

Drácula: terror em um império em decadência

Fernando Simão Vugman

Doutor em Literaturas da Língua Inglesa
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
fsvugman@gmail.com

Resumo

Neste ensaio, analiso “Drácula” de Bram Stoker a partir de perspectivas específicas, como as representações da figura feminina, do cavaleiro vitoriano, a Revolução Industrial, os imigrantes estrangeiros em Londres, a legislação trabalhista e a sexualidade na sociedade vitoriana. Também aponto as relações entre as fontes de medo e conflitos no romance; e os medos e conflitos sociais, culturais e econômicos na Inglaterra vitoriana.

Palavras-chave: Era Vitoriana; Colonialismo; Sexualidade; Bram Stoker; Drácula.

Detalhes do artigo | Avaliação por pares aberta

Editado por:
Michel Goulart da Silva

Avaliado por:
Marina Sena
Yasmim Pereira Yonekura

Citação:
Vugman, F. S. (2026). Drácula: terror em um império em decadência. *Scientia International Journal for Human Sciences*, 1(1). <https://doi.org/10.56365/x9791a68>

Histórico do artigo

Recebido: 26/01/2026
Revisado: 09/02/2026
Aceito: 09/02/2026
Disponível: 10/02/2026



1. Um encontro entre dois mundos

O mais marcante no livro de Bram Stoker é o protagonismo das mulheres¹, e vários símbolos convencionalmente associados à figura feminina, como paixões, sexualidade e sensualidade, irracionalidade, intuição, sangue, perda da virgindade e maternidade. Em *Drácula*, eles mostram alguns dos medos que assombravam a sociedade vitoriana no final do século XIX, abalada por uma tensão entre a racionalidade científica e o folclore e a superstição; a transição da velha Europa para uma nova Europa, que ameaçava as noções tradicionais de decoro e senso de dever como referências para o homem civilizado.

Resumidamente, no romance, Jonathan Harker, um jovem advogado, viaja para o Castelo Drácula, na Transilvânia, para concluir uma transação imobiliária com o Conde Drácula. Ao longo de sua jornada, ele é alertado pelos camponeses locais sobre os perigos que enfrentará e recebe crucifixos e outros amuletos contra o mal. Assustado, mas determinado, ele é finalmente apanhado pela carruagem do Conde em um local previamente combinado. A reta final até o castelo é angustiante, incluindo um ataque de uma matilha de lobos ferozes. Ao chegar ao castelo antigo e decadente, Harker é recebido por um senhor idoso bem-educado e hospitaleiro. Mas, em poucos dias, ele percebe que, na verdade, é um prisioneiro.

Quanto mais Harker investiga seu confinamento, mais inquieto fica. Ele percebe que o Conde tem poderes sobrenaturais e ambições diabólicas. Uma noite, ele é seduzido e quase atacado por três vampiras belas e sedutoras, mas no último momento o Conde aparece e as afugenta. Temendo por sua vida, ele tenta escapar, descendo pelas paredes externas. Enquanto isso, na Inglaterra, Mina Murray, sua noiva, troca cartas com sua amiga Lucy Westenra. Lucy conta que recebeu três pedidos de casamento, do Dr. John Seward, Arthur Holmwood e Quincey Morris, um americano. Ela lamenta não poder aceitar os três e decide aceitar o pedido de Holmwood.

Mina visita Lucy na cidade litorânea de Whitby quando um navio russo encalha na costa, com sua tripulação desaparecida e o capitão morto, amarrado ao leme. Toda a carga do navio consiste em cinquenta caixas cheias de terra, enviadas do Castelo Drácula. Pouco depois, Lucy começa a ter episódios de sonambulismo. Uma noite, Mina a encontra no cemitério, onde acredita ver uma figura escura com olhos vermelhos flamejantes, inclinada sobre sua amiga. Lucy fica cada vez mais pálida e duas pequenas marcas

¹ Em contraste com o universo absolutamente masculino de *O Estranho Caso do Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, de R. L. Stevenson, no qual predomina a assepsia e o ambiente organizado do Dr. Jekyll e seus companheiros, aqui substituído por ambientes úmidos, sujos e escuros, odores intensos, eventos místicos e fora de controle.

vermelhas aparecem em sua garganta. Nem o Dr. Seward nem Mina conseguem explicar as marcas. Incapaz de chegar a um diagnóstico, Seward decide ligar para seu mentor, o professor Van Helsing.

Sofrendo de febre cerebral, Harker reaparece em Budapeste, onde é hospitalizado. Alertada, Mina vai encontrá-lo. Enquanto isso, Van Helsing chega a Whitby e, após examinar Lucy, ordena que seu quarto seja forrado com alho, um amuleto contra vampiros. Por um tempo, parece funcionar, fazendo-a se sentir melhor. Mas então, sem saber, sua mãe remove todo o alho do quarto, deixando sua filha sem proteção contra novos ataques. O Dr. Seward e Van Helsing passam vários dias tentando fazer Lucy se sentir melhor, mas acabam fracassando em seus esforços. Uma noite, os homens se descuidam momentaneamente e um lobo invade a e e casa dos Westenra. O choque faz com que a Sra. Westenra sofra um ataque cardíaco fatal, enquanto o lobo ataca Lucy, matando-a.

Após a morte de Lucy, Van Helsing leva Holmwood, Seward e Quincey ao túmulo dela e lhes diz que ela se tornou uma morta-viva, uma vampira. Eles a veem atacando uma criança indefesa e concordam em destruí-la, em um ritual de matança de vampiros, para dar à sua alma imortal o descanso eterno. O ritual é concluído e eles vão atrás do próprio Conde Drácula.

Agora casados, Mina e Jonathan retornam à Inglaterra, juntando-se aos outros. Ela compila os diários de Jonathan e Seward em um único relato, montando uma narrativa que os ajudará a enfrentar o Conde. Estudando tudo o que podem sobre os assuntos de Drácula, Van Helsing e seu grupo partem para encontrar cada uma das caixas de terra que o vampiro usa como refúgio longe de seu castelo. Seus esforços iniciais são bem-sucedidos, mas então Renfield, um dos pacientes mentais do manicômio do Dr. Seward, onde eles estão hospedados, deixa Drácula entrar para atacar Mina.

À medida que Mina começa lentamente a se transformar, os homens esterilizam a terra em todas as caixas que encontram, forçando Drácula a fugir na última delas para sua terra natal. Dividindo-se em duplas, os homens perseguem o vampiro por mar e terra. Van Helsing leva Mina com ele; eles purificam o castelo, matam os três vampiros e selam todas as entradas com objetos sagrados. O conde, transportado em seu caixão por ciganos a seu serviço, é alcançado quando se aproxima do castelo. Em um confronto violento, Harker e Quincey usam facas para destruí-lo. Os efeitos de Drácula sobre Mina desaparecem. Quincey, mortalmente ferido no confronto, morre assim que o sol aparece no horizonte.

2. Uma civilização em conflito

Em 1897, quando o livro de Stoker foi publicado, a ideia da ciência e da racionalidade como base da civilização já havia percorrido um longo caminho desde o século XVII, quando foram publicados *o Discurso sobre o Método* (1637), de Descartes; *A Origem das Espécies* (1859) e *A Descendência do Homem e a Seleção em Relação ao Sexo* (1871), ambos de Charles Darwin, foram publicados. O que começou como um novo paradigma filosófico e cultural já havia resultado em transformações radicais para grande parte da população europeia. Combinados com o espírito *fin de siècle*, os avanços científicos acumulados causaram grandes mudanças na estrutura social, nos mecanismos econômicos, no controle da natureza e na percepção do tempo e do espaço, levando a uma crise existencial. Esse choque entre um mundo antigo de tradições e inexplicável e um mundo novo, determinado por uma lógica de eficiência, é retratado em *Drácula*.

O livro está repleto de novos dispositivos tecnológicos. Eles costumam viajar de trem, usam o telégrafo, a máquina de escrever portátil e até câmeras Kodak. A loucura não é mais tratada como uma manifestação sobrenatural, mas como um objeto da ciência médica, enquanto transfusões de sangue são usadas como uma tentativa de salvar Lucy. Mas, apesar de serem úteis na batalha contra o vampirismo, tudo isso se mostra insuficiente, e o grupo liderado por Van Helsing precisará usar conhecimentos não científicos. Lendas místicas e superstições aparecem nas aldeias camponesas e no interior da Europa Oriental, com seus bandos de ciganos, e nas advertências feitas a Harker em sua viagem ao castelo. Esse ambiente místico também está presente na Inglaterra, na Abadia de Whitby, assombrada por uma mulher de branco; em seu antigo cemitério, lentamente devorado pelo mar, enquanto um velho marinheiro conta histórias estranhas a Mina. Lá, Lucy é levada pelos poderes e pela sedução do vampiro.

A coexistência desses dois mundos se manifesta como medo e conflito, deixando um final ambigualmente otimista. A trama começa com o civilizado Jonathan Harker atendendo a um chamado da sombria e supersticiosa Romênia. O primeiro encontro acontece em um castelo em ruínas, um cenário gótico. Lá, o inglês ensina Drácula sobre o funcionamento do Império Britânico. As rotas construídas pelo Império para colonizar são agora as mesmas rotas que permitem aos colonizados invadir Londres. Lá, Drácula ocupa seus interstícios, assim como os imigrantes, especialmente os da Europa Oriental. Quando as forças da civilização levam o monstro de volta aos seus domínios, o coração do Império já está contaminado.

