

***Dracula* e os limites do gótico**

Prof. Dr. Marcos Balieiro⁴³

Palavras-chave: Dracula, literatura, gótico, sociedade.

Introdução

Dracula é, sem dúvida, uma personagem bastante conhecida, seja por amantes da literatura, aficionados por cinema ou pessoas interessadas pela cultura *pop*. Ainda assim, é importante observar que, atualmente, seu nome é associado, principalmente, a certa assimilação mais rasa do gênero terror. Com isso, perde-se não apenas boas oportunidades de discussões conceituais interessantes que o próprio mito do vampirismo teria a oferecer, mas, também, a possibilidade de recuperar temas importantes que Bram Stoker tratou de propor no romance em que o conde foi apresentado ao público. O trabalho ora proposto terá por objetivo justamente recuperar alguns aspectos da obra, tais como as relações entre *Dracula* e o gótico e as interpretações sociológicas contemporâneas, que, ainda que tenham atraído de maneira recorrente a atenção de parte da comunidade acadêmica, são, frequentemente, ignorados por parte bastante significativa daqueles que tiveram contato com a obra de Stoker.

Referencial teórico

BOTTING, Fred. *Gothic*. Provavelmente o maior clássico entre os comentários acerca da ficção gótica, tem lugar em qualquer trabalho que envolva esse tipo de literatura.

MCKEE, Patricia. “Racialization, Capitalism, and Aesthetics in Stoker's ‘Dracula’”. Esse artigo será empregado por oferecer perspectivas que abrem possibilidades interessantes no que diz respeito a criticar boa parte das leituras que procuram identificar a figura do vampiro ao capitalismo.

MOERS, Ellen. *Literary Women*. O capítulo sobre o gótico feminino contém uma discussão já considerada clássica sobre os elementos que caracterizam o gótico enquanto estilo literário.

MORETTI, Franco. *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*. Essa obra apresenta uma vinculação entre a figura de Dracula e o capitalismo que pretendemos criticar ao longo de nossa exposição.

STOKER, Abraham. *Dracula*. Trata-se da obra que será foco de nossa exposição, de modo que sua inclusão nesta lista dispensa maiores comentários.

⁴³ Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Sergipe.

Zizek, Slavoj. "Love Thy Neighbor? No, Thanks!". A discussão sobre o racismo empreendida nesse texto traz repercussões importantes não apenas para qualquer leitor atento de *Dracula*, mas, também, para a leitura empreendida por McKee.

Desenvolvimento

Nesse sentido, é importante observar, antes de qualquer outra coisa, que *Dracula*, o romance, pode ser lido como parte de uma tradição que se convencionou chamar de ficção gótica, a qual é difícil de se definir. Ellen Moers afirma que obras desse tipo não são facilmente explicadas, “a não ser no sentido em que tem a ver com o medo. Nos escritos góticos, a fantasia predomina sobre a realidade, o estranho sobre o comum e o sobrenatural sobre o natural, com um propósito definido por parte do autor: assustar” (1997, p. 90). Trata-se de uma definição que poderia parecer excessivamente ampla, mas que se mostra adequada no contexto da Inglaterra dos séculos XVIII e XIX, nos quais o gênero floresceu. Em *Abadia de Northanger*, por exemplo, Jane Austen faz questão de mostrar ao leitor, em cores bastante vívidas, os efeitos aterrorizantes que *Os Mistérios do Castelo de Udolpho*, de Ann Radcliffe, exerce sobre a protagonista (ainda que Austen pretenda, como se sabe, alertar para os perigos de se pensar que os eventos dos romances podem servir como guia para a vida real). *Abadia*, como se sabe, é um livro que pode ser lido como uma sátira do gótico, mas também como uma homenagem a ele, por parte de uma autora que, além de reconhecidamente perspicaz, teria lido uma quantidade considerável de obras desse tipo. O fato de romances góticos serem projetados para provocar medo e retratar paixões que seriam, então, consideradas desordenadas, colaborou para que a reputação a escritos desse gênero na Grã-Bretanha fosse desfavorável desde o começo por parte dos literatos da época, ainda que esse juízo não se estendesse a leitores, por assim dizer, comuns.

Ainda assim, é importante observar que *Dracula*, assim como outros romances góticos do século XIX, rompe, em ampla medida, com certas regras básicas que, inicialmente, eram bastante caras a esse tipo de obra. Em *Udolpho*, assim como em *O Monge* ou *O Castelo de Otranto* (obra que, vale dizer, é considerada o momento fundador do gótico), a ação geralmente ocorre em ambientes afastados, e preferencialmente considerados exóticos, ou em tempos mais antigos do que aqueles em que as obras foram escritas. Frequentemente pretende-se, com isso, resgatar algo como um passado de inspiração medieval que teria sido superado com o advento da ciência moderna e dos ideais de polidez que a sociedade, na passagem do século XVII para o XVIII, passaria a valorizar cada vez mais. Além disso, é comum que segredos familiares contribuam para o suspense que caracteriza enredos góticos.

