

ANA CLAUDIA BRIDA

**O ESTILO GÓTICO NA LITERATURA:  
ESTUDO DA OBRA “DRÁCULA, O VAMPIRO DA NOITE”  
DE BRAM STOKER**

ANA CLAUDIA BRIDA

**O ESTILO GÓTICO NA LITERATURA:  
ESTUDO DA OBRA “DRÁCULA, O VAMPIRO DA NOITE”  
DE BRAM STOKER**

Monografia apresentada à Fundação Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, curso de Pós-Graduação *lato sensu* em Letras, sob orientação da Prof<sup>ª</sup>. MSc. Eliane Maria de Oliveira Giacon.

DOURADOS – MS

2007

ANA CLAUDIA BRIDA

**O ESTILO GÓTICO NA LITERATURA:  
ESTUDO DA OBRA “DRÁCULA, O VAMPIRO DA NOITE”  
DE BRAM STOKER**

Monografia apresentada ao programa de Pós-Graduação *lato sensu* em Letras da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul como requisito para a obtenção do título de Especialista em Letras.

Aprovado em: \_\_\_\_\_ 20-04-2007 \_\_\_\_\_

Conceito: \_\_\_\_\_ A - Excelente \_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Profª. MSc. Eliane Maria de Oliveira Giacon  
Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul  
Presidente

---

Profª. MSc. Adilson Crepalde  
Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul  
Membro

---

Profª. MSc. Ana Claudia Duarte Mendes  
Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul  
Membro

A todos os amantes da Literatura de Língua Inglesa e da sua História.

Gostaria de agradecer aos professores deste curso de pós-graduação, que, com tanto afinho, transmitiram os saberes necessários para a elaboração desta monografia, bem como aos colegas, com os debates e as sugestões a respeito.

*O homem é, na verdade, o único animal que deixa registros atrás de si, pois é o único animal cujos produtos "chamam à mente" uma idéia que se distingue da existência material destes. Outros animais empregam signos e idéias estruturas, mas usam signos sem "perceber a relação da significação" e idéias estruturas sem perceber a relação da construção.*

Erwin Panofsky

## SUMÁRIO

RESUMO.....	i
ABSTRACT.....	ix
1 INTRODUÇÃO.....	
2 O ESTILO GÓTICO.....	3
2.1 Origem do Termo “Gótico” .....	3
2.2 O Gótico Medieval.....	5
2.3 O Gótico no Romantismo.....	11
3 ANÁLISE DA OBRA “DRÁCULA, O VAMPIRO DA NOITE” DE BRAM STOKER ...	14
3.1 História do Romance.....	14
3.2 Estrutura da Obra.....	21
3.3 Análise dos Personagens.....	23
3.4 Foco Narrativo.....	26
3.5 Tempo e Espaço.....	28
3.6 Ideologia.....	30
3.7 Título.....	31
4 O ESTILO GÓTICO NA LITERATURA.....	33
4.1 Características do Estilo Gótico na Literatura.....	33
4.2 Características do Estilo Gótico presente em Drácula.....	39
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	51

BRIDA, Ana Claudia. **O Estilo Gótico na Literatura: estudo da obra “Drácula, o Vampiro da Noite” de Bram Stoker.** Monografia de Especialização em Letras da UEMS (Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul). Orientadora: Prof<sup>a</sup> MSC. Eliane Maria de Oliveira Giacon, 2007.

## RESUMO

O presente trabalho intitulado *O Estilo Gótico na Literatura: estudo da obra “Drácula, o Vampiro da Noite” de Bram Stoker* visa encontrar respostas para questões até então pouco discutidas no meio literário, tais como: Como um estilo pagão tornou-se um dos maiores símbolos do poder do Cristianismo? Como o Gótico deixou de ser cristão para ser caracterizado como um estilo bizarro, monstruoso e sombrio? Por que o significado do termo Gótico foi alterado durante a passagem dos séculos? Por que os autores românticos retomaram o Gótico em suas obras, atribuindo-lhe várias características peculiares? Por que a obra de Bram Stoker tem os traços góticos referidos pelos românticos? Quais são os traços góticos e onde estão presentes em *Drácula*? Para tentar respondê-las, inicialmente será abordada a origem etimológica do termo passando pela transição de significados na Idade Média e no Romantismo; num segundo momento, far-se-á uma análise do livro literário, pois assim será possível ao provável leitor da pesquisa que, caso não tenha tido acesso à obra na íntegra, possa tomar conhecimentos dos temas nela inseridos. Ao final, uma apresentação das características góticas e como elas atuam e dão significados de forma explícita e implícita a história de *Drácula*. Desta forma, este estudo pretende ser uma fonte de inspiração para todos os que queiram se enveredar pelo fantástico mundo da literatura e da arte.

**Palavras-chave:** Literatura Romântica – Estilo Gótico – Drácula, o Vampiro da Noite – Bram Stoker.

BRIDA, Ana Claudia. **O Estilo Gótico na Literatura: estudo da obra “Drácula, o Vampiro da Noite” de Bram Stoker.** Monografia de Especialização em Letras da UEMS (Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul). Orientadora: Prof<sup>a</sup> MSC. Eliane Maria de Oliveira Giacón, 2007.

### ABSTRACT

The current work entitled *The Gothic Style in the Literature: study of novels “Dracula, the Night Vampire”* by Bram Stoker aims at finding answers to questions little considered so far in the literary studies, such as: How the Pagan Style become a one of the greatest symbols of the Christianism power? How the Gothic Style was not classified as Christian to be characterized as an extravagant, monstrous and obscure style? Why the meaning of Gothic has been changed throughout time? Why the romantic authors retook the Gothic Style in their novels giving to it some singular characteristics? Why Bram Stoker’s novel has Gothic traces cited by the romantics? Which are the Gothic traces and where are they in *Dracula*? To try answer all these questions, first, etymologic approach will be carried out in order to find the origin of the term as well as the changes of the term mainly in the Middle Age and in the Romantic Period; second, analysis of *Dracula* novel will be made. It will help those research readers, who have possibly not read the book, to understand it better. Finally, will be done a presentation and a reflection of the Gothic characteristics on how they are used to generate meaning explicit and implicitly in the novel. This work aims also to the a source of inspiration for those want to go through the fantastic world or art and literature.

**Key words:** Romantic Literature – Gothic Style – Dracula, the Night Vampire – Bram Stoker.



## 1 INTRODUÇÃO

É comum utilizar o termo Estilo Gótico ao se referir às histórias de terror e seus episódios sanguinolentos ou à uma forma de comportamento de jovens rebeldes que beira a alucinação mórbida e a ignorância pelo uso abusivo de drogas e a depressão; mas, a grande maioria que emprega estas afirmações não conhecem a história por trás do termo. Simplesmente, atuam como leigos na divulgação de informações bastante insólitas. Para tentar esclarecer este ponto é que surge o trabalho *O Estilo Gótico na Literatura: estudo da obra “Drácula, o Vampiro da Noite” de Bram Stoker*.

Antes, no entanto, que se possa pensar que o Estilo Gótico faz parte somente da Literatura, é apresentado um embasamento histórico das origens do termo Gótico na Antigüidade, através da história dos Povos Bárbaros e a Mitologia Nórdica, passando pelo Período Medieval e a influência da Igreja sobre toda a forma de expressão artística, até chegar ao Romantismo, onde o Gótico é trabalhado de forma mais complexa englobando diversas concepções, através da Literatura, mas nem por isso perdendo suas peculiaridades iniciais.

A escolha do romance *“Drácula, o Vampiro da Noite”* se fez necessária para a análise, por conta de ser uma das mais difundidas histórias de terror da humanidade e por conter em seu interior as características naturais do Estilo Gótico a que se pretende abordar

Quanto ao que se entende por Características Góticas basta dizer que é um conjunto de caracteres formados através das concepções do que é o Gótico para a Antigüidade, para a Idade Média e o Romantismo, e como a miscigenação destas três épocas foram sendo acrescentadas

indiscriminadamente às obras românticas. Estas características passaram a ser uma espécie de molde para a construção de vários romances góticos e, neste trabalho, são apresentadas por meio de uma pesquisa bibliográfica e referências explícitas à história construída por Bram Stoker.

Conhecer estas características e verificar as funções que elas desempenham nas obras, como instigar o psicológico e incorporar dados artísticos e históricos à narrativa, possibilitará uma melhor compreensão do assunto e uma conseqüente conscientização e boa utilização do termo Gótico, evitando-se desta forma alusões de caráter duvidoso e até mesmo desmoralizante a um gênero de arte tão importante e tão rico em criatividade.

## **2 O ESTILO GÓTICO**

### **2.1 Origem do Termo “Gótico”**

A origem etimológica do termo Gótico remete inicialmente a Gaut, o principal deus da Mitologia Escandinava e também conhecido por Odin ou Wodin, responsável pelas grandes batalhas e tempestades, assim como ligado às artes mágicas e poéticas, tido por excelência como um deus aristocrático e que se enforcou numa árvore por nove noites, descobrindo as Runas (mistérios) do mundo nos domínios da morte. Esse deus era cultuado por um povo denominado Gotar, que segundo Carla Damasceno (2006), era um antigo título escandinavo dado aos heróis de guerra, que posteriormente deu nome a uma tribo da ilha de Götaland, localizada na Suécia, e que foi célebre entreposto comercial entre a Escandinávia, a Alemanha e a Europa Oriental. Os Gotars, assim como as demais tribos germânicas, viviam sob o domínio de chefes aristocráticos, sustentavam altos ideais de valentia no campo de batalha e eram regidos por leis consuetudinárias, pois acreditavam que estas tinham sido estabelecidas pelos deuses.

De acordo com Cid Vale Ferreira (2006), parte desta tribo rumou ao Sul e desembarcou no litoral alemão, estabelecendo-se posteriormente nas redondezas do Mar Negro como uma confederação de tribos germânicas, os Godos (que reuniam as tribos Gotar, Ýtas e Gutar, entre outras), unidos pela religião e a princípio por uma única língua, que com o passar dos anos e

com as constantes invasões sofreu grandes mudanças e os distanciou. Entretanto, as investidas dos Hunos os dividiram entre os que se concentraram na Ucrânia (Ostrogodos – “Godos do Leste”) e os que buscaram proteção nas montanhas da Transilvânia (Visigodos – “Godos do Oeste”). Em 375, os Hunos subjugaram os guerreiros Ostrogodos, que, escravizados, passaram a fazer parte dos exércitos inimigos como mercenários; enquanto que os Visigodos começaram a conquistar várias regiões, tornando-se extremamente poderosos.

Os Godos durante muitos séculos foram tidos apenas como uma potência bélica por terem conseguido conquistar o Império Romano nos séculos III e IV d.C. Mas apesar do caráter destrutivo que foi transmitido culturalmente a estes povos bárbaros, eles também produziram uma série de lendas e poemas mitológicos que foram compilados por Saxo Grammaticus e Snorri Sturluson e deixaram marcos arquitetônicos que influenciaram a arquitetura medieval.

Cid Vale Ferreira (2006) cita o fato que em 395, Constantino, imperador romano de origem bárbara, muda a capital de Roma para Constantinopla - o marco que separa a Antiguidade da Idade Média. Segundo o autor:

A lenta queda do Império Romano engendra profundas transformações, o modo de vida germânico se mescla ao dos derrotados, mas suas culturas são tão diferentes que a herança greco-romana é prontamente descartada, permanecendo praticamente esquecida por mais de três séculos. Superstições passam a influenciar as leis e as relações sociais refletem os diversos tipos de pactos dos germânicos.

Numa tentativa de restaurar a unidade romana, Constantino instaura o Cristianismo, doutrina nova dos seguidores do profeta judaico Jesus Cristo e que a cada dia ganhava mais adeptos. Todas as demais seitas e religiões existentes acabaram vendo seus mitos e rituais serem transmutados na crença de um único deus que regia todo o Universo. Desta forma, os Godos converteram-se e produziram seus sacerdotes, sendo o principal deles Ulfilas, que criou um

alfabeto próprio baseado em caracteres greco-romanos e nas Runas, o qual denominou de Gótico, a primeira língua germânica possível de ser lida e escrita, para traduzir a Bíblia, o manual da doutrina cristã.

## 2.2 O Gótico Medieval

Obedecendo a nova doutrina, as estátuas e obras de arte de influência greco-romana e até bárbaras, são destruídas ou reaproveitadas segundo os personagens da Mitologia Judaica. Os templos outrora pagãos são re-adaptados para as novas celebrações litúrgicas. De acordo com Inês Inácio e Tânia de Luca (1994, p.18):

Alguns padres da Igreja esforçaram-se para salvar da filosofia pagã o que poderia ser preservado sem dano para a autoridade da revelação, pois viam-se obrigados a tomar posição em face da sabedoria pagã, fosse para combatê-la, absorvê-la ou utilizá-la na formulação do dogma e na defesa da fé.

Como a religião oficial é instituída durante um reinado Godo sobre o Império Romano, tudo que faz referência a este povo ganha um tom pejorativo futuramente, segundo os relatos de Cid Vale Ferreira (2006):

Assistir as construções e monumentos greco-romanos serem destruídos por estrangeiros traumatizou a tal ponto o imaginário italiano que a consciência da Queda do Império foi transmitida através das gerações com requintes de amargura. Mais tarde, no Renascimento do século XVI, a palavra *godo* se torna uma generalização que resume a idéia do “inculto que desrespeita a arte clássica”. É nesta época e contexto que surge um novo conceito de “arte gótica”. Inicialmente usada como “arte própria dos godos”, a expressão se torna uma classificação cunhada para depreciar o valor da arte cristã produzida entre o séc. XII e XVI, época em que a Igreja adotara a estratégia de absorver as estéticas pré-cristãs dos locais onde se instalaria, incluindo até mesmo arabescos e referências pagãs em sua arquitetura. Assim como os godos (cristãos hereges) invadiram Roma (cristãos católicos),

esta arquitetura cristã “impura” - com suas ogivas, gárgulas, vitrais e filigranas - predominou sobre a arquitetura românica, que seguia à risca os padrões clássicos. Desta forma, mesmo tendo gerado manifestações multiformes nestes quase quatro séculos de duração, estes estilos divergiram tanto da “norma” italiana que renascentistas como Giorgio Vasari e Raffaello Sanzio, com a intenção de conferir-lhes uma aura de vulgaridade, agruparam-nos todos sob um termo pejorativo e xenófobo: “gótico”.

Durante os anos de desenvolvimento do estilo arquitetônico e artístico conhecido atualmente como Gótico, segundo o relato de Carla Damasceno (2006), a denominação não existia e foi criada pelos renascentistas, que consideravam a Idade Média uma época bárbara, no sentido de “inculta” ou até mesmo “ignorante” como citado anteriormente.

De fato, é uma época caracterizada por uma intensa ideologia religiosa proposta pelo Catolicismo, que como atesta Peter Kidson (1966, p.106):

Durante o período gótico, entretanto, a Igreja desfrutou, pela primeira e última vez em sua história, de um poder temporal quase adequado à idéia que ela própria fazia de si. As responsabilidades do poder determinaram drásticas reavaliações em muitos campos onde até então prevalecia certo cansaço. [...] Havia aspectos da vida e do pensamento antigos que estavam incontestavelmente errados, se o que a Igreja ensinava estava certo. Portanto, era preciso traçar limites em algum ponto.

Vivia-se num mundo Teocêntrico, onde qualquer especulação sobre o Universo ou os dogmas da Igreja era rechaçado. O homem deveria viver e morrer defendendo a doutrina católica, e aqueles que, por infelicidade, desviavam-se deste caminho, eram imediatamente tidos como hereges e condenados a morte. Por conta disto, outra designação de Idade Média, pelos renascentistas era a Idade das Trevas e, segundo Inês Inácio e Tânia de Luca (1994, p.7), “a longa noite dos mil anos”.

Com todo o poderio que dispunha, a Igreja tornou-se única detentora das artes e do conhecimento, e no campo artístico desenvolveu as atividades de arquitetura, escultura, pintura

e outras artes menores. No entanto, suas estruturas, influenciadas pelos Godos, por mais que tivessem uma intenção de ressaltar a fé cristã, estavam repletas de traços pagãos, como as figuras geométricas e o culto à mulher.

Conforme Peter Kidson (1966, 135):

Para qualquer estimativa histórica, era a isso que visava a arte gótica – evocar o sagrado. A maneira mais eficiente de se fazer isso era traçando linhas divisórias entre o sagrado e o profano, isto é, separando espaço, ou o devotando no sentido etimológico da palavra. Esta sempre foi a função da arquitetura, e nada há de extraordinário no fato de os construtores góticos a terem percebido. Mas, o âmbito da idéia foi algo que a Idade Média teve de explorar sozinha, e por trás da tortuosa proliferação dos detalhes, no período gótico, pode-se perceber o forte sabor de uma religiosidade muito singular, mas não de todo despropositada.

De acordo com o relato de Carla Damasceno (2006), apesar dos Godos possuírem um caráter nômade, por onde passavam deixavam os reflexos da sua cultura, através de monumentos em pedras verticais, esculturas immortalizando os deuses da sua mitologia, desenhos e pinturas em paredes, pedras e madeiras retratando a sua escrita em Runas, figuras geométricas e diversos símbolos entrecruzados. Todas estas manifestações encontram-se extremamente nítidas nas igrejas e castelos góticos e na arte em geral produzida durante a Idade Média.

A principal forma de arte medieval foi a arquitetura. Para mostrar a extensão do seu poder terreno, a Igreja construiu uma série de catedrais espalhadas por toda a Europa. Todas elas impressionavam pela extrema verticalidade de suas torres, a intenção lógica de apontar para o céu e em sua grandiosidade, fazer o homem sentir-se inferior frente ao sobrenatural poder de Deus e dando uma sensação de ausência gravitacional. As catedrais góticas em seu interior eram sustentadas por pilares que se ligavam ao teto através das abóbadas de cruzaria, formando a imagem da cruz (símbolo Godo que indica o caminho a seguir). Também a presença de arcos ogivais, que remetiam a imagem de um triângulo (mais uma das formas geométricas dos

Godos). Um grande número de vitrais bem destacados e coloridos ornamentava as janelas, geralmente retratando elementos da cultura judaica e da vida de Jesus, alguns sob a forma de rosa (símbolo pagão). E, conforme Carla Damasceno (2006):

A arquitetura gótica não almejou a obscuridade. O uso da luz e a relação entre estrutura e aparência são únicos nesta arquitetura: se, na igreja românica, a luz contrasta com a substância táctil, sombria e pesada das paredes, na parede gótica a luz é filtrada através dela, permeando-a, absorvendo-a, transfigurando-a. [...] A nave central era merecedora de grande atenção entre os planejadores destas construções, pois quanto maior a altura desta, mais intensa seria a luz interior que, combinada aos vitrais conferia iluminação uniforme a todo o ambiente. Os idealizadores das catedrais entendiam a luz como elemento místico.

Como os rituais dos povos germânicos eram celebrados ao ar livre, geralmente em clareiras nas florestas, é natural que não se sentissem a vontade em ambientes escuros (sem luz solar ou da lua). A intenção de permitir uma maior visibilidade dentro das catedrais, possivelmente decorre desta influência e propicia um maior contato com o divino. Também, dentro da arquitetura, desenvolveu-se a construção de imponentes castelos e cemitérios patrocinados pelos nobres e burgueses ricos, inspirados pelos modelos das catedrais.

Uma segunda forma de arte presente no período é a escultura, mas esta se encontra intimamente ligada à arquitetura. Maria Cristina Gozzoli (1986, p.38-40) traça um perfil desta forma artística:

A escultura monumental gótica surge concentrada no exterior das catedrais – enquanto o interior é quase despido – e reveste-se dos típicos caracteres de verticalidade na forma alongada das figuras, recolhidas em nichos limitados por colunelos e cobertas por baldaquinos, na rigidez das posições, no panejamento das vestes, que caem freqüentemente em pregas paralelas, como caneluras de uma coluna. As cabeças são, por vezes, mais “mexidas”, voltadas para a direita ou para a esquerda, inclinadas para a frente, ou dobradas para trás. As feições são caracterizadas de forma a que o fiel possa reconhecer facilmente a personagem representada. [...] Para uma melhor compreensão da escultura gótica, deve ter-se presente que,

originalmente, as estátuas eram pintadas: o rosto e as mãos tinham uma cor natural; os cabelos eram de um louro dourado; as vestes tinham cores vivas; as jóias, as fivelas, as orlas dos mantos tinham engastadas vidros coloridos ou pedras decorativas. Uma visão verdadeiramente paradisíaca.

Os principais temas das esculturas eram a Madona com o menino Jesus, que segundo Maria Cristina Gozzoli (1986, p. 38-40), tinha aparência das mulheres germânicas em quase todas as suas ocorrências; os Doze Apóstolos, também parecidos com os germanos e ligados com símbolos que remetiam à Astrologia; Crucifixos, a Cruz como símbolo Godo citado anteriormente; e Gárgulas, seres pavorosos, semelhantes a pequenos demônios que além de escoar as águas das chuvas representavam uma proteção à Igreja, mas que eram imagens do imaginário da Mitologia Nórdica.

Outra manifestação artística era a pintura, mas que não teve tanto destaque quanto às duas primeiras citadas, com exceção na Itália, onde os murais eram bastante exaltados e apresentavam como principais temas o Apocalipse, o Velho Testamento, a infância de Jesus Cristo, a Virgem Maria, a Paixão e o Último Julgamento. Também a pintura profana implícita nas telas foi desenvolvida. As imagens geralmente possuíam cores fortes e os personagens seguiam os desenhos das esculturas. Os principais nomes do período são Giotto di Bondone, Jan Van Eyck e Martin Schongauer

As artes menores consistem em vitrais, ourivesaria, iluminura e tapeçaria. Em todas elas, bem como na pintura, encontram-se, apesar da forte religiosidade da época, os traços da cultura germânica. É uma arte reluzente, de cores vivas e que muitas vezes dão a impressão de uma bidimensionalidade.

Apesar de designar o Gótico muitas vezes como expressão de monstruosidade (p.239), bizarro (p.244) e insulto ao clássico (p.250), Erwin Panofsky (1979, p. 138) afirma que:

Na Idade Média, a arte abraçou, por assim dizer, a causa do plano contra a do sujeito bem como a do objeto e produziu aquele estilo no qual, embora se verificasse um movimento “atual” – em oposição ao “potencial” -, as figuras pareciam agir sob a influência de um poder superior e não por livre e espontânea vontade.

Compreende-se a repugnância deste autor pelo Estilo Gótico, por ser nítida a sua preferência pelo estilo clássico, considerado puro, o qual defende com opiniões de Giorgio Vasari e Raffaello Sanzio, renascentistas. Mas, mesmo ao criticar, o autor apresenta ainda mais a grandiosidade do Gótico, no que tange ao aspecto metafísico de suas construções (p.128), na influência direta dos Godos (p.237-8) e nos comentários do Abade Suger, um dos idealizadores do estilo, sobre o significado e a importância dos vitrais góticos, que Erwin Panofsky (1979, 171-4) transcreve:

Assim, todo o universo material torna-se uma grande “luz” composta de milhares de outras menores, como milhares de lanterninhas; cada coisa perceptível, feita pelo homem ou natural, torna-se um símbolo do que não é perceptível, um degrau na estrada do Céu; a mente humana, abandonando-se à “harmonia e radiância”, que é o critério de beleza terrestre, é então “guiada para cima”, em direção à causa transcendente dessa “harmonia e radiância” que é Deus. [...] Uma vitrina mostrando temas de caráter mais alegórico que tipológico “nos insta a ir do material para o imaterial”. As doze colunas que suportam as altas abóbadas do novo charola (corredor semicircular em igrejas, situado atrás do altar) “representam o número dos Doze Apóstolos”, enquanto que as colunas da galeria, também doze, “significam os Profetas (menores)”. E a cerimônia de consagração do novo nártex foi cuidadosamente planejada para simbolizar a idéia da Santíssima Trindade. [...] Suger descreve, num estado vivo, o estado quase de transe que é possível induzir pela contemplação de objetos brilhantes como bolas de cristal e pedras preciosas. Mas ele o descreve, não como uma experiência psicológica mas religiosa. [...] A fórmula *lux nova* faz sentido perfeito com referência à melhoria das condições reais de iluminação trazidas pela “nova” arquitetura; mas, ao mesmo tempo, lembra a luz do Novo Testamento em oposição à escuridão ou cegueira das leis judaicas. [...] A “clareza” física da obra de arte “clarificará” a mente dos espectadores por iluminação espiritual.

A literatura da época surge através de canções trovadorescas, ressaltando a figura da mulher (cantigas de amor) e a natureza (cantigas de amigo), que eram objeto de culto nas

primitivas religiões germânicas. Também o surgimento das histórias de cavalaria e das epopéias, que contavam os feitos heróicos de um povo e dos seus deuses, imitando os cantares de Nibelungos dos povos Godos.

Portanto, por mais que o Estilo Gótico seja o reflexo de uma cultura bárbara misturada ao poder exorbitante da Igreja, não se pode dizer que, ao menos no campo artístico, tudo esteja em meio às trevas. Simplesmente o que predominou foi a visão renascentista, que por cultuar o gênero clássico (tudo o que tinha referência greco-romana), depreciou o Gótico, dotando-o de significados como tenebroso, sombrio, diferente; formando um imagem negativa que perdurou durante longos séculos.

### **2.3 O Gótico no Romantismo**

O Romantismo é um movimento artístico e literário que surgiu no final do século XVIII, como uma reação aos ideais pregados pelo Iluminismo (a exaltação do clássico e do racionalismo), visando a valorizar a predominância da imaginação e da sensibilidade sobre a razão, potencializando as emoções e exaltando sentimentos como o individualismo e o subjetivismo observando a liberdade de criação; e evocando a Idade Média numa perspectiva idealizada.

Segundo as informações do site *Profeciasnet* (2005):

No núcleo do romantismo, seja qual for a vertente visualizada, encontraremos a vida sob um prisma caótico. Explorando aspectos obscuros da alma humana os românticos questionam as convenções sociais, desafiam os poderes estabelecidos, convidam todos a explorarem o lado menos agradável, mas não menos real da vida em sociedade. As influências dessa forma peculiar de visão necessariamente visitam e revisitam o gótico medieval e irradia-se por obras de todos os gêneros: o romance; o fantástico; o conto de terror e até mesmo a ficção científica. Os questionamentos do “eu” sobre a vida fazem-se presentes, os personagens são introspectivos e sempre

conversam muito consigo mesmos. A expressão é uma regra que fornece contornos distintos às coisas da vida, da morte e do além.

Dentro do Romantismo apreende-se que o principal movimento em destaque é a Literatura, e por conta deste fato uma gama de autores busca referências na Idade Média, principalmente no Estilo Gótico, retratando as paisagens compostas pelas obras arquitetônicas, personagens do imaginário germânico, batalhas medievais e o elemento sobrenatural, além de outros pormenores. No entanto, prevalece a visão renascentista e obscura do termo Gótico, a qual os românticos utilizam-se para criar um novo gênero de romance em 1764, segundo Ariovaldo José Vidal (1996, p.07):

O romance gótico é uma espécie de patriarca, forma inaugural do que hoje conhecemos genericamente como história sobrenatural ou de terror. É certo que o gótico, como muitos outros gêneros, conheceu os primeiros cultivadores, logo em seguida, um momento de apogeu, para finalmente transformar-se ou se desdobrar em outras formas literárias, que, no entanto, guardam, mesmo após tantos anos, traços do velho estilo. E o iniciador dessa linhagem é o romance de Horace Walpole, *O Castelo de Otranto*.

Como se percebe, para os românticos, Gótico era um sinônimo das histórias de terror, onde prevaleciam acontecimentos sobrenaturais; em parte, isto se deve, como dito anteriormente à concepção renascentista, mas, também a influência da Igreja que considerava errada e tenebrosa qualquer manifestação religiosa anterior ao seu advento. Embora muitos dos romances góticos sejam escritos para provocar terror em seus leitores, eles também servem para mostrar o lado negro da natureza humana, conforme nos relata Cynthia Hamberg (2005), pois eles descrevem os pesadelos horrorosos que vivem na controlada e ordenada superfície do cérebro.

*O Castelo de Otranto: Uma História Gótica*, de autoria de Horace Walpole, como dito anteriormente, é considerado o primeiro romance da linhagem gótica. Assim como muitos

outros romances do mesmo estilo, este se fixa numa sociedade medieval, tem muitos desaparecimentos misteriosos como também algumas ocorrências sobrenaturais (como a vingança dos espíritos de antepassados contra o usurpador de um castelo), dentre outras características que serão analisadas no terceiro capítulo. Um dado importante a ressaltar é a grande influência do Estilo Gótico dentro da literatura de língua inglesa, pois é onde se encontra a maior parte destes escritos.

Os nomes importantes dentro do Estilo Gótico são: Ann Radcliffe (*Os Castelos de Athlin e Dunbayne, O Confessionário dos Penitentes Negros*), Emily Brontë (*O Morro dos Ventos Uivantes*), Mary Shelley (*Frankenstein*), Edgar Allan Poe (*O Corvo, Histórias Extraordinárias*), Charles Dickens (*Um Conto de Natal*), Charles Maturin (*Melmoth, o viandante*), Bram Stoker (*Drácula, o Vampiro da Noite*), Gaston Leroux (*O Fantasma da Ópera*), Robert Louis Stevenson (*O Médico e o Monstro*), Goethe (*Fausto*), Victor Hugo (*O Corcunda de Notre Dame, O Último Dia na Vida de um Condenado à Morte*), etc. O gênero gótico também se estende à poesia. Poemas compostos por Coleridge, Keats, Byron, Tennyson, Baudelaire, Rimbaud apresentam a transição do fantástico para a exploração da mente inconsciente.

Embora todas as referências citadas acima correspondam ao Estilo Gótico, este é considerado uma fase do movimento romântico que irá anteceder ao mistério moderno e ao romance de ficção científica.

### 3 ANÁLISE DA OBRA “DRÁCULA, O VAMPIRO DA NOITE” DE BRAM STOKER

#### 3.1 História do Romance

*Drácula, o Vampiro da Noite*, de autoria do irlandês Bram Stoker (1847-1912), foi uma das últimas obras de influência romântica a ser publicada, por possuir alguns elementos característicos da forma narrativa utilizada no século XIX, tal como o estilo gótico, a ação contínua e o final feliz.

Bram Stoker tomou a decisão de escrever após ter tido um pesadelo, no qual via um vampiro se levantar do túmulo. Isto motivou-o na pesquisa de acontecimentos sobrenaturais, por meio de leituras e estudos sobre as lendas da Transilvânia. O livro foi publicado em 1897, e a crítica manteve-se dividida; algumas alegando que era mais uma história de horror do período, e outras considerando-o estranho e cruel. A obra, inclusive, tem sido comparada com *Frankenstein* de Mary Shelley, *O Médico e o Monstro* de Robert Louis Stevenson, dentre outras do Estilo Gótico. De fato, seus personagens passam por uma série de traumas ao longo da narrativa, pesadelos, revoltas; mas como se trata ainda de um romance romântico existem personagens totalmente imaculados, de caráter totalmente inquestionável.

No que se refere à ação, vale ressaltar que Aristóteles desenvolveu o conceito de drama, caracterizando o termo como movimento contínuo. Em sua época, aplicava-se primordialmente este conceito ao épico e ao teatro, mas com o surgimento do romance entre os

séculos XVIII e XIX, passou a ser aproveitado, no sentido de conjunto de acontecimentos aos quais estão envolvidos todos os personagens da obra. Em *Drácula*, uma série de participantes se envolve na tentativa de destruir o vampiro, tendo suas vidas monopolizadas por este ideal. A ação se estende numa série de viagens, perseguições, mortes e acontecimentos catastróficos, dando ao livro uma densidade exorbitante, quase como uma epopéia em que, para se chegar num ideal, precisa-se enfrentar uma série de peripécias (como podemos ver na *Odisseia* de Homero, narrando a longa viagem de Odisseu ao seu lar após a batalha ou Dante em sua *Divina Comédia* apresentando a sua viagem através dos orbes celestes e infernais).

Já o final feliz, característica peculiar na maioria dos romances românticos, também atinge a obra, através da destruição plena do vampiro e na reconstrução das vidas dos envolvidos na trama. É tido, basicamente, como uma recompensa pela série de sofrimentos enfrentados no decorrer da história.

A história inicia-se com Jonathan Harker, advogado de uma firma imobiliária, que viaja até o castelo do Conde Drácula em Bistritz, Transilvânia, na região dos Cárpatos, com intenção de tratar de alguns negócios referentes à compra de imóveis em Londres. Em seu diário, Jonathan vai relatando impressões de viagens, tais como a descrição de paisagens, costumes e falas do povo da região. Embora sendo inglês, consegue perfeitamente comunicar-se em alemão com os povoados por onde passa. Seu diário é construído em taquigrafia, que é uma forma de escrita abreviada na qual se emprega sinais que permitem escrever com a mesma rapidez com que se fala, ou seja, estenografia. Algo que surpreende muito Jonathan são os hábitos supersticiosos do povo da região, e isso faz com que ele tencione a indagar o Conde ao encontrá-lo. Temos aí os primeiros sinais de mistério na obra: o constante atraso da linha ferroviária; o latido do cachorro durante a noite; o medo e o receio das pessoas em tocarem no nome de Drácula; a reação e o presente, um crucifixo, da estalajadeira; a data de 04 de maio, véspera de São Jorge, quando as maldades de todo o mundo são liberadas; a aglomeração de

peessoas e os sinais contra mal olhado na hora da partida; a fumaça cinzenta diante do comboio; a ironia do cocheiro; as cismas, a apreensão e os presentes dos viajantes; o adiantamento da carruagem para não deixá-lo no desfiladeiro; a aparência do novo guia; os uivos dos lobos; a chama azul e o seu efeito óptico; e, por fim, o desaparecimento dos lobos.

Uma carruagem negra puxada por cavalos também negros, e guiada por um homem extremamente soturno, leva Jonathan até o castelo. Ao encontrar-se com o Conde, o jovem advogado passa a suspeitar que o guia e seu hospedeiro sejam a mesma pessoa. O Conde deseja adquirir uma propriedade, de nome Carfax, em Londres, e passa a ter muito interesse sobre os hábitos e costumes londrinos. Ambos trocam o dia pela noite, e Jonathan percebe que o Conde nunca come, bebe ou fuma. Ainda preocupado com a chama azul que avistou em meio às trevas, Jonathan indaga a Drácula, e este afirma que esse ponto de luz, na realidade, mostra a localização de um tesouro bárbaro, que só aparece na véspera de São Jorge. Ocorre um incidente com um espelho: Jonathan não vê o reflexo de Drácula se aproximando e se fere ao fazer a barba, o que deixa o Conde ensandecido, mas quando este toca num crucifixo que o rapaz trazia ao pescoço, recua e alega que a culpa é do espelho, um objeto que serve apenas para alimentar a vaidade. Jonathan também passa a notar que o castelo está sempre fechado como uma prisão.

Drácula ordena que Jonathan permaneça mais um mês no castelo, isso lhe causa uma sensação de aprisionamento angustiante e faz com que sinta anseios em desobedecer, principalmente quando constata que não há mais ninguém ali além do Conde e ele. Drácula narra as histórias dos seus antepassados como se estivesse presente nelas e passa a investigar como deve cuidar de suas finanças e o transporte dos seus objetos para Londres. Jonathan fica horrorizado ao descobrir que o Conde tem o hábito de escalar paredes durante a madrugada e, desesperado, escreve uma carta à sua noiva Mina e ao seu patrão. Numa das noites, estando

sozinho no castelo, Jonathan é atacado por três belíssimas vampiras, e é salvo delas pelo Conde, que fica absolutamente enfurecido com o acontecimento.

O Conde solicita, então, que Jonathan adiante três cartas à firma imobiliária. Um grupo de ciganos instala-se em volta do castelo, e o advogado pede para colocarem suas cartas no correio, mas elas vão parar nas mãos de Drácula. Também, suas roupas e objetos passam a desaparecer, e ele descobre que Drácula escala as paredes utilizando seus pertences. Uma mãe cigana tem seu filho capturado pelo vampiro, e ao tentar recuperá-lo é destroçada por lobos, que respondem ao chamado do Conde. Perplexo com o fato, Jonathan resolve tomar uma providência: ao escalar as paredes do castelo, entra no quarto de seu hospedeiro e o vê dormindo numa cova. Ao dia seguinte, descobre que Drácula está preparando a sua partida. Jonathan entra novamente no quarto de Drácula e tenta feri-lo com uma pá, embora consiga lhe atingir a testa, o vampiro continua a dormir e Jonathan deixa o mais rápido possível o ambiente. A mudança de Drácula para a Inglaterra passa a ser transportada em grandes caixões de terra com a ajuda dos ciganos.

Mina (noiva de Jonathan e que também mantém um diário em taquigrafia) troca correspondência com Lucy (sua prima), que lhe conta que três cavalheiros (Dr. John Seward trabalha com pacientes psicóticos e mantém um diário gravado; Quincey Morris, um aventureiro norte-americano; Artur Holmwood, um rapaz nobre e de boa família) haviam lhe feito a corte, mas que ela aceitara ao último, por ser o homem de quem se apaixonara; mas de forma alguma desmerecendo os outros, que também eram muitos gentis.

As duas primas marcam um encontro em Whitby, e constantemente vão a um cemitério da região, onde conversam com senhores de idade. O Dr. Seward analisa o caso de Renfield, um maníaco zoófago (comedor de vidas). Mina se preocupa com a falta de notícias de Jonathan e com o sonambulismo de Lucy. Uma grande tempestade começa a se formar no horizonte.

Durante a tempestade, um navio que vagava no mar de forma desorientada atraca no porto de Whitby. Não há nenhum passageiro a bordo, mas o capitão é encontrado morto amarrado ao leme, segurando um crucifixo. É encontrada uma garrafa com o diário de bordo dentro, relatando de forma estranha o desaparecimento de passageiros e a presença de um desconhecido. O único sobrevivente do navio é um cão negro e feroz. Um cachorro é encontrado morto totalmente esfaçalhado, e os demais animais da região passam a se tornar agressivos. Também ocorre a morte súbita de um idoso, no cemitério.

Devido ao sonambulismo, Lucy é encontrada no cemitério com ferimentos no pescoço, por Mina, que teme em contar o fato à sua tia, por esta ter problemas cardíacos. As encomendas de Drácula chegam em Carfax. Mina recebe a notícia de que Jonathan está internado com sintomas de meningite. Renfield foge do hospício, refugia-se em Carfax e chama por um “mestre”.

Mina vai ao encontro de Jonathan, que está internado num hospital religioso e ajuda no seu tratamento. Ao melhorar, eles se casam. Renfield é capturado e passa a sofrer sérias oscilações de saúde, bem como Lucy. Preocupado, sem saber como cuidar dos dois pacientes, o Dr. Seward entra em contato com o Dr. Van Helsing, que está em Amsterdã, solicitando a sua presença.