3. Londres, onde o império se divide

Os detalhes dos marcos urbanos de Londres em *Drácula* revelam o desconforto em relação aos imigrantes. Os endereços no leste e no oeste fazem referência ao choque entre o Ocidente e o Oriente, e os

movimentos dos personagens falam da travessia de fronteiras e limites, do encontro com o Outro e do desejo de repeli-lo. Trata-se de imigrantes orientais que se infiltram no tecido social através da ocupação de espaços urbanos. Nas últimas décadas do século XIX, havia uma clara oposição discursiva entre as diferentes regiões de Londres. O West End já era o centro administrativo, a residência dos ricos e concentrava as áreas de lazer. O East End era referido como a “Inglaterra desconhecida”, o “submundo”, “Londres exilada”, “o abismo”. Stoker reforça essa visão, selecionando locais relacionados aos medos de invasão, contaminação e doença, violência e crime. Um espectro de valores pode ser relacionado ao movimento dos personagens na cidade. Jonathan e Mina compartilham com o americano Morris Quincey uma inocência básica e uma superioridade moral que corresponde geograficamente à residência do casal em Exeter, no oeste da Inglaterra, e aos Estados Unidos.

Drácula avança em abordagens sucessivas do leste para o oeste. Ele começa na Transilvânia e chega de navio a Whitby, na costa leste. Em seguida, ele vai para sua propriedade em Carfax, perto do asilo do Dr. Seward. Ele deixa apenas vinte e nove caixões na capela de Carfax; os outros vinte e um estão distribuídos no leste e sul da cidade. Nove são mantidos em uma casa na Chicksand St., 197, um endereço fictício que remete a um bairro da classe trabalhadora, pobreza e crime, que também abriga imigrantes da área portuária do rio Tâmisa. Os leitores contemporâneos de Stoker certamente associariam o endereço a Whitechapel, onde Jack, o Estripador, havia assassinado quatro mulheres menos de dez anos antes. Outros seis caixões estão depositados na Jamaica Lane, uma rua fictícia em Bermondsey, perto da margem leste do Tamisa. O nome fictício da rua é uma referência óbvia ao colonialismo britânico. As últimas nove caixas são levadas para uma casa na luxuosa Piccadilly, comprada pelo conde. A partir dessa distribuição dos caixões, Harker deduz que Drácula não pretendia se limitar a apenas dois lados de Londres. A relação entre Drácula e seu aqui-inimigo também ilustra a tensão entre o Oriente e o Ocidente. Assim como o conde, Van Helsing é um personagem que confunde limites e fronteiras.² Um estrangeiro, com um forte sotaque germânico, é de um país vizinho, predominantemente protestante. No entanto, ele não é anglicano, nem mesmo protestante, mas um católico fervoroso que nunca se divorciou de sua esposa, que ele considera morta, embora viva para a Igreja, após ter sido internada em um manicômio após a morte de seu filho.³ E os ícones religiosos que ele usa contra o vampiro estão mais claramente ligados ao catolicismo, como a hóstia sagrada e uma indulgência, que ele traz

² No final da Era Vitoriana, a entrada de imigrantes, especialmente judeus e outras populações da Europa Oriental, causou agitação entre os ingleses, o que resultaria na promulgação da Lei dos Estrangeiros de 1905, cujo principal objetivo era justamente impedir a entrada de indivíduos dessa região europeia.

³ No início do reinado da Rainha Vitória, a Igreja Anglicana era a igreja oficial da Inglaterra, mas no final do século XIX, outros cultos protestantes não anglicanos estavam ganhando espaço e já eram aceitos, como os metodistas, além do catolicismo.

de Amsterdã. E grandes templos religiosos, como catedrais e a Abadia de Whitby, fazem parte da tradição católica, mas não do protestantismo.⁴

Como principal antagonista do monstro, Van Helsing compreende o sobrenatural e as lendas dos vampiros de uma forma impossível para um cavalheiro inglês.⁵ Tal como Drácula, ele está interessado tanto nas artes ocultas como nas ferramentas e no funcionamento do mundo científico e tecnológico. Se o conde é extravagante, Van Helsing também é bastante excêntrico, como em suas explosões simultâneas de riso histérico e choro após a morte de Lucy. Sua insistência em associar transfusões de sangue a atos sexuais também o aproxima da perversão sensual de seu arqui-inimigo. Ambos são determinados, destemidos e resolutos, com uma enorme capacidade de planejar e executar seus planos.

4. Mulheres fora de controle

O monstro de Stoker é uma metáfora do medo do retorno dos oprimidos (e dos reprimidos), dos explorados por um Império em início de declínio. O Conde representa a dissolução da estrutura social, a contaminação da cultura e dos valores do patriarcado vitoriano. No entanto, a intensa imigração do Leste e da Europa Oriental não é o único evento histórico que coloca em risco a identidade do cavalheiro vitoriano.

A mulher vitoriana ideal, um modelo em seu auge na década de 1860, sofreu forte questionamento e confronto na última década do século XIX. A evolução das leis relativas aos direitos das mulheres é reveladora. A conquista de direitos para as mulheres da classe média foi seguida por outras conquistas, afetando mais diretamente as condições de vida das mulheres pobres. Naquela época, as únicas opções de emprego para as mulheres eram trabalhos de baixa remuneração e muitas vezes arriscados, como vendedoras ambulantes, operárias, balconistas ou, se tivessem sorte, empregadas domésticas na propriedade de uma família rica. Mesmo as mulheres mais instruídas, como datilógrafas e estenógrafas, não ganhavam o suficiente para sustentar a si mesmas e seus filhos sem um marido. Isso tornava a prostituição a única opção, possibilitando trabalhar menos horas em troca de uma remuneração melhor.

⁴ O recurso de Van Helsing à parafernália católica contrasta com a reação inicial de Jonathan Harker quando os camponeses lhe oferecem um crucifixo a caminho do castelo do Drácula. Harker observa em seu diário de viagem que, como um inglês devoto, ele havia sido ensinado a ver os símbolos católicos como objetos de idolatria.

⁵ Pode-se traçar um paralelo entre Van Helsing e o cowboy dos westerns de Hollywood. Esse personagem da mitologia americana é um defensor da civilização ocidental sobre as culturas nativas do território americano. Mas, após derrotar o inimigo, ele parte para um território indeterminado, entre a civilização e a natureza, em meio aos índios incivilizados. Em contraste, o personagem de Stoker admira e deseja integrar (e dominar) a sociedade civilizada.

Na sociedade vitoriana, as prostitutas não eram apenas trabalhadoras do sexo, mas também aquelas que viviam com homens fora do casamento, ou que tinham filhos ilegítimos, ou mesmo aquelas que tinham relações com homens apenas por prazer. A prostituição, portanto, correspondia a qualquer comportamento feminino que fosse além do modelo da mulher vitoriana. Por outro lado, havia aqueles que elogiavam a prostituição como um mal necessário, como uma válvula de escape sexual para jovens e homens casados, a fim de preservar a santidade do lar vitoriano. Não é de surpreender que uma estrutura social e familiar baseada na repressão sexual das mulheres e na complacência com a promiscuidade masculina acabasse gerando uma tensão insustentável.

Em 1894, nesse contexto de forte opressão e crescente resistência, surgiu a Nova Mulher, expressão publicada em dois artigos na imprensa.⁶ A frase rapidamente se popularizou e passou a se referir às mulheres que começavam a emergir com novas oportunidades de trabalho e educação, rompendo com as restrições intelectuais e sociais. De uma visão positiva, a Nova Mulher representava aquelas que defendiam o caminho para uma relação mais harmoniosa entre os gêneros. Naturalmente, elas carregavam as contradições do final do século. Mesmo que nem sempre concordassem, as Novas Mulheres provocaram debates sobre questões controversas, como a estrutura do casamento, a maternidade e a educação feminina.

As tensões decorrentes do surgimento dessa Nova Mulher estão fortemente marcadas em *Drácula*; no navio que transportava Drácula para a Inglaterra, chamado Tsarina Catherine. Catarina II, Imperatriz da Rússia, ou Catarina, a Grande, era viúva e sucessora de Pedro III, assumindo o trono em 1762, após conspirar para derrubá-lo e assassiná-lo. Antes de ascender ao trono, ela já era infiel e, como imperatriz, carregava a reputação de ser promíscua. Independentemente de seu apetite sexual, ela foi uma imperatriz poderosa, tendo reinado até sua morte em 1796. Em seu ventre, a czarina Catarina carrega a temida Nova Mulher.