Muitos desses elementos estão ausentes em *Dracula*: em primeiro lugar, a maior parte da história ocorre na Londres do século XIX, época em que a obra foi escrita. Além disso, a trama diz respeito, basicamente, aos esforços de um grupo de pessoas que poderiam ser consideradas “de boa família” para banir uma ameaça originária de outro tempo e outro lugar. Desse modo, ainda que use boa parte dos recursos literários característicos do gótico, e ainda que trate de representar paixões e atos que não teriam lugar na sociedade pretensamente polida de seu tempo, o romance de Stoker parece romper com parte importante do que ajudou a definir obras como *Otranto* e *Udolpho*. De qualquer modo, é importante observar que há, ao longo da história, um elemento que será importante para ao menos parte da literatura gótica/de terror do século XIX: ainda que os inimigos de Dracula tenham à sua disposição todos os recursos que a sociedade da época poderiam lhes fornecer, só podem derrotar a personagem-título quando aceitam enfrentá-lo em termos que lhes causam bastante estranhamento: é preciso que aceitem que se trata de um vampiro, é preciso que aceitem empregar procedimentos que são referendados por uma tradição que lhes é alheia, e que nada tem a ver com a ciência em que, até então, haviam confiado.

Isso, entretanto, não bastaria: o triunfo dos protagonistas depende de outro elemento, (2002):

[...] a confiança desenvolvida pelas personagens ocidentais foram o conglomerado mais poderoso. Eles monopolizam meios de produção e investimento muito mais extensos do que a capacidade reprodutiva do vampiro, e também lucram por conta da aparente superioridade moral de sua abertura e sua confiança uns nos outros (McKee, 2002, p. 49)

Essa observação é importante porque deixa claro que, ainda que seja possível ler *Dracula* apenas tendo em conta sua relação com a ficção gótica precedente, o caso é que Stoker parece ter mostrado alguma preocupação com questões bastante comuns à época, como a possibilidade de corrupção do mundo ocidental por parte de forças externas que, para as sensibilidades vitorianas daquele período, pareceriam decididamente bárbaras. Se algumas análises sociológicas, tais como a de Franco Moretti (1983), pretendem fazer de *Dracula* algo como uma representação do capitalismo que engole a todos, o caso é que, ao fim e ao cabo, seus oponentes, representantes da burguesia da época e dotados da possibilidade de lucro a partir de investimentos que seria inimaginável para o vampiro (que depende de meios estritamente materiais para propagar sua influência), são tidos como lado “pelo qual torcer”. Isso é importante porque, em sua “ocidentalidade”, são apresentados como superiores justamente na medida em que sua capacidade de manter suas mentes abertas ao diferente é

algo que, ao longo do romance de Stoker, lhes confere uma universalidade que não poderia ser identificada em “bárbaros” do leste europeu.

Conclusão

Os apontamentos precedentes permitem inferir que *Dracula*, ainda que possa ser considerado um representante tardio da chamada ficção gótica, rompe com aspectos importantes desse estilo literário. Além disso, essa ruptura pode ser considerada o resultado do fato de que seu autor pretende refletir concepções de raça e de sociedade que não teriam despertado o interesse de escritores que se dedicaram ao gótico no século XVIII, a exemplo de Ann Radcliffe e Horace Walpole. *Dracula* é, ao fim e ao cabo, a cria de uma sociedade interessada em questões raciais e civilizatórias decorrentes da expansão de uma forma de capitalismo que ainda não tinha lugar na Grã-Bretanha do século XVIII.

Referências Bibliográficas

BOTTING, Fred. *Gothic*. Nova Iorque: Routledge, 1996.

MCKEE, Patricia. “Racialization, Capitalism, and Aesthetics in Stoker's ‘Dracula’”. *NOVEL: A Forum in Fiction*, 36(1), 42, 2002.

MOERS, Ellen. *Literary Women*. Nova Iorque: Doubleday, 1976.

MORETTI, Franco. *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*. Londres: NLB, 1983

STOKER, Abraham. *Dracula*. Várias edições.

Zizek, Slavoj. "Love Thy Neighbor? No, Thanks!". *The Psychoanalysis of Race*. Ed. Christopher Lane. Nova Iorque: Columbia University Press, 1998, pp. 154-75.