Os médicos chegam a conclusão de que Lucy está sofrendo de uma grave anemia, e por duas vezes fazem transfusões sanguíneas, tendo como doadores Artur e Dr. Seward. Van Helsing descobre as marcas no pescoço e enche o quarto da jovem com flores de alho.

Lucy percebe que um morcego bate constantemente as asas contra o vidro da sua janela. Um lobo, de temperamento considerado pacífico, foge do zoológico e invade o quarto de Lucy, causando um ataque cardíaco na mãe da moça. As criadas são encontradas dopadas com narcótico. O lobo retorna ao zoológico, todo ferido com cacos de vidro. O zelador afirma que um homem de aparência estranha visitou o animal antes da fuga.

Apesar de passar por mais transfusões de Van Helsing e Quincey, Lucy morre e as marcas do pescoço somem. Van Helsing proíbe Artur de beijar Lucy, por não ter certeza da causa do óbito. Mina escreve à Lucy sobre a prosperidade no serviço e na saúde de Jonathan, mas a destinatária não chega a abrir as cartas. Renfield foge novamente do sanatório e refugia-se em Carfax.

O funeral é preparado para mãe e filha. A herança da mãe de Lucy vai para Artur. Van Helsing coloca um crucifixo sobre a boca de Lucy, mas este é roubado. O médico pretende fazer necropsia em Lucy, o que assusta o Dr. Seward, que não vê necessidade em cometer ato tão cruel com uma pessoa tão linda. Já restabelecido, andando pelas ruas de Londres, Jonathan avista Drácula, embora este se pareça bem mais jovem. Na região onde Lucy foi enterrada surge o mito da Dama Transparente que ataca crianças.

Mina lê o diário de Jonathan e fica preocupada com os relatos da sua viagem à Transilvânia. Van Helsing visita o casal Harker e revela ao Dr. Seward que Lucy tornou-se uma vampira.

Van Helsing e o Dr. Seward passam a avaliar os estragos de Lucy, visitam crianças atacadas e conseguem salvar uma delas, também fazem vistoria no túmulo de Lucy: à noite o encontram vazio e à tarde com a não-morta. Van Helsing comunica o fato para Artur e Quincey, e toma uma resolução. Artur é designado para matar a forma vampírica de Lucy.

Mina se encontra com o Dr. Seward, e ambos verificam os diários um do outro. Juntos com Artur e Quincey, reúnem todos os relatos envolvendo Drácula e as manifestações sobrenaturais que estão ocorrendo.

Todos decidem se reunir para enfrentar Drácula, mas apenas Mina é poupada das ações. Ela se encontra com Renfield que pressente um acontecimento trágico e lhe adverte para ir embora. Um morcego passa a bater constantemente na janela de Mina, mas Quincey o espanta com um tiro.

Artur, Quincey, Jonathan, Dr. Seward e Van Helsing invadem Carfax em busca do vampiro. Mina vê uma tênue faixa branca de nevoeiro e tem sonhos estranhos. Jonathan se informa sobre as mercadorias dispersas e as demais residências de Drácula. O Dr. Seward supõe que Drácula tenha visitado Renfield, e quando vai lhe visitar descobre que este sofreu um acidente. Os ferimentos de Renfield se assemelham com um espancamento seguido de derrame, e muito debilmente ele conta como viu Drácula e explica que o vampiro só entra num local na primeira vez quando é convidado, depois passa a ter total liberdade de locomoção; ele afirma que o convidou a entrar em troca de benefícios que lhe foram propostos, mas logo em seguida, descobriu que estava sendo enganado; após o seu relato, expira. Mina é atacada por Drácula na mesma noite e o vampiro a obriga a experimentar o seu sangue. Jonathan, tendo sido hipnotizado pelo vampiro, estava desmaiado; ambos são salvos por seus quatro companheiros, que se alternam na vigília.

O grupo de homens descobre todas as propriedades do Conde, as quais invadem e esterilizam utilizando hóstias. Van Helsing experimenta colocar uma das hóstias sobre Mina, para protegê-la, mas o objeto sagrado fere gravemente a sua pele, deixando uma marca profunda na testa.

Ao invadir uma das propriedades, eles se vêem frente a frente com o vampiro, que fica atônito com a presença de Jonathan, e prefere fugir a lutar. Mina é hipnotizada para revelar o paradeiro de Drácula, pois ao ter provado do sangue dele, passou a ter uma relação sensitiva com o mesmo.

Drácula viaja de volta para a Transilvânia num barco, na última caixa de terra que ainda lhe resta, totalmente incógnito. Mina apresenta mudanças de aparência e conduta, pois outrora tão doce e delicada, começa a agir como uma mulher sensual. Preocupada com essas oscilações de temperamento, pede para seus amigos que não a deixem se tornar uma vampira. Todos se dirigem para Varna.

Drácula volta pelas águas para a Transilvânia e por duas vezes troca de barco. O grupo passa a perseguir avidamente o vampiro: Arthur e Jonathan de lancha; Quincey e o Dr. Seward a cavalo, e Mina e Van Helsing seguem de trem e carruagem.

Os primeiros a chegar na Transilvânia são Mina e Van Helsing; a moça continua tendo seus hábitos alterados, e ele preocupado, faz um círculo com hóstia em volta de Mina e ela não consegue sair. Surgem as três vampiras que tentaram atacar Jonathan e tentam seduzir a jovem. Estando os dois dentro do círculo de hóstias, elas desistem e voltam ao castelo. Uma forte nevasca atinge a região, e o médico experiente deixa a jovem presa no círculo e invade o castelo, onde consegue destruir as vampiras. Os quatro homens assaltam os ciganos que transportavam Drácula até a Transilvânia; eles lutam e mesmo com Quincey estando ferido, conseguem paralisar os ciganos; então arrombam a caixa de terra, Jonathan corta o pescoço do vampiro e Quincey apunhala o coração. Os ciganos ficam horrorizados ao ver o corpo se transformar em pó e fogem. Quincey morre. A maldição sobre Mina desaparece, eles voltam para Londres onde cada um retoma a sua vida; ela nomeia seu filho de Quincey. Artur e Dr. Seward fazem bons casamentos e Van Helsing passa a conviver com a família Harker.

### **3.2 Estrutura da Obra**

A história de Bram Stoker é construída em camadas de depoimentos de cada um dos envolvidos na trama. A obra poderia ser, inclusive, considerada moderna, não fosse toda a carga de romantismo que contém.

Ao longo da narrativa são constituídos cinco diários, sendo que, o primeiro a ser apresentado é o de Jonathan Harker; logo após surge os diários de Mina quando solteira, e depois de casada; o diário de Lucy Westenra; o diário de bordo encontrado dentro de uma

garrafa, no navio “Demeter”, que atraca no porto de Whitby; e a gravação fônica de Van Helsing no diário do Dr. Seward.

O Dr. Seward, através do seu fonógrafo, mantém uma espécie de diário, ao qual prefere designar como “relatos cotidianos”, e dentro da narrativa, é o elemento mais encontrado, possivelmente pelo fato do seu parecer ser cético e objetivo, dando um aspecto de veracidade aos fatos, e devido à praticidade e rapidez das gravações em detrimento da escrita.

Por meio de correspondência, os personagens dialogam entre si, narrando os principais episódios que os envolvem. Tem-se cinco cartas e um telegrama de Mina Harker; três cartas de Lucy Westenra; uma carta de Quincey Morris; uma carta e dois telegramas de Artur Holmwood; três cartas e três telegramas do Dr. Seward; e três cartas, um telegrama e um bilhete de Van Helsing. Tem-se, ainda, outras missivas como: uma carta de Samuel Billington & Filho, Procuradores de Whitby, aos Srs. Carter, Paterson & Co., de Londres e a resposta dos destinatários; uma carta da Irmã Ágata, Hospital de S. José e Sta. Maria em Budapeste, para a Srta. Wilhelmina Murray (que é o nome de solteira de Mina); uma carta de Mitchell, Filhos & Candy, para Lorde Godalming; e uma carta de Rufus Smith, do Lloyd’s de Londres, para Lorde Godalming, enviada aos cuidados do Vice-Cônsul em Varna.

Ainda aparecem mais alguns relatos em primeira pessoa, tais como: memorandos (um de Lucy Westenra, outro de Mina Harker, e mais dois de Van Helsing), um relatório (do Dr. Patrick Hennessey para o Dr. John Seward) e uma nota de Jonathan Harker, ao final da obra.

Para completar o quadro de estruturação do livro, temos quatro manchetes de jornais: uma do *Dailygraph*, datado de 08 de agosto; outra da *Gazeta Pall Mall*, de 18 de setembro; e duas publicações, na mesma data, de 25 de setembro, da *Gazeta de Westminster*.

### **3.3 Análise dos Personagens**

Drácula:

Desde o instante em que é apresentado, o Conde Drácula é um homem de maneiras finas e costumes exóticos, que fascina de início aos que lhe vêm. Polido e extremamente bem educado, trata do jovem advogado Jonathan afetuosamente. Quando se vê acuado, foge. Geralmente procura evitar grandes demonstrações de força, embora a obra traga a informação de que ele teria uma força de aproximadamente dez homens robustos. As demonstrações de violência da sua parte não são tão aterrorizantes, ressaltando que, na maioria das vezes, ele mata para se alimentar. Sua característica principal é a forma sedutora com que envolve as pessoas à sua volta. Sua aparência física transforma-se duas vezes no decorrer da narrativa, a primeira descrição é encontrada no diário de Jonathan:

Lá dentro havia um velho de estatura elevada, muito bem barbeado, porém com um longo bigode branco, vestido de preto da cabeça aos pés e sem o menor sinal de cor em seu corpo ou em suas vestes [...]. Sua mão era fria como gelo, assemelhando-se mais à de um morto do que à de um vivo. (STOKER, 2003, p.48)

No capítulo XIII, Jonathan revê o Conde, e nas palavras de Mina é apresentada uma nova descrição:

Contemplava um homem alto, magro, com nariz aquilino, bigode preto e cavanhaque [...]. Seu rosto não demonstrava bondade: era áspero, cruel, sensual, e seus grandes dentes brancos, que se tornavam ainda mais alvos devido ao contraste dos lábios muito vermelhos, eram pontudos como os de um animal. (STOKER, 2003, p.216)

Percebe-se a partir daí que o Conde tem uma capacidade de transmutação, podendo envelhecer ou rejuvenescer; transformar-se num cão negro (cap. VII), em morcego (cap. XI e XVIII) e, também, assumir a forma de uma densa névoa (cap. VII e XIX). Interiormente seu comportamento é analisado por Van Helsing:

O Conde foi em vida um homem admirável. Soldado, estadista, alquimista... nesta última especialidade, reunia os maiores conhecimentos de seu tempo. Tinha cérebro possante, inteligência incomparável e um coração que desconhecia o medo e o remorso [...]. Nele, os poderes do cérebro sobrepujaram os da morte física, embora suas recordações não devessem ser completas. Relativamente a certas faculdades, a mente dele é igual à de uma criança; porém está crescendo e muitos desses aspectos imaturos já se desenvolveram. Está adquirindo experiência e progride neste sentido; se não tivéssemos atravessado seu caminho, ainda se tornaria o mais evoluído ou o pai de uma nova espécie de seres cuja estrada percorrerá o caminho da morte e não da vida. (STOKER, 2003, p.353-4)

No momento de sua morte, a aparência vingativa de sua pele cor de cera e dos seus olhos avermelhados, dissolvem-se numa expressão de paz, que como atesta Mina: “expressão esta que eu jamais imaginaria poder existir ali” (STOKER, 2003, p.433).

Jonathan Harker:

Jovem advogado, funcionário de uma firma imobiliária. O Dr. Seward apresenta-lhe uma descrição: “Era um rapaz de aspecto alegre, franco, com um rosto firme e jovem, repleto de energia e de cabelos castanho-escuros” (STOKER, 2003, p.353).

Sua presença na obra, de certa forma é motivo de indagação, pois Drácula em nenhum momento tenciona fazer-lhe algum mal, ao contrário, chega a enfurecer-se com as três vampiras que tentam atacar o rapaz. Tentando protegê-lo, o vampiro chega a enclausurá-lo em seu castelo. E, também, em nenhum outro momento o vampiro tenta atacá-lo, até mesmo quando no capítulo XXIII, em que o advogado tenta esfaqueá-lo, Drácula apenas se esquiva e lhe furta a bolsa de dinheiro: “A expressão do rosto do Conde era tão vil que durante um momento temi que algo sucedesse a Harker” (STOKER, 2003, p.357).

O vampiro limita-se apenas a encará-lo, impotente. É possível depreender que ele possuía um interesse profundo por Jonathan, como mostra sua própria fala, no capítulo III:

- Como ousaram tocar nele? Como ousaram lançar os olhos sobre ele, apesar de minha proibição? Ordeno-lhes que se afastem! Este homem me pertence! Cuidado com o que fazem com ele ou terão de ajustar contas comigo.

A moça clara, com uma risada desafiadora de coqueteria, voltou-se para replicar-lhe:

- Você mesmo nunca amou, nunca amou!

O Conde se voltou, após observar meu rosto atentamente, e disse num sussurro:

- Sim, também sou capaz de amar!” (STOKER, 2003, p.73-4).

Outro dado a ressaltar é o fato do vampiro escolher a esposa de Jonathan para batizar, pois através deste rito, selava-se uma espécie de compromisso, onde Mina poderia dar à luz a criaturas novas. A escolha por ela, e não por Lucy, mostra que o vínculo afetivo do vampiro, era justamente Jonathan; ele de alguma forma, queria manter algum contato, mais do que físico com o jovem.

#### Dr. Van Helsing:

É um médico experiente, que além de fixar-se na tradicional medicina, avança pelos campos místicos, alquímicos e sobrenaturais. Com a sua presença na narrativa, é que são desvendados todos os acontecimentos relacionados com Drácula. Ele servirá de instrutor, guia, professor, guardião para todos os seus companheiros. Também é ele, quem conhece a forma de exterminar os vampiros e que orienta todos nesta jornada.

#### Personagens Secundários:

*Mina Harker:* trabalha como professora até se casar com Harker, quando então se dedica a aplicar suas habilidades de secretária exclusivamente para ajudar ao marido e a caça ao vampiro.

*Lucy Westenra e sua mãe:* modelo de mulheres boas, de caráter praticamente imaculado. Corrompido apenas o de Lucy ao ser vampirizada. De acordo com Lúcia de Lá Roque e Luiz Antonio Teixeira (2001, p. 15):

Assim, Lucy Westenra, antes da sua vampirização, e Mina Harker, através de toda a obra, representariam o lado angelical, enquanto o aspecto satânico da mulher estaria ligado às quatro vampiras da história, ou seja, a Lucy após seu encontro com Drácula e às três vampiras que tentam Harker no castelo do conde. Harker descreve-as com uma mistura inegável de volúpia, atração e medo, com seus “dentes proeminentes, lábios fortes e voluptuosos”. Nesse modelo de interpretação, o bem, no final da história, maniqueisticamente vence o mal, e Mina, que, vampirizada, corria o risco de se tornar um demônio, estabelece-se definitivamente como o anjo. Assim, a possibilidade da ameaça de o mal tomar conta do mundo é afastada para sempre pela ação conjunta dos quatro homens “bons” e “corajosos”, adjetivos aplicados inúmeras vezes ao longo do livro a Van Helsing e sua equipe. Esses cavalheiros atuando juntos em defesa de uma fêmea vulnerável podem ser comparados aos antigos cruzados em suas missões de libertação de terras e almas.

*Dr. Seward, Quincey Morris, Artur Holmwood*: os três cavalheiros, também de caráter imaculado, sempre dispostos a enfrentar qualquer situação pela salvação dos bons princípios e das verdadeiras amizades

### 3.4 Foco Narrativo

Em *Drácula, o Vampiro da Noite*, o principal foco narrativo é na primeira pessoa do singular, visto que a história se organiza primordialmente com base em cartas, diários e depoimentos; a visão dos fatos, ou seja, as suas interpretações, são totalmente particulares. Até mesmo no que se refere aos dados relativos ao Conde Drácula, estes são totalmente oferecidos pelo ponto de vista das personagens que o enfrentam, de tal forma que, o vampiro, é o personagem que dá título à história, mas que não apresenta a sua visão nos acontecimentos narrados. A sua imagem é formada através dos relatos dos outros membros da ação.

Em certos momentos, inclusive, ocorrem histórias dentro de histórias, quando os personagens relatam uns aos outros as situações em que estão envolvidos, mas continua peremptoriamente, a visão em primeira pessoa.

A única forma de narrativa imparcial, ocorre com a utilização das notícias de jornal, que tem como única finalidade relatar os fatos, sem qualquer envolvimento, de forma totalmente denotativa e objetiva.

Exemplos de focos narrativos encontrados na obra:

- O relato da conversa do Dr. Seward com seu paciente psicótico, Renfield:

O doente prosseguiu sem parar:

- Então o Conde principiou a murmurar: “Ratos, ratos, ratos! Centenas, milhões deles, e cada um contendo uma vida; também cachorros e gatos. Todos vivos! Todos com sangue vermelho e anos de vida, pois não são simples moscas que zumbem!”. Ri-me dele porque desejava verificar o que faria. (STOKER, 2003, p.327)

- Um trecho do diário de Mina Harker:

Já escrevi tudo; pobre Jonathan, como deve ter sofrido e como deve sofrer agora! [...] Coitado, talvez esteja raciocinando, pois seu rosto apresenta as rugas da concentração. Oh, se ao menos pudesse ajudá-lo...verei o que posso fazer. (STOKER, 2003, p.405)

- Manchete da *Gazeta de Westminster*:

Nas vizinhanças de Hampstead ocorre atualmente uma série de acontecimentos [...]: durante os últimos dois ou três dias ocorreram diversos casos de crianças que fugiram de casa ou não retornaram após brincarem na Charneca. Em todos esses casos, as crianças eram jovens demais para poderem relatar de modo inteligível o que lhes ocorrera, porém suas desculpas eram uniformes quanto ao fato de declararem haver estado com a “Dama Transparente”. (STOKER, 2003, p.220-1)

Observando, portanto, a apresentação dos três exemplos acima citados, conclui-se que o principal enfoque na obra, é sem dúvida o contraste entre as variadas formas e camadas de foco narrativo.

### 3.5 Tempo e Espaço

O tempo que predomina na narração de *Drácula, o Vampiro da Noite* é justamente o cronológico, pois, embora não haja referência a um determinado ano, a contagem do tempo é realizada através das horas e das datas presentes nas cartas e nos diários, bem como a referência às notícias de jornal. A história inicia-se através do diário de Jonathan Harker datado de 3 de maio e finda no diário de Mina Harker, em 6 de novembro, o que contabiliza seis meses com o decorrer dos fatos. Na nota final, composta por Jonathan há a seguinte referência: “Há sete anos passamos por todos esses sofrimentos, mas creio que nossa felicidade desde então foi suficiente para compensar toda a dor que suportamos” (STOKER, 2003, p.434).

Por mais que a narrativa ocorra essencialmente em primeira pessoa, caracterizando um conjunto maior de impressões dos seus participantes, não pode ser designado como um romance introspectivo, segundo Massaud Moisés (2003, p.104), por não ter preocupação com os níveis da consciência. Embora se saiba que, um romance para ser considerado psicológico, basta-se a presença dos personagens, no caso de *Drácula, o Vampiro da Noite*, o interesse maior de seu autor é relatar os acontecimentos referentes a vida do vampiro, tornando o texto essencialmente dinâmico, elaborado a partir de um conjunto de ações, e não de um conjunto de sensações.

Quanto ao espaço, a narrativa ocorre em vários lugares da região dos Cárpatos e da Europa, mas os três pólos onde se desenvolve a maior parte dos acontecimentos é na Transilvânia, em Whitby e em Londres. A Transilvânia é o local de origem e de óbito do vampiro. Whitby é o palco da morte de Lucy, a primeira personagem a ser vampirizada na história. E Londres, por fim, é onde começa a série de perseguições ao vampiro.

Os acontecimentos mais densos e significativos do romance ocorrem em ambientes fechados, como por exemplo, o quarto e a cripta onde Lucy é enterrada e o sanatório. Os

ambientes por onde transita o Conde são essencialmente góticos e fechados, mostrando através desta caracterização a própria personalidade do vampiro, que é soturna e silenciosa: ele se enclausura em castelos e casas abandonadas, em capelas subterrâneas e no interior de navios.

Segue-se a primeira descrição do castelo, realizada por Jonathan Harker:

Eu devia ter cochilado, pois, se estivesse acordado, teria notado a aproximação de tão extraordinário lugar. Nas trevas, o pátio parecia ser muito extenso e, como diversos caminhos escuros saíam dele, encimados por grandes arcos, talvez parecesse maior do que era na realidade. Ainda não o vi à luz do dia. (STOKER, 2003, p.47)

Mais uma vez, é Jonathan quem descreve o quarto do vampiro:

Era mobiliado com poucos e estranhos objetos, que me pareceram nunca ter sido usados. [...] Encontrei apenas uma grande pilha de ouro num dos cantos – ouro de todas as espécies [...], havia também dinheiro grego e turco, coberto com camadas de poeira, como se tivesse permanecido longo tempo enterrado. Nenhum dos que observei datava de menos de trezentos anos. [...] Embaixo havia um corredor escuro, semelhante a um túnel, o qual exalava um odor nauseabundo de terra antiga recentemente revolvida. [...] Encontrei-me numa velha capela arruinada, que evidentemente fora utilizada como cemitério. O telhado estava quebrado e em dois lugares havia escadas que se comunicavam com catacumbas. (STOKER, 2003, p.82-3)

Novamente, é Jonathan quem narra a descrição da casa de Carfax, durante o arrombamento:

A poeira se acumulava por toda a parte. No chão, parecia ter a espessura de polegadas. [...] As paredes estavam fofas de tanto pó e nos cantos se encontravam inúmeras teias de aranha, que se assemelhavam a velhos trapos rasgados, porque a poeira nelas se grudara e seu peso as partira parcialmente. [...] O lugar era pequeno e abafado; a falta de uso tornara o ar impuro e estagnado. Havia um cheiro de terra, semelhante ao de animais ou plantas em decomposição, que atravessava as impurezas daquele ar. [...] O lugar principiou a regurgitar de ratos. (STOKER, 2003, p.297-9)

Os poucos acontecimentos ao ar livre, que surgem, são caracterizados como ambientes fechados, por ressaltar o clima de suspense e mistério, pois todos estão envoltos em trevas noturnas ou névoas, pode-se citar, por exemplo: o cemitério, o navio perdido no mar, a charneca onde surge a Dama Transparente, as ruas cinzentas de Londres, os jardins das casas do Conde e do sanatório, o rio caudaloso por onde corre o barco que leva Drácula à Transilvânia e às geleiras em volta do castelo.

### 3.6 Ideologia

*Drácula, o Vampiro da Noite*, num primeiro momento, aborda a inextinguível luta entre o Bem e o Mal, o Bem apresentado na figura de homens destemidos e de conduta ilibada, e mulheres doces e companheiras; e o Mal caracterizado no personagem Drácula, criatura sinistra e de temperamento malévolos. Os personagens escolhidos para enfrentar o vampiro são todos imaculados, e sacrificam-se em nome da amizade e da bondade coletiva, encarnam perfeitamente a figura dos heróis românticos e épicos que representam uma coletividade, segundo G. Lukács (2000, p.67).

A trajetória dos personagens-heróis da obra, pode se assemelhar aos dos participantes da história de cavalaria *A Demanda do Santo Graal*, onde um grupo de homens determinados sai em busca do Cálice Sagrado, onde Jesus teria depositado o seu sangue durante a última ceia; de forma similar, o grupo de homens de *Drácula, o Vampiro da Noite*, empreende uma verdadeira perseguição ao vampiro. Mas enquanto, o primeiro grupo pretende chegar ao Bem Supremo, o último deseja eliminar a maldade da face da Terra.

Como uma das últimas obras de caráter romântico, é inevitável que o Bem vença o Mal para a resolução dos problemas de todos os envolvidos nos acontecimentos. Ao término da

obra, inclusive, o próprio Mal (ou seja, Drácula) apresenta o semblante de paz, após a libertação da maldição em que seu corpo estava aprisionado.

Outro fato é a questão das relações sobrenaturais com o mundo real, caracterizando o embate da ciência com o misticismo; tem-se para exemplificar, o cético Dr. Seward e o médico, filósofo e alquimista Van Helsing; além da figura do vampiro, uma criatura que faz parte das lendas populares germânicas.

### **3.7 Título**

O romance é construído essencialmente em cima de opiniões e informações dos diversos personagens da obra, relatados em primeira pessoa. O Conde Drácula é o único personagem que não se manifesta por meio da escrita. Tem-se a sua descrição física e psicológica através dos outros participantes da narração, ou seja, são os outros que elaboram o perfil da criatura que encarna o emblema do Mal.

A obra inteira se constrói à volta de sua figura, desde a sua apresentação, passando pela intensa perseguição do qual é vítima até o seu óbito. O sub-título *O Vampiro da Noite*, deve-se ao fato das suas manifestações ocorrerem sempre após o crepúsculo e durante as horas mortas, e da sua condição como criatura sobrenatural e dependente dos momentos de submissão e vulnerabilidade humanos para surgir com força total.

## **4 O ESTILO GÓTICO NA LITERATURA**

### **4.1 Características do Estilo Gótico na Literatura**

O Romantismo é um período literário no qual prima-se pela liberdade de criação, em consequência disto, os autores procuraram buscar uma fórmula que prendesse o público leitor, que cada vez mais, transformava-se em consumidor das artes, em decorrência da presença maciça de folhetins, jornais que traziam histórias que continuavam de edição em edição e da classe burguesa sempre ascendente.

Essa nova fórmula encontrada pelos românticos é o romance gótico, um misto de fantásticas histórias envolvendo figuras lendárias, a filosofia e a arte medieval e o desconcerto do homem frente às grandes descobertas científicas do final do século XVIII ao início do século XX. Marquês de Sade (2002, p.44-5), polêmico autor romântico, faz referência ao novo gênero literário:

Deveríamos, talvez, analisar aqui esses romances novos, cujo sortilégio e fantasmagoria compõem quase todo o seu mérito. [...] Mas esta dissertação seria muito longa. Convenhamos apenas que esse gênero, apesar do que se possa dizer, não é certamente sem mérito. Ele se tornara o fruto indispensável dos abalos revolucionários de que a Europa inteira se ressentia. Para quem conhecera todos os infortúnios com que os maus podem cumular os homens, o romance se tornava tão difícil de fazer quanto monótono de ler; não havia um único indivíduo que não tivesse passado, em quatro ou cinco anos, por infortúnios que nem em um século o maior romancista da literatura

poderia descrever; seria preciso, portanto, pedir auxílio aos infernos para se compor títulos de interesse e encontrar no país das quimeras o que era corretamente sabido apenas folheando a história do homem nessa idade de ferro.

Como se depreende, o romance gótico não foi bem visto logo ao seu lançamento, mas a curiosidade e o desejo de fugir e encontrar respostas para as rápidas transformações que ocorriam no berço da Revolução Industrial levou os leitores a procurarem os títulos e os consumirem avidamente.

O novo gênero, além das características essenciais do Romantismo, como o individualismo, subjetivismo e crítica ao Racionalismo, tenta fugir da presente sociedade, e para isso nada melhor do que seus enredos transcorrerem numa época passada ou remeterem à ela, sendo a escolhida a Idade Média, que durante tantos séculos foi chamada de Idade das Trevas, pelo fato de todo novo conhecimento ser repudiado pela Igreja, que não aceitava contestações à sua doutrina. Logo, as pessoas viviam num regime ditatorial, onde não podiam expor suas idéias livremente, a não ser dentro de si próprio; e aqueles, que por infelicidade ou rebeldia as expunham, incorriam no crime de heresia, sendo constantemente perseguidos, torturados e mortos pela Inquisição (tribunal da Igreja).

O próprio desenvolvimento da arte religiosa, patrocinada pela Igreja, tinha a intenção de fazer com que os seus fiéis não se encantassem pelos cultos pagãos e as novas idéias da Reforma Protestante, obrigando-os a reconhecer a sua grandeza que era uma dádiva concedida pelo próprio Deus. Também as figuras das Gárgulas, pavorosos seres de origem na Mitologia Germânica, a Igreja utilizou como uma espécie de ameaça e intimidação aqueles que desejassem contradizê-la. O que a Igreja talvez não pudesse imaginar, era que, ao adaptar as estruturas físicas ocupadas pelos povos greco-romanos e bárbaros, estaria colocando dentro dos seus templos todo o imaginário pagão que ela condenava e instigando a imaginação humana durante vários séculos.

Toda essa situação, portanto, aprisionava o homem medieval e o deixava imerso numa atmosfera de terror e magia, que no futuro, despertaria o interesse do autor romântico.

Claramente, percebe-se a ocorrência de duas características no romance gótico: a referência à Idade Média e o constante clima de terror a que o homem é submetido. Tanto Beatrix Algrave (2005) como o site *Spectrum Gothic* (2006) afirmam que quando a história não ocorre propriamente na Idade Média, a ambientação é feita em locais que remeta a ela, tais como: igrejas, mosteiros, castelos e cemitérios góticos, e cavernas com imensos corredores, passagens estratégicas formando verdadeiros labirintos e que dependiam da luz natural para serem iluminados. As viagens também fazem parte da ambientação, por descreverem as paisagens como o pano de fundo da história, e de certa forma, rememorar as constantes mudanças de destino dos povos Godos bem como as peregrinações das Cruzadas religiosas.

Quanto ao terror, este sobrevém, segundo Hugo Xavier (2006), principalmente por conta do elemento sobrenatural, composto por personagens inverossímeis, pavorosos e baseados na Mitologia Germânica, como no caso dos vampiros e fantasmas; ou acontecimentos inexplicáveis pela razão humana. Geralmente, a figura sobrenatural encarna a figura do Mal, personificando, desta forma, os receios inomináveis do homem. Segundo Inês Inácio e Tânia de Luca (1994, p.37):

Durante muito tempo o Ocidente viveria sob o signo do medo: medo da fome, da destruição, da morte trazida pelo inimigo ou pelos animais ferozes que vagueavam pelos lugares desertos e invadiam por vezes os campos cultivados; medo das pestes, dos elementos naturais que arruinavam as colheitas, dos saques e violações dos “bárbaros”; e, por fim, um medo sobrenatural da noite, da tentação e do pecado que colocaria a perder a única certeza do homem cristão medieval – a de que tinha uma chance de encontrar, no reino de Deus, uma vida sem medo.

Outras formas de manifestação do terror são: as situações inusitadas de perigo, as perseguições, as fugas, as mortes, o medo e o desequilíbrio humanos e um certo sentido de

tragédia clássica, onde o homem torna-se suscetível às situações malignas por conta do destino; embora, na maioria das obras românticas perdure o final feliz, com a aniquilação ou redenção do Mal e todos os problemas resolvidos como nas obras *O Castelo de Otranto* de Horace Walpole, *O Morro dos Ventos Uivantes* de Emily Brontë, *Um Conto de Natal* de Charles Dickens e *Drácula, o Vampiro da Noite* de Bram Stoker, dentre outras.

Num segundo momento, cabe ressaltar que, tanto as referências mitológicas deixadas pelos Godos quanto a produção artística religiosa do período medieval, tentava aproximar o homem do divino, que é o elemento sobrenatural por não haver explicações científicas para sua existência num plano superior. Cada criatura má ou boa, cada enigma que surge numa obra gótica relaciona-se ao sobrenatural, pois se existe o fantástico, se existe o Mal, também existe o divino e assim justificam-se as explicações. O autor romântico compreendendo esta assertiva encontrou o meio de rebater as teorias racionalistas e um elo de ligação do homem com o divino através das histórias góticas.

No que se refere aos personagens dos romances góticos, segundo o site *Spectrum Gothic* (2006), estes são sempre inteligentes, enigmáticos ou misteriosos, introspectivos e atraentes, seguindo o padrão que o romântico concedia a si próprio. No entanto, as obras são permeadas pela filosofia maniqueísta, ou seja, os personagens dividem-se em protagonistas de caráter ilibado, verdadeiros exemplos de bondade e valentia; e antagonistas, vilões sanguinários que aterrorizam toda uma sociedade. Essa forma de dividir o mundo entre o Bem e o Mal, era apregoada pela Igreja durante a Idade Média e foi difundida através da sua arte. Até mesmo os fenômenos naturais eram encarados nesta perspectiva, um exemplo comum é a referência ao Dia representando o Bem, e a Noite como o Mal. Os românticos levaram esta imagem para dentro de suas obras, e caracterizaram o personagem noturno como um ser pessimista e arraigado em valores como a loucura, o sonho, as sombras e a morte, conforme relata Beatrix Algrave (2005).

Um dado importante a ressaltar é a participação da mulher como personagem secundário nas obras góticas, justamente, segundo o site *Spectrum Gothic* (2006), numa época em que ocorre o processo de emancipação feminina e cujas importantes autoras são mulheres (Ann Radcliffe, Emily Brontë, Mary Shelley). Na maioria das vezes, as personagens femininas são vítimas das criaturas e causas sobrenaturais e tradicionalmente salvas pelo protagonista. Quando atuam com as forças do Bem, são sempre ingênuas, de caráter puríssimo e extrema bondade; quando retratadas como participantes dos acontecimentos malévolos são descritas como figuras demoníacas e de sensualidade arrebatadora. Sabe-se que, segundo Maria Sonsoles Guerras (1995, p. 80), desde os tempos imemoriais as mulheres sempre foram mais místicas que os homens, tendo em vista que, as primeiras manifestações religiosas faziam parte de uma cultura matriarcal, como a germânica. Depois do surgimento da doutrina judaico-cristã, instituiu-se o patriarcado como nova forma de organização social e a mulher foi colocada a margem, obedecendo a história relatada no livro *Gênesis* da Bíblia.

Desta forma, de cultuada a mulher tornou-se pecadora, assumindo um papel secundário muito estimulado pela Igreja. No entanto, ela sempre frequentou os ritos religiosos com maior assiduidade e aceitou os mistérios da fé com mais facilidade, sendo o seu caráter constantemente submetido aos sistemas de moralização religiosos, que ensinavam que deveria contentar-se com a sua posição e sempre respeitar a autoridade do homem; aquelas que não se submetiam sofriam intensa perseguição e eram condenadas à morte pela Inquisição. Esta situação durante muitos séculos aterrorizou e regulamentou o comportamento feminino, e o fato de ter entre os autores góticos, renomadas mulheres, mostra que através das histórias de terror, de maneira implícita, elas puderam mostrar o medo dos novos obstáculos e extravasar seus sentimentos.

Para finalizar o conjunto de características do Estilo Gótico na literatura, há que se retomar o conceito de Maniqueísmo, como a doutrina que tende a separar em dois blocos

distintos o Bem e o Mal. A Igreja exaltou-se como o Bem e considerou qualquer outra prática religiosa como o Mal. Além desta designação, foi considerado Mal, tudo aquilo que fugisse do comum, ou seja, tudo aquilo que fosse diferente. Também o ideal de beleza foi afetado por essa filosofia, como aquilo que não fosse considerado belo, imediatamente representava o Mal. Logo, as pessoas que sofriam alguma espécie de deformidade de nascimento, alguma desproporção física, alguma doença degenerativa ou simplesmente eram consideradas de má aparência, bem como o fato de executar tarefas com a mão esquerda, eram imediatamente consideradas más, e em muitos casos eram executadas por meio das mais absurdas acusações pela Inquisição.

Essa visão estereotipada adentrou na literatura universal em todos os períodos literários e com muita força durante a literatura romântica gótica, transformando-se na figura do antagonista. Personagens como a Criatura de *Frankenstein*, construída a partir de restos humanos; o Homúnculo, ser criado artificialmente de aspecto repulsivo, e Mefistófeles, um diabo sedutor mas manco, em *Fausto*; o fantasma d'*O Fantasma da Ópera* e Quasímodo d'*O Corcunda de Notre Dame*, que por conta de suas aparências repulsivas são obrigados a viverem escondidos; Mr. Hyde em *O Médico e o Monstro*, criatura monstruosa na qual o Dr. Jekyll se transforma; e o vampiro, em *Drácula*, que apesar da aparência sedutora, quando está enraivecido transforma seu semblante de forma demoníaca; são alguns dos exemplos de como o Mal se manifesta não apenas no caráter, mas na aparência do personagem.

A ambientação e o modo de pensar de influência medieval, o terror por meio do sobrenatural e do diferente, a referência à cultura germânica, os personagens maniqueístas, a mulher como personagem secundário e o uso dos estereótipos caracterizam, portanto, o que se denomina como literatura romântica gótica.

#### **4.2 Características do Estilo Gótico presente em Drácula**

A ambientação gótica, em *Drácula, o Vampiro da Noite*, inicia-se com a descrição da Transilvânia e do imponente castelo onde o personagem-título se enclausura. Vale ressaltar que, os Visigodos, logo após a separação dos povos Godos ocasionada pela batalha com os Hunos, buscou refúgio na região montanhosa dos Cárpatos, onde se encontram três estados, sendo um deles a Transilvânia. O vampiro faz uma breve referência do fato ao narrar sua história para Jonathan Harker, e completa sua argumentação fazendo alusão aos principais deuses da mitologia germânica:

Temos o direito de ser orgulhosos, pois em nossas veias corre o sangue de muitas estirpes bravas, que lutaram pelo poder com fúria leonina. Aqui no turbilhão das raças européias, a tribo trouxe o espírito lutador que recebera de Tor e Wodin, e que seus guerreiros nórdicos ostentaram com tão bárbaras intenções. (STOKER, 2003, p.63)

Neste local, Drácula fixa residência, erigindo para si, um enorme castelo medieval, de paredes que primam pelo excesso de verticalidade, repleto de passagens obscuras, com um pátio amplo cortado por inúmeros arcos e abóbadas, e que o jovem advogado descreve como construído a margem de um precipício:

O castelo situa-se na extremidade de um terrível precipício e uma pedra que caísse da janela despencaria mil pés antes de tocar em algo! Tão longe quanto os olhos alcançam, há um mar de verdes copas de árvores e ocasionalmente fendas de abismo podem ser encontradas. Aqui e ali há fios prateados onde os rios serpenteiam em profundos vales através das florestas. (STOKER, 2003, p.59-60)

Essa imagem reforça os ideais de ascensão celestial proposto pela arquitetura gótica na Idade Média, remetendo o leitor da história fictícia para a história real. Também os outros ambientes onde transcorrem os acontecimentos são descritos como construções altas e de

referência medieval, em regiões montanhosas ou locais por onde o Estilo Gótico tenha deixado seus traços. Um exemplo é Whitby, aonde Lucy vêm a falecer; uma cidade construída sobre um morro próximo ao mar, com igrejas e cemitérios construídos à moda antiga, como descreve Mina:

Encontramos a Abbadia de Whitby [...]. é uma ruína imensa e muito imponente, repleta de trechos lindos e românticos. [...] Entre esse local e a cidade há outra igreja, a paroquial, ao redor da qual há um grande cemitério repleto de pedras tumulares. [...] Despenca tão íngreme sobre o porto que parte da rampa desmoronou, causando a destruição de alguns túmulos. (STOKER, 2003, p.99-100)

Outro exemplo ocorre em Londres, capital da Inglaterra, conhecida por suas grandes construções em Estilo Gótico como a Abadia de Westminster, o Parlamento e inúmeros castelos. Faz parte de uma ilha, e dentro desta condição, isola-se de outros países, criando uma atmosfera perfeita para histórias sombrias e de solidão. O vampiro, talvez influenciado por esta imagem, decide adquirir uma propriedade na região. Jonathan é o advogado de uma firma imobiliária encarregado de escolher a casa obedecendo ao gosto do cliente, e eis que a descreve da seguinte forma:

A propriedade é rodeada por altos muros de estrutura antiga, construídos de sólidas pedras. [...] Denomina-se de *Carfax*, sem dúvida uma corruptela de *Quatro Faces*, uma vez que a casa possui quatro lados, de acordo com os quatro pontos cardiais. Mede ao todo certa de 20 acres, completamente rodeados pelo muro de pedra maciça, acima mencionado. Nela se encontram muitas árvores, o que torna o lugar triste em certos trechos, e há uma fonte ou pequeno lago profundo e escuro, evidentemente alimentado por nascentes, pois a água é límpida e afasta-se dali transformando-se num córrego de tamanho considerável. A casa é muito grande e creio que deva pertencer ao período medieval, pois uma parte é construída de pedra imensamente espessa, com poucas janelas bem no alto e possui pesadas barras de ferro. Esta parte se assemelha a uma prisão e situa-se próxima de uma velha capela ou igreja. (STOKER, 2003, p.56)

Nota-se um dado peculiar na informação, o formato em cruz da residência. Como dito anteriormente, a cruz é um símbolo de origem pagã, uma espécie de bússola que indica o caminho a seguir; no Judaísmo ela passa a ser considerada um instrumento de tortura, utilizado para a condenação à morte de assassinos e hereges; com o advento do Cristianismo, passa a ter um duplo significado, quando retratada com Cristo representa os sofrimentos, o arrependimento, quando sozinha, é a vitória. Outro dado é a lenda de que os vampiros temem a imagem da cruz, na realidade, este é um mito criado nos tempos paleocristãos para dizer que aqueles que não aceitassem se converter deveriam temer a autoridade da Igreja. No caso em questão, portanto, Drácula não faz objeção alguma a esta escolha.

Em Londres, ainda surgem as descrições de ruas cinzentas e jardins sombrios, o cemitério de Hampstead onde a Dama Transparente ataca crianças e uma antiga propriedade medieval transformada em sanatório pelo Dr. Seward.

As viagens ocorrem o tempo todo durante a narrativa, seja de navio, trem, carruagem, cavalo, etc. Marcam principalmente os momentos de revelação e as perseguições, dando um clima de tensão à história, como na tentativa desesperada dos homens em seguir Drácula na sua viagem de volta à Transilvânia para eliminá-lo e salvar a vida de Mina. As paisagens geralmente são descritas de forma a assombrar o viajante, seja pela extrema beleza e altitude, seja pelo aspecto de desolação propiciado pelo frio glacial, pela névoa ou as trevas da noite.

Quanto ao que se refere ao modo de pensar medieval, segundo Inês Inácio e Tânia de Luca (1994, p.88), o homem deste período vivia imerso num mundo assolado por calamidades, guerras e o poderio desenfreado da Igreja. Essa atmosfera lúgubre criava um clima propício para a disseminação de histórias fantasiosas bem como um medo exorbitante daquilo que fugisse à razão teológica, fazendo com que os sentimentos de solidão e aprisionamento fossem constantes. Pode-se exemplificar estas afirmações, no romance, por meio da viagem e da estadia de Jonathan na Transilvânia. Durante o percurso que o rapaz percorre até chegar ao castelo, fica

assombrado com a forma de pensar dos povos locais, repletos de crendices ocasionadas por um medo sobrenatural, como se reflete na seguinte passagem:

Quando lhe perguntei se conhecia o Conde Drácula e se poderia dizer-me algo sobre seu castelo, tanto ele como sua esposa se benzeram e, dizendo não saber absolutamente de nada, simplesmente se recusaram a prosseguir com a conversa. [...] Evidentemente falavam de mim [...], quase todos com piedade. [...] Consegui distinguir inúmeras palavras muitas vezes repetidas, [...] havia *Ordog* (Satanás), *pokol* (inferno), *stregoica* (feiticeira), *vrolak* e *vlkoslak* [...] designativos de lobisomem ou vampiro. A multidão [...] apontou dois dedos em minha direção, [...] constituía um amuleto ou proteção contra o mau-olhado. (STOKER, 2003, p. 36, 38)

Ainda durante a viagem, Jonathan percebe que seus companheiros estão apavorados por entrarem num desfiladeiro sombrio onde ele desembarcaria. Já no castelo, é explorado o sentimento de solidão e aprisionamento por qual passa o advogado; bem como o caso de Henfield aprisionado no sanatório, e nas tentativas de fuga de ambos. Estas passagens funcionam como uma metáfora, em que o homem por mais aprisionado que esteja consegue dar vazão as suas idéias para que elas possam fugir mesmo que com todo o medo sentido; isso é uma alusão clara aos anseios da população medieval. Aliás, o medo e o terror dominam a narrativa, principalmente quando coloca o homem frente aos acontecimentos e as criaturas sobrenaturais, exemplos disso são as passagens em que as vampiras atacam a criança trazida por Drácula e este permite que a mãe seja devorada por lobos; o susto de Jonathan ao ver um homem de idade avançada escalando as paredes do castelo; o acidente do navio no porto de Whitby e a descrição de causas estranhas no diário de bordo encontrado; o processo de vampirização e destruição de Lucy; a vampirização de Mina e os inexplicáveis acessos de extrema loucura de Henfield; a perseguição e a destruição de todos os vampiros da história.

O próprio personagem do vampiro, segundo o site *Profeciasnet* (2005), é a síntese do universo gótico. Tanto no que se refere a ambientação que o cerca, quanto a sua caracterização,

constituem o emblema do sobrenatural e do terror. Na Introdução do romance de Bram Stoker (2003, p.14), há a informação de que em aproximadamente, 1431, na Transilvânia, teria vivido um homem de nome Vlad Tsepesh aka Dracula, famoso empalador, que causara horror à população local devido as suas atrocidades. Seu sobrenome, de origem germânica, seria uma contração de *Dracul*, que significa “dragão”, sendo este o símbolo da família a que ele descendia. Logicamente, em decorrência da má fama que possuía, passou a ser referência inspirando o personagem criado em 1897.

Além deste fato, há que se referir que a Mitologia Nórdica fazia referência a um ser de hábitos noturnos, que atacava suas vítimas para tomar-lhes o sangue; e como o povo nórdico tinha um certo caráter nômade e sua língua foi sofrendo constantes alterações, essa criatura apresentou muitos nomes como *Baobhan Sith*, *Dearg-Dues*, *Kropijac*, *Succubus*, *Vlokoslak*, *Upierczi*, dentre outros.

Os mitos, segundo o dicionário Aurélio (2004, p.499) são considerados “relatos sobre seres e acontecimentos imaginários, que fala dos primeiros tempos ou de épocas históricas”, podendo ser repassados de geração em geração, sendo tidos como verdadeiros ou falsos. O que se há de esperar que, com a carga mitológica trazida pelos Godos juntamente com os dogmas cristãos, mais um conjunto de credices populares, surgisse uma figura de grande porte que simbolizasse o próprio terror na figura do vampiro.

Essa imagem, portanto, atravessou séculos, recebendo constantes influências e alterações, chegou ao Romantismo através do Estilo Gótico e até o momento presente, continua a sua longa saga através de livros, jogos de computador e RPG e a indústria cinematográfica.

Quanto ao que refere a construção do personagem do vampiro na narrativa de Bram Stoker, salienta-se o parecer do site *Profeciasnet* (2005):

Tal qual um vampiro, é na noite que os góticos desenvolvem o Máximo de sua capacidade de expressão. Drácula é essencialmente um ser introspectivo, angustiado com a sua própria condição existencial, ele vive inserido no contexto social isolado nos castelos ou nos porões.

Drácula representa, na obra, o terror e o sentimento de angústia e solidão extremos do homem. Seu desejo não é o de ficar enclausurado sozinho no castelo, para isso ele aprisiona Jonathan a quem chega a insinuar uma espécie de amor platônico e o ataque à Mina, na esperança de produzir uma série de novas criaturas para assolar a Terra. Porém, frustrado, é obrigado a empreender uma fuga solitária pela Europa que culminará com a sua destruição. Nele, mais que em todos os personagens percebe-se um caráter dual, pois ao oscilar sua conduta entre momentos pacíficos e outros de profunda selvageria; o amor pelas suas raízes e a destruição das vidas humanas; a alteração de um semblante de sabedoria, para sedução, deste para uma expressão diabólica, e, por fim, de uma paz a qual Mina chega a se assustar; nota-se a própria volubilidade e fraqueza do ser humano, sendo ele próprio bem melhor caracterizado e bem mais humano que os demais personagens, que não possuem desvios de comportamento, a não ser quando sofrem a sua influência.

Quanto aos demais personagens, todos são construídos sob uma aura maniqueísta. Os homens são sempre destemidos, corajosos e inteligentes representando o ideal proposto na Idade Média de cavalheirismo. Jonathan é advogado, Dr. Seward e Van Helsing, médicos; Quincey é um aventureiro e Artur, um lorde, uma combinação perfeita de todos os saberes adequados ao homem. De acordo com Lucia de La Rocque e Luiz Antonio Teixeira (2001, p.20):

É indiscutível que, em *Drácula*, são os cavaleiros andantes liderados por Van Helsing, que salvam não somente as damas indefesas, mas toda humanidade de um destino muito pior que a morte, ou seja, de a humanidade se converter em um bando de mortos-vivos.

Em nenhum momento, chega-se a questionar o caráter e o sacrifício que cada um deles é capaz de fazer em busca da salvação da humanidade. Exemplo destas atitudes são os quatro homens doarem seu sangue para salvar Lucy e se juntarem para destruir a Dama Transparente, bem como a adesão de Jonathan na busca ao vampiro para destruí-lo e salvar Mina.

No que se refere ao papel secundário da mulher na literatura gótica, isto é bem óbvio na obra de Bram Stoker. Temos como referência, as personagens Mina, Lucy e sua mãe, e as três vampiras. As três primeiras são verdadeiros exemplos de bondade, abnegação e doçura, enquanto que as três últimas representam o aspecto de devassidão feminino.

Segundo o estudo de Lucia de La Rocque e Luiz Antonio Teixeira (2001, p.18-9), em *Drácula*, Bram Stoker critica a formação da Nova Mulher, aquela que é independente e consciente do seu poder de sedução; para isso, o autor busca se referendar no perfil feminino moldado no período medieval, em que a mulher deveria ser casta, resignada, dentre outras qualidades que resumem o termo submissão. Aquelas que fugiam a regra conheceram a fúria dos homens e da Igreja, muito bem retratada, por sinal, na obra *Males maleficarum*, livro onde residia os pecados da conduta (femininos, em sua maior parte) e os tipos de tortura necessários.

Percebe-se claro o desespero do homem frente a esta transformação da mulher nos episódios que decorrem a vampirização de Lucy e Mina. No caso de Lucy, todos os personagens másculos se reúnem para eliminar a forma de Dama Transparente por ela adotada, e descrevem-na da seguinte forma:

Meu coração gelou e ouvi a exclamação de espanto que saiu de Artur, quando reconhecemos as feições de Lucy Westenra. Era ela, porém como estava modificada. A doçura de seu rosto se transformara em dureza e crueldade; a pureza em sensualidade. [...] Na forma e na cor eram os olhos de Lucy, porém em vez da pureza e meiguice que anteriormente apresentavam, espelhavam agora o pecado e a sordidez. (STOKER, 2003, p.256)

Mina não chega propriamente a se tornar uma vampira, mas tem sua personagem maculada pelo contato com Drácula. Na tentativa de salvá-la da perseguição, Van Helsing, coloca uma hóstia sobre sua testa, e esta acaba por se queimar ao contato do objeto sagrado. Esta é uma prova evidente da sua impureza, que fará com que todos os homens novamente se unam para resgatar-lhe o estado primitivo.

Essa imagem da hóstia, usada como um amuleto contra as forças do mal, é claramente um símbolo criado pela Igreja para mostrar a sua supremacia frente às demais crenças consideradas impuras. Restabelece-se, desta forma, a imagem de que Mina, representando a crença pagã, era impura agora diante de Deus, e só com a destruição de Drácula, que novamente seria devolvida sua doçura e integridade.

Permanece a imagem da mulher enquanto pura e digna, apenas como um instrumento a propiciar a paz de espírito ao homem, cansado das inúmeras batalhas. Mas, as três vampiras, próprio símbolo da imoralidade e da Nova Mulher que os séculos XIX e XX criavam, não eram dignas da salvação a não ser pela completa eliminação, conferida por Van Helsing, que ainda assim, fraquejou por instantes:

Sua dona dormia um sono de vampiro, tão cheia de vida e beleza sensual que julguei cometer um crime. Não duvido de que, antigamente, quando também existiam vampiros, muitos homens decidiram realizar uma tarefa igual à minha, porém no final ficaram penalizados e não tiveram coragem. Demoraram até que a beleza e fascinação das devassas Não-Mortas os hipnotizaram, obrigando-os a permanecer onde estavam até o pôr-do-sol, momento em que terminava o sono dos vampiros. Então, a linda mulher abria os bonitos olhos, adquiria aparência amorosa e a boca voluptuosa apresentava-se para o beijo. O homem é fraco... mais um caía vítima do abraço do vampiro [...]. Sua beleza intensamente fascinante e voluptuosa atçou meu instinto de homem, aquele instinto que faz com que os de meu sexo amem e protejam as mulheres iguais a ela, porém no meu caso fez girar minha cabeça com nova emoção. (STOKER, 2003, p. 426-7)

Torna-se nítido, neste ponto, a criação dos estereótipos, pois a mulher ingênua e submissa é aquela que irá representar o Bem, enquanto que aquela que possui uma imagem de sensualidade e poder de fascinação sobre o homem, é a personificação do Mal.

O mesmo caso é perceptível na figura do vampiro, como ser proveniente de uma cultura pagã, é mais do que lógico, que, obedecendo às convenções cristãs, seja ele a figura que melhor exprime o Mal e aqueles que se lhe opõem, como o Bem. Desta forma, a criatura encarna a concepção pecaminosa que, primeiramente, exerce influência sobre a mulher, e esta, posteriormente tentará influenciar ao homem, numa alusão bastante óbvia à História da Queda, presente na Bíblia. Uma outra visão possível, em *Drácula*, é oferecida por Lucia de La Rocque e Luiz Antonio Teixeira (2001, p.18):

Apesar de sabermos que o terrível conde é o responsável pela vampirização das mulheres, elas é que são vistas atacando a criança que ele lhes dá para acalmar os insaciáveis apetites, logo em seguida à cena da tentativa de sedução de Harker [...]. Aí também podemos ver como o processo de vampirização em si é claramente sexualizado, em analogia com a transmissão de uma doença venérea. A sífilis se espalharia, na concepção carregada de preconceitos em relação ao gênero feminino da época, das mulheres depravadas aos cavalheiros vitorianos de boa família, que então contaminariam suas castas esposas.

Percebe-se que, as visões possíveis para o uso de uma figura pagã como propagadora do Mal, bem como a da mulher como personagem secundário por obedecer a padrões impostos por uma cultura expressamente religiosa, como o foi a medieval, estabeleceu o que se pode chamar de estereótipo, ou clichê, utilizado de forma imoderada durante séculos para justificar o preconceito às culturas diferentes e à mulher na sociedade.

No romance gótico, portanto, mais do que em qualquer outro, e principalmente em *Drácula*, o *Vampiro da Noite*, é possível apreender todo o conjunto de características típicas acima citadas, como representante de um estilo o qual ainda existem poucas definições, mas

que, comumente é conhecido apenas como história de terror, pela ignorância de muitos, que não conseguem captar a atmosfera histórica e psicológica contida em tais obras.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho *O Estilo Gótico na Literatura: estudo da obra “Drácula, o Vampiro da Noite” de Bram Stoker* conseguiu mostrar como um único termo pode ter mais de uma interpretação com o correr dos séculos e evoluir, gerando características peculiares capazes de o definir.

Este termo denomina-se Gótico. Proveniente de uma alusão ao principal deus da Mitologia Germânica, Gaut ou na sua forma mais conhecida Odin, foi adotado para dar nome à uma região da Suécia, Götaland e seu povo, Gotar. Posteriormente, esse povo se uniu a mais outra tribos de origem nórdica sob a denominação de Godos.

Os Godos, no entanto, sofreram uma divisão em decorrência da batalha com os Hunos, e alguns passaram a ser escravizados enquanto outros foram para a Transilvânia, onde se estabeleceram e se fortificaram, até o ponto de derrubar o Império Romano.

Com o constante crescimento da doutrina de Jesus Cristo em Roma, a religião oficial é instituída como o Cristianismo, os Godos se convertem e através de um dos seus sacerdotes, surge a primeira língua bárbara a ser escrita, o Gótico, com caracteres grego-romanos e Runas.

Em decorrência desta conversão, passam a atuar na Igreja como sacerdotes, arquitetos e artistas. É nesse período, que a Igreja ascende de forma surpreendente e durante vários séculos é a responsável pelo conhecimento e as artes. Mas, com a chegada do Renascimento, o estilo

medieval cai em desuso, e é visto com mau-gosto, recebendo agora a alcunha de Gótico como uma expressão de inculto, monstruoso, bizarro.

Misturando as concepções de Gótico da Antigüidade, do Período Medieval e Renascentista, o Romantismo se apropria do termo para criar uma nova forma de arte, que invade a Literatura e se estabelece até o presente na forma de romances de terror, mistério e ficção científica.

Essa nova forma literária visa instigar a imaginação humana por meio de certa manipulação psicológica voltada para o medo inconsciente do homem, abusando de imagens simbólicas da Mitologia Nórdica e da crença Judaico-Cristã, bem como de panos de fundo de influência medieval e de personagens que mostram um mundo totalmente maniqueísta, repleto de bons rapazes, moças delicadas e vilões demoníacos.

Características típicas estas, presentes em todos os romances intitulados Góticos, durante o Romantismo, e principalmente na obra "*Drácula, o Vampiro da Noite*", que retrata a história de um jovem advogado que é contratado para tratar de assuntos imobiliários na Transilvânia, com um conde, de nome Drácula, muito temido na região. O conde, na realidade, é um vampiro sanguinário que passa a ameaçar todas as pessoas que convivem com o rapaz. Na tentativa de destruí-lo, o jovem organiza um grupo disposto a lutar pelo bem coletivo, mesmo que para isso, dessem suas vidas em troca.

Através deste romance, que o trabalho se propôs a analisar, é que foi possível conhecer a fundo as características mencionadas acima bem como a historicidade do termo Gótico e que este, é muito mais que uma história de terror, mas uma fábula que trabalha com primor a História, a Psicologia e a Arte produzidos pelo homem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALGRAVE, Beatrix. **O Gótico**. Disponível em <http://www.gothznewz.com.br/gotico/gotico.htm>. Acesso em 28 jul. 2005.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural. Coleção Os Pensadores, 1999.
- BRIDA, Ana Claudia. **A Criação Fantástica do Humano e o Conhecimento de Mundo: contextos para o estudo da obra Frankenstein de Mary Shelley**. Trabalho de Conclusão de Curso. Graduação em Letras. Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul. Dourados/MS, 2005.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 16ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- DAMASCENO, Carla. **Arquitetura Gótica: a representação da realidade espiritual**. Disponível em [http://www.carcasse.com/revista/pesadelar/arquitetura\\_gotica/index.php](http://www.carcasse.com/revista/pesadelar/arquitetura_gotica/index.php). Acesso em 18 mar. 2006.
- \_\_\_\_\_. **Filhos de Gaut: a Mitologia Nórdica e os Godos**. Disponível em [http://www.carcasse.com/revista/pesadelar/filhos\\_de\\_gaut/index.php](http://www.carcasse.com/revista/pesadelar/filhos_de_gaut/index.php). Acesso em 18 mar. 2006.
- \_\_\_\_\_. **Iluminuras e Miniaturas: a arte de desenhar em manuscritos**. Disponível em [http://www.carcasse.com/revista/pesadelar/iluminuras\\_e\\_miniaturas/index.php](http://www.carcasse.com/revista/pesadelar/iluminuras_e_miniaturas/index.php). Acesso em 18 mar. 2006.
- \_\_\_\_\_. **Os Registros dos Godos: o advento da Literatura Nórdica**. Disponível em [http://www.carcasse.com/revista/pesadelar/os\\_registros\\_dos\\_godos/index.php](http://www.carcasse.com/revista/pesadelar/os_registros_dos_godos/index.php). Acesso em 18 mar. 2006.
- \_\_\_\_\_. **Pintura Gótica: a subordinação dos ornamentos ao gosto da burguesia**. Disponível em [http://www.carcasse.com/revista/pesadelar/pintura\\_gotica/index.php](http://www.carcasse.com/revista/pesadelar/pintura_gotica/index.php). Acesso em 18 mar. 2006.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio Século XXI: minidicionário da Língua Portuguesa**. 5ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- FERREIRA, Cid Vale. **Os Godos: do étnico ao estético**. Disponível em [http://www.carcasse.com/revista/pesadelar/os\\_godos/index.php](http://www.carcasse.com/revista/pesadelar/os_godos/index.php). Acesso em 18 mar. 2006.

ENCICLOPÉDIA WIKIPEDIA. **O Estilo Gótico**. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/>. Acesso em 28 jul. 2005.

**Estilo Gótico**. Disponível em <http://www.morbidart.hpg.ig.com.br/estilogotico3.htm>. Acesso em 27 jul. 2005.

**Godos**. Disponível em <http://www.nomismatike.hpg.ig.com.br/ImpRomano/godos.html>. Acesso em 17 out. 2006.

**Godos**. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Godos>. Acesso em 17 out. 2006.

**Gothic Literature**. Disponível em <http://members.aol.com/franzpoet/intro.html>. Acesso em 30 jul. 2005.

GOZZOLI, Maria Cristina. **Como reconhecer a arte gótica**. São Paulo: Martins Fontes, 1986, 84 p.

GUERRAS, Maria Sonsoles. **Os Povos Bárbaros**. 3ªed. São Paulo: Ática, 1995, 86p.

HAMBERG, Cynthia. **Caracterização, estilo gótico e mitologia presentes em Frankenstein**. Disponível em <http://home-1.worldonline.nl/~hamberg>. Acesso em 10 abr. 2005.

INÁCIO, Inês; LUCA, Tânia de. **O Pensamento Medieval**. 3ªed. São Paulo: Ática, 1994, 94p.

KIDSON, Peter. **Mundo Medieval**. Rio de Janeiro: José Olympio e Expressão e Cultura, 1966, p.97-171.

LA ROCQUE, Lucia de; TEIXEIRA, Luiz Antonio. “Frankenstein, de Mary Shelley e Drácula, de Bram Stoker: gênero e ciência na literatura”. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**. Vol. VIII, 10-34, março-junho, 2001, 24p.

**Literatura Gótica**. Disponível em <http://www.spectrumgothic.com.br/literatura.htm>. Acesso em 23 out. 2006.

LUKÁCS, G. **A Teoria do Romance**. Trad. José M. M.de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000, 240p.

MOISÉS, Massaud. **A Análise Literária**. 14ªed. São Paulo: Cultrix, 2003,84-116p.

**Origem e façanha dos godos**. Disponível em <http://www.ricardocosta.com/textos/godos.htm>. Acesso em 17 out. 2006.

**O Universo Gótico**. Disponível em <http://www.profeciasnet.com.br/universogotico.htm>. Acesso em 28 jul. 2005.

OUSBY, Ian (Ed.). **The Wordsworth Companion to Literature in English**. Cambridge: Cambridge University Press & Hamlyn Publishing Group Ltd., 1994.

- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1979, 300p.
- SADE, Marquês de. **Os Crimes do Amor & A Arte de Escrever ao Gosto do Público**. Trad. Magnólia Costa Santos. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2002, p.44-5.
- STOKER, Bram. **Drácula, o Vampiro da Noite**. Trad. Maria Luísa Lago Bittencourt. São Paulo: Martin Claret, 2003, 438p.
- VICTORINO, Paulo (resp.). **Estilo Gótico**. Enciclopédia Digital Master. Disponível em [http://www.pitoresco.com.br/art\\_data/gotico/](http://www.pitoresco.com.br/art_data/gotico/). Acesso em 28 jul. 2005
- VICTORINO, Paulo (resp.). **Romantismo**. Enciclopédia Digital Master. Disponível em [http://www.pitoresco.com.br/art\\_data/romantismo/](http://www.pitoresco.com.br/art_data/romantismo/). Acesso em 28 jul. 2005.
- VIDAL, Ariovaldo José. Apresentação. In: WALPOLE, Horace. **O Castelo de Otranto**. São Paulo: Nova Alexandria, 1996, p. 7-10 (134p.).
- XAVIER, Hugo. **Literatura Gótica: instauração de um gênero?** Disponível em [http://www.carcasse.com/revista/ninhada\\_de\\_coppelius/literatura\\_gotica/index.php](http://www.carcasse.com/revista/ninhada_de_coppelius/literatura_gotica/index.php). Acesso em 18 mar. 2006.

### Licença do Creative Commons

DADOS DA LICENÇA:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nd/2.5/br/> <br /><span xmlns:dc="http://purl.org/dc/elements/1.1/" href="http://purl.org/dc/dcmitype/Text" property="dc:title" rel="dc:type">O Estilo Gótico na Literatura: estudo da obra "Drácula, o Vampiro da Noite", de Bram Stoker</span> by <span xmlns:cc="http://creativecommons.org/ns#" property="cc:attributionName">Brida, Ana Claudia</span> is licensed under a <a rel="license" href="http://creativecommons.org/licenses/by-nd/2.5/br/">Creative Commons Atribuição Não-Vedada a Criação de Obras Derivadas 2.5 Brasil License</a>.