Um exemplo do medo da libido feminina está na cena do encontro de Jonathan Harker com os três vampiros. Em uma noite de lua cheia, sem conseguir dormir, ele desobedece aos avisos de seu anfitrião e sai de seu quarto para investigar outros aposentos. Ele decide passar a noite em um quarto onde, imagina, nos tempos antigos as damas se sentavam, cantavam e sonhavam com homens distantes em guerras terríveis. Ele arrasta um sofá para poder dormir apreciando a vista das florestas e montanhas. Ele adormece até acordar com o aparecimento de três jovens mulheres iluminadas pela lua. Surpreso, ele percebe que elas não projetam

⁶ Ambos na *North American Review*; o primeiro foi “The New Aspect of the Woman Question” (O novo aspecto da questão feminina), da romancista Sarah Grand. Inspirada por ele, Ouida (pseudônimo de Maria Louise Ramé) desenvolveu o segundo, “The New Woman” (A nova mulher).

sombras. Todas as três têm dentes muito brancos e brilhantes que reluzem como pérolas entre lábios rubros e voluptuosos. Olhando para elas, Harker se sente inquieto, entre lembranças nostálgicas e medo mortal. Ele sente seu coração tomado por um desejo perverso e ardente de que elas o beijem com seus lábios vermelhos. No dia seguinte, ele remove essa passagem de seu diário, com medo de magoar Mina.

Em sua anotação, elas sussurram e riem, um riso doce e melodioso. A mais bela faz um gesto coquete e é encorajada pelas outras a ir primeiro, pois há o suficiente dele para todas. Ele permanece imóvel, observando de soslaio em uma agonia de deliciosa expectativa, enquanto ela se ajoelha, inclinando-se sobre ele, com o olhar cheio de desejo. Harker sente uma voluptuosidade deliberada, ao mesmo tempo excitante e repulsiva, quando ela aproxima a boca do pescoço dele, lambendo os lábios como um animal. Ele vê o brilho da lua nos dentes dela, sente a suavidade da boca dela em sua pele e a pressão dos dentes dela em sua garganta. Então ele fecha os olhos em êxtase lânguido, esperando com o coração acelerado. Naquele momento, o Conde aparece, interrompendo-a, dizendo aos três que Harker é dele. Para acalmá-los, ele entrega a eles uma bolsa com uma criança dentro. Como por magia, a bolsa e os vampiros desaparecem no ar. Em dois parágrafos, eles dão a Jonathan mais prazer do que Mina dá em toda a narrativa.

Perto do final da história, Van Helsing também encontra os três vampiros, depois de deixar Mina a uma distância segura, protegida por um círculo feito de hóstias. Ele invade o castelo e descobre os túmulos onde eles dormem. Ele descreve o primeiro como tão cheio de vida e beleza voluptuosa que ele estremece, como se estivesse prestes a cometer um assassinato. Sentindo-se comovido, tomado por uma nostalgia paralisante, rendendo-se a um doce fascínio, ele se vê perdido nesse transe. Então, ele ouve o lamento de Mina à distância e segue em frente para cumprir sua missão. As três despertam a sedução e o terror da Nova Mulher. Elas desafiam o mito do instinto maternal ao se alimentarem de crianças. Para o bem do patriarcado vitoriano, elas devem ser destruídas.

5. Boa para namorar, não para casar

Lucy é semelhante a Mina. Como sua amiga, ela se preocupa em seguir as regras de etiqueta social, sonhando em se casar com um cavalheiro e envelhecer como uma boa esposa e mãe. Dotada de uma beleza quase infantil, ela é um modelo de virtude e inocência, até se render ao Conde.

Outros aspectos indicam os conflitos de Lucy com o modelo vitoriano. Seu pai está ausente da história, sugerindo que ela cresceu sem uma referência paterna e foi educada por sua mãe frívola, inadequada como modelo social. Mordida por Drácula e passando de uma senhora virginal a uma mulher devassa, Lucy

desestabiliza os homens ao seu redor. Para impedir sua transformação, ela recebe sangue de seu noivo Arthur Holmwood e de outros homens. Essas transfusões, no entanto, adquirem uma conotação altamente sexualizada. Depois de insistir que o primeiro a oferecer seu sangue deve ser seu noivo, Van Helsing diz aos outros para não mencionarem suas doações, a fim de não deixar Arthur com ciúmes. Ele até se autodenomina polígamo, por dar seu sangue, sendo um homem casado. O desejo de Lucy de se entregar a vários homens é realizado. Em seu estado frágil, ela é estuprada sob o pretexto de uma tentativa de mantê-la pura.

