

História e Literatura: monstruosidades femininas, degenerescência e ansiedades modernas em *Drácula* (1897), de Bram Stoker

History and Literature: Feminine monstrosities, degeneration and modern anxieties in Bram Stoker's *Dracula* (1897)

Clóvis Gruner¹

clovisgruner@gmail.com

Evander Ruthieri S. da Silva²

evander.ruthieri@gmail.com

Resumo: A escrita literária, na segunda metade do século XIX, fornece visibilidade às percepções sensíveis de literatos e romancistas com relação às contingências históricas inerentes às experiências da modernidade urbana. No entrecruzamento de textos literários e tratados médicos, atenção especial recai sobre a noção de degenerescência, mobilizada pela intelectualidade oitocentista para articular hostilidades sociais e justificar temores acerca de um suposto declínio racial que se abate sobre a sociedade finissecular. O propósito deste artigo converge em problematizar os usos e as apropriações do léxico da degenerescência pelo literato anglo-irlandês Bram Stoker na constituição de personagens femininas e monstruosas em seu romance *Drácula* (1897).

Palavras-chave: História e Literatura, *Drácula*, degenerescência.

Abstract: Literary writing, in the second half of the nineteenth century, provides visibility to sensitive perceptions of writers and novelists with respect to the historical contingencies inherent in the experiences of urban modernity. In the interconnection of literary texts and medical treatises, special attention is given to the notion of degeneration, mobilized by nineteenth-century intellectuals to articulate social hostilities and justify fears about a supposed racial decline that befell society at the end of the century. The purpose of this article converges in analyzing the uses and appropriations of the degeneration lexicon by the Anglo-Irish writer Bram Stoker to build monstrous female characters in his novel *Dracula* (1897).

Keywords: History and Literature, *Dracula*, degeneration.

¹ Doutor em História (Universidade Federal do Paraná); professor do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (PPGHIS/UFPR).

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (PPGHIS/UFPR); bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Introdução

Período de intensas transformações, o século XIX presenciou mudanças que impactaram em diferentes esferas da existência. Pode-se afirmar, especialmente sobre a segunda metade do oitocentos, que as modificações experimentadas revolucionaram o mundo material na mesma intensidade com que provocaram significativas rupturas nos alicerces da vida social e cultural. A ideia de degenerescência é, neste contexto, parte essencial de muitas narrativas que, pela ficção ou aspirando a um olhar e diagnóstico científicos acerca da “realidade”, expressam o embaraço diante de uma das experiências vitais da modernidade urbana: a emergência da multidão – e, como parte dela, também a do *outro* –, com seu irracionalismo, impulsividade e violência, real ou potencial. A perturbar ainda mais os sentidos, a convicção, nem sempre sutil, de que era a sociedade civilizada quem, afinal, nutria o monstro que a corroía e ameaçava.

Principalmente na literatura do período, abundam discursos e imagens que denunciam os componentes bárbaros da constituição e da condição humanas modernas, como que a relativizar nossa própria humanidade e a acusar a precariedade de nossa humanização. Nas páginas sanguinolentas em romances de horror e de crime, gestados e publicados ao final do século XIX, emerge uma série de temores fortemente associados aos espectros do declínio imperial e da degenerescência racial, os quais supostamente rondam a civilização europeia e infiltram-se em suas alamedas enevoadas por intermédio de personagens monstruosos, seres atávicos e perigosos ao extremo. Londres, o acinzentado coração do Império Britