; todas as torres, erguendo a cabeça o melhor que podem por causa de seu orgulho, estão fracas, simplesmente caindo com o peso das mentiras escritas em todas elas. "Aqui jaz o corpo" ou "memória sagrada" está escrito em todos eles, e, no entanto, à noite, metade deles não era corpo algum; e as memórias deles não se importavam nem um pouco com o rapé, muito menos com o sagrado. Todos eles são mentiras, nada além de mentiras de um tipo ou de outro! Meu Deus, mas será um grande escândalo no Dia do Juízo Final quando eles vierem para cá em seus leitos de morte, todos agrupados e tentando arrastar suas lápides com eles para provar o quanto foram bons; alguns deles se enrolando e hesitando, com as mãos tão enrugadas e escorregadias por terem morrido no mar que não conseguem nem mesmo manter o grupo sobre elas.<sup>145</sup>

---

<sup>145</sup> No texto original muitas letras estão borradas ou apagadas, portanto, lemos o texto e encaixamos a letra que fazia mais sentido dentro do contexto, fazendo, também, uma pesquisa de possíveis palavras que teriam aquela letra para compreender qual seria a mais adequada, foram cerca de 5 palavras. Abaixo segue o texto original.

"DRACULA"

Mr. Bram Stoker, an author whose "Shoulder of Shasta" published a few years ago attracted much favourable comment, has written a new novel of surpassing interest. (2) Apart from the literary skill and ability with which he puts the story before the reader, Mr. Bram Stoker is to be congratulated on his extraordinary knowledge, show a in almost every page, of one of the most puzzling superstitions known to exist in the world. The belief in vampires is general to the whole Slavonic race, but nowhere more than in the Danubian Principalities do the peasants fear "living-dead" beings which are supposed to batten on the blood of human beings. The vampire is a dead man who issues from his grave at dark and, changing his shape to that of a bird or a bat, settles on the throat of a sleeping person, who is thrown into a lethargy at his approach, and drinks deep and full. A person who has several times supplied a vampire with its ghastly food, becomes on his death a vampire too. This horrid superstition has counterpart in the East in the common belief in ghouls and charails. the latter is a hide-(something - didn't understand) us hobgoblin, the spirit of a woman that has died in childbirth. It lies in wait for travellers and fastens on the back of the neck, tearing the flesh and drinking the blood. With ghouls, of course, every reader of the Arabian Nights is familiar. They are not dangerous to the living, feeding only on the bodies of the dead. The vampire of Mr. Bram Stoker's story is the "undead body" of a count who has lived for centuries in a ruined castle on the Danube. The vampire finde it difficult to sustain itself in a sparsely-populated region, and makes plans to come to London, where it will have millions to batten upon. The story deals with the efforts of a small party of

---

men and women, who have by sad experience discovered its existence, to track down and destroy the foul monster. A german scientist, who takes a leading part in the adventure, thus describe in broken English the terrible task before the party:

“There are such beings as vampires; some of us have evidence that they exist. Even had we not the proof of our own unhappy experience, the teachings and the records of the past give proof enough for some people. I admit that at the first I was sceptic. Were it not that through long years I have train myself to keep an open mind, I could not have believed until such time as that fact thunder on my car. ‘See! see! I prove; I prove.’ Alas! Had I known at the first what now I know - nay, had I even guess at him - one so precious life had been spared to many of us who did love her. But that is gone; and we must so work that other poor souls perish not, while we can save. The nosferatu do not die like the bee when he sting once. He is only stronger; and being stronger have yet more power to work evil. This vampire which is among us is of himself so strong in person as twenty men; he is cunning more than mortal, for his cunning be the growth of ages; he have still the aids od necromancy. which is, as his etymology imply, the divination by the dead, and all the dead that he can come nigh to are for him at command; he is brute, and more than brute; he is devil in callous, and the heart of him is not; he can within limitations, appear at will when, and where, and in any of the forms that are to him; he can whitin his range, direct the elements: the storm, the fog, the thunder; he can command all the meaner things: the rat, and the owl, and the bat - the mouth, and the fox, and the wolf; he can grow and become small; and he can at times vanish and come unknown. How then are we to begin our strife to destroy him? How shall we find his where; and having found it, how can we destroy? My friends, this is much; it is a terrible task that we undertake, and there may be consequences to make the brave shudder. For if we fail in this our fight he must surely win; and then where end we? Life is nothing; I heed him not. But o fail here, is not more life or death. It is that we become as him, that we hencefoward become foul things of the night like him - without heart or conscience preying on the bodies and the souls of those we love best. To us for ever are the gates of heaven shut; for who shall open them to us again? We go on for all time abhorred by all: a blot in the face of God’s sunshine, and arrow in the side of Him who died for man. But we are face to face with duty; and in such a case must we shrink? For me, I say, no; but then I am old, and life, with his sunshine, his fair places, his song of birds, his music, and his love, lie far behind. You others are young. Some have seen sorrow, but there are fair days yet in store. What say you?”

It is not to be supposed, however, that the book is all gloom and terror. The opening chapters are relieved by some delicious touches of hummour. Here is a bit of capital dialect from an old salt who does not believe in the supernatural:

“It ne all fool-talk, lock, stock, and barrel; that’s what it be, an’ nowt else. These bans and wafts an’ boh-ghosts an’ bar-guests an’ bogles an’ all anent them is only fit to set bairns an’ dizzy women a-belderin’. They be nowt but air-blebs. They, an’ all grims an’ signs an’ warnin’s, be all invented by parsons an’ illsome beuk-bodies an’ railway touters to skeer an’ scunner hafflin’s, an’ get folk to do somethin’ that they don’t other incline to. It makes me ireful to think o’ them. Why, itls them that, not content with printin’ lies on paper an’ preachin’ them out of pulpits, does want to be cuttin’ them on the tombstones. Look here all around you in what airt ye will; all them steans, holdin’ up their heads as well as they can out of their pride, is acant, simple tumblin’ down with the weight o’ the lies wrote on all of them. ‘Here lies the body’ or ‘sacred memory’ wrote on all of them, an’ yet in night half of them bean’t no bodies at all; an’ the memories of them bean’t cared a pinoj of snuff about, much less sacred. Lies all of them, nothin’ but lies of one kind or another! My gog, but it’ll be a quare scowderment at the Day of Judgment when they come tumblin’ up here in their death-sarks, all joused together an’ tryin’ to drag their tombstones with them to prove how good they was; some of ‘em trimmlin’ and ditherin’ with their hands that dozzened an’ slippy from lyin’ in the sea that they can’t even keep their grup o’ them.”