Por fim, o medo e a necessidade dos antagonistas de Drácula de controlar a sexualidade de Lucy são bastante explícitos. O Dr. Seward escreve em seu diário que a doçura dela se transformou em uma crueldade dura e insensível, e que sua pureza foi substituída por uma luxúria sem pudor. Ele a descreve, ao sugar o sangue de uma criança, como uma versão pesadelo de si mesma, com seus dentes afiados, o sangue em sua roupa, sua boca voluptuosa, provocando-os com sua aparência totalmente carnal, sem qualquer vergonha, como se fosse uma zombaria diabólica da pureza da verdadeira Lucy. Ele nota algo diabolicamente doce em sua voz. Ao ver Arthur, ela avança, com os braços estendidos, faminta por ele, implorando que ele deixe os outros e se renda a ela. Hipnotizado, Arthur deixa que ela se aproxime, até que Van Helsing interfere, exibindo um crucifixo de ouro. A lua aparece e ilumina a malícia infernal que tomou conta de um rosto antes rosado e bonito. De repente, ela se transforma em fumaça e foge pela fresta da porta de seu túmulo.

Na noite seguinte, Van Helsing e seus três companheiros entram no túmulo de Lucy, abrem sua sepultura e a contemplam em seu sono de vampira. Eles expressam seu ódio por aquele corpo de beleza diabólica e alma corrompida. Van Helsing afirma que ela logo voltará a ser quem era antes. Então, metodicamente, ele começa a organizar seu equipamento, incluindo bisturis, um martelo e uma estaca. Antes de começar, ele faz uma longa digressão sobre a história dos vampiros, desde os tempos antigos, para finalmente explicar que, ao matá-la de verdade, as crianças que ela mordeu seriam completamente curadas, livres de toda corrupção. Ao morrer de verdade, Lucy finalmente ocupará seu lugar entre os anjos no céu. Assim, alegando agir em nome da decência e pureza das mulheres, da inocência das crianças e em nome de Deus, Van Helsing guia Arthur por um ritual extremamente violento, no qual a pobre Lucy tem seu coração perfurado por uma estaca, enquanto se contorce terrivelmente, mordendo os próprios lábios e sangrando profusamente. Abalado, mas em paz com sua consciência, Arthur observa sua noiva falecida recuperar sua expressão angelical. Finalmente, depois de devolver Lucy ao seu lugar como mulher passiva e submissa, ele consegue beijá-la ternamente. Eles deixam o túmulo para uma noite doce e agradável, deixando Van Helsing cobrir o corpo mutilado com alho, cortando cirurgicamente sua cabeça.

6. A nova mulher sob controle

De muitas maneiras, Mina Murray é caracterizada como uma mulher vitoriana modelo. Muitas vezes, seu comportamento e opiniões reafirmam o ideal feminino. Por outro lado, ela também exibe várias características da Nova Mulher, particularmente em sua disposição independente, seu trabalho como professora e seu interesse por novas tecnologias. Os traços conservadores de Mina se manifestam principalmente em sua vida doméstica cotidiana, como uma esposa fiel, casta e obediente. Ela demonstra grande preocupação com seu noivo durante sua ausência e corre para encontrá-lo quando ele reaparece. Ela condena explicitamente o comportamento sexualmente agressivo da Nova Mulher, comentando ironicamente sobre sua eventual aprovação do sexo antes do casamento. Assim como Lucy, Mina se torna um campo de batalha para o controle dos homens sobre as mulheres.

A iniciativa e competência de Mina no trabalho ganham elogios de Van Helsing, que chega a dizer que ela tem o cérebro de um homem. Ela aprende a usar o fonógrafo do Dr. Seward e estuda para ajudar o marido em seu trabalho. Ela demonstra sua produtividade e disciplina mental, organizando todas as anotações sobre Drácula em um único relatório, mas sempre assume uma posição subordinada, ajudando os homens em sua missão.

Apesar de sua beleza ser muito elogiada, principalmente por Van Helsing, Mina nunca é sexualizada. Van Helsing, na verdade, defende a castidade da Sra. Harker com a mesma dedicação com que busca a destruição do vampiro. Ele menciona a passagem em uma carta de Mina para Lucy, que defende o casamento. Em suma, Van Helsing a elogia por ser tão verdadeira, doce, nobre e altruísta, em uma época tão cética e egoísta como a que vivem.

De muitas maneiras, Mina está no centro da batalha para preservar os princípios e valores vitorianos. Embora também tenha sido mordida por Drácula, ela nunca se transforma completamente. Por outro lado, ela também se torna uma ameaça. Depois do que aconteceu com Lucy, os caçadores tomam uma série de precauções para salvar Mina. Ela mesma pede para não participar do planejamento da caça ao vampiro, já que o monstro agora pode ler seus pensamentos à distância. Quando percebe que está tendo sentimentos voluptuosos, ela decide reprimi-los. Van Helsing determina que precisa controlar seus impulsos eróticos, especialmente quando descobre que, ao amanhecer e ao anoitecer, pode hipnotizá-la para acessar as

percepções de Drácula sem que ele saiba.⁷ Apesar do esforço voluntário de Mina para resistir à sedução de Drácula, todos os homens ao seu redor não hesitam em controlar até mesmo seus pensamentos íntimos.⁸

Assim como em *A Letra Escarlata* (1850), de Nathaniel Hawthorne, Bram Stoker coloca um sinal em Mina, para que todos saibam que sua identidade está em risco.⁹ Ao descobrir que ela foi possuída pelo Drácula, Van Helsing sela seu quarto com várias hóstias. Ele encerra o ritual tocando sua testa com uma das hóstias, para abençoá-la e protegê-la. Nesse momento, a pele de Mina é queimada, deixando uma marca, levando-a a se declarar impura. Essa marca permanecerá durante toda a caçada ao Conde, desaparecendo somente após a destruição final do monstro. Com o desaparecimento da queimadura, todos se sentem aliviados e tranquilos.

7. O mundo do cavalheiro vitoriano por um fio

Em uma ilustração reveladora da insegurança masculina diante dos movimentos de emancipação das mulheres, Mina afirma que foi salva da maldição de Drácula porque existem homens bons no mundo, mesmo que também existam monstros. Para garantir sua pureza, Mina se submete à hipnose, um método para controlar as crises histéricas das mulheres. No entanto, há várias passagens em que personagens masculinos também se comportam de forma histérica. Assaltado por um colapso mental, Jonathan Harker é descrito como histérico. Arthur Holmwood, ao saber da morte de Lucy, chora como uma mulher. O próprio Van Helsing se comporta de forma histérica mais de uma vez. Assim como as mulheres vitorianas, que sofriam crises histéricas sob a enorme pressão que suportavam, os caçadores também demonstram seu terror e fragilidade, perdendo o autocontrole e a compostura. Mas permeando a narrativa há algo ainda mais ameaçador para o cavalheiro vitoriano.

Entre os elementos e convenções góticas do século XIX em *Drácula*, há o sublime. Em *Frankenstein*, esse conceito se baseia na definição de Edmund Burke e Immanuel Kant de paisagens imensuráveis que esmagam a capacidade de organizar ideias e preservar um código de moralidade. Em Stoker, apesar da

⁷ Naquela época, a hipnose já ocupava a imaginação das pessoas, principalmente como método de sugestão e controle do comportamento. O famoso psiquiatra Jean-Martin Charcot conduziu pesquisas sobre hipnotismo desde o final da década de 1870 até sua morte, em 1893. Ele acreditava que apenas os histéricos, uma condição particularmente associada às mulheres, eram suscetíveis à hipnose.

⁸ Há evidências de que Bram Stoker estava ciente das investigações de Jean-Martin Charcot.

⁹ Em *A Letra Escarlata*, o escritor americano Hawthorne conta a história da jovem Hester Prynne, que tem uma filha como resultado de um adultério. A trama se passa em Boston, uma cidade puritana da época. Por ser adúltera, Hester é forçada a usar a letra A bordada em vermelho em suas roupas.

presença de cenários assustadores, como o castelo do conde e o navio, a noção de sublime adquire outras conotações, como uma metáfora do medo de um Oriente que se infiltra no coração do Império; é a assustadora contaminação da metrópole pelo poder de práticas e linguagens estranhas e ameaçadoras.

O discurso imperial apresenta o Oriente como um lugar de culturas primitivas e indescritíveis, povoado por seres bárbaros, insubmissos, obscuros e ameaçadores. Talvez a necessidade de reafirmar tal discurso explique por que toda a história é contada na forma de registros de arquivo, como cartas, reproduções de artigos de jornal e anotações em diários pessoais. Tudo sobre o vampiro vem na forma de um texto produzido por súditos da rainha; é a versão do colonizador. Van Helsing é o único que percebe o estrangeiro com a perspectiva de um estrangeiro, mesmo que nunca abandone sua própria visão de mundo cristã, ocidental e patriarcal.

A chegada de Drácula não se apresenta como a luta dos oprimidos contra o opressor. Não é como culturas subjugadas pegando em armas para revidar; é, antes, uma invasão silenciosa através das fronteiras, espalhando diferentes crenças e visões de mundo. Em *Frankenstein*, o monstro, construído a partir de corpos desmembrados, é o sublime que prenuncia a destruição imensurável do Holocausto; é o sublime na forma de um horror que escapa aos limites da razão, além de qualquer princípio moral. Em contraste, o sublime em *Drácula* é obscuro e indefinível, inexplicável de uma perspectiva ocidental. Drácula é o mistério de um navio sem tripulação, liderado por um capitão morto, que chega a um porto envolto em uma névoa impenetrável. Ele se apresenta em formas enigmáticas, como cinquenta caixas de terra e um cão selvagem e vadio. Os súditos da rainha se veem impotentes diante de um ser que parece humano, mas que também se transforma em fumaça, morcego, sombra, que avança como uma matilha incontrolável de ratos e que, estranhamente, para invadir a privacidade da casa vitoriana, precisa ser convidado. O sublime de Bram Stoker não pode ser contido, não importa quantas estacas sejam cravadas em seu coração, nem quantas cabeças sejam decapitadas, nem quantas hóstias e crucifixos sejam usados.

O sublime em *Drácula* é uma metáfora para o esmagamento de nossa capacidade de compreender e julgar, pois temos que enfrentar um mundo que dissolve nossas regras e referências e as estabelecidas; um mundo em que a suspensão da vida não é exatamente a morte, em que o tempo não implica progresso, nem transformação. Um mundo que se apresenta tão repugnante e incompreensível quanto uma mãe sugando o sangue de seu filho. *Drácula* antecipa o sublime pós-moderno, o sublime contemporâneo, que tem sua metáfora mais poderosa no zumbi. Mas isso é outra história.

Bibliografia

Bloy, M. (2017). *Victorian Legislation: a Timeline*. The Victorian Web: literature, history, & culture in the age of Victoria. <http://www.victorianweb.org/history/legistl.html> (Accessed 4 Aug. 2017).

Buzwell, G. (2017). *Dracula: vampires, perversity and Victorian anxieties*. Discovering Literature: Romantics and Victorians. <http://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/dracula> (Accessed 27 Mar. 2017).

Buzwell, G. (2017). *Daughters of decadence: the New Woman in the Victorian fin de siècle*. Discovering Literature: Romantics and Victorians. <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/daughters-of-decadence-the-new-woman-in-the-victorian-fin-de-siecle> (Accessed 10 Apr. 2017).

Castle, G. (2017). *In Transit - Bram Stoker's Dracula and the Postcolonial Sublime*. UCD Humanities Institute at Soundcloud. <https://soundcloud.com/ucd-humanities/gregory-castle-in-transit-bram#t=0:00> (Accessed 17 Apr. 2017).

Chang, R. (2025). *Catherine the Great: The True Story Behind Her Real and Rumored Love Affairs*. Pennsylvania: Biography, 2020. <https://www.biography.com/royalty/catherine-the-great-lovers> (Accessed 4 Apr. 2025).

Darwin, C. (2013). *The Origin of Species*. Fingerprint! Publishing.

Darwin, C. (2020). *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. Independently published.

Davies, G. (2004). London in *Dracula*; Dracula in London. *The Literary London Journal*, London, v. 2, n. 1, Mar. <http://www.literarylondon.org/london-journal/march2004/davies.html>

Descartes, R. (2018). *Discourse on the Method*. SMK Books.

Diniejkó, A. (2017). *The New Woman Fiction*. The Victorian Web: literature, history, & culture in the age of Victoria. <http://www.victorianweb.org/gender/diniejkó1.html> (Accessed 10 Apr. 2017).

Douglas, R. A. (2025). *Bram Stoker's Critique of Scientific Positivism: Part Two*. The Spirit of the Gothic. http://www.thatlineofdarkness.com/2013/12/bram-stokers-critique-of-scientific_15.html (Accessed 4 Apr. 2025).

Douglas, R. A. (2025). *That Line of Darkness: The Shadow of Dracula and the Great War*. Encompass Editions, 2012. http://www.thatlineofdarkness.com/2013/12/bram-stokers-critique-of-scientific_15.html (Accessed 4 Apr. 2025).

Duke University Libraries. <http://library.duke.edu/exhibits/britishwriters/timeline.html> (Accessed 8 Apr. 2017).

Payne, J. (2017). *The Criminal Law Amendment Act of 1885 and Sexual Assault on Minors*. Wayback Machine.

<http://web.archive.org/web/20091028171943/http://geocities.com/Athens/Aegean/7023/Consent.html> (Accessed 4 Aug. 2017).

Vugman, F. S. (2012). Western. In: MASCARELLO, F. (org.). *História do cinema mundial*. Campinas: Papirus.

Vugman, F. S. (2018). *A Invenção do Monstro: do Golem ao Zumbi*. Rio de Janeiro: Luva Editora, 2018. 272 p.

Vugman, F. S. (2016). The myth of the monster. *REBECA*, v. 5, n. 1, Jan./June. <https://rebeca.emnuvens.com.br/1/article/view/212>

Women and Work: 19th and early 20th century. *Striking Women*. <http://www.striking-women.org/module/women-and-work/19th-and-early-20th-century> (Accessed 4 Aug. 2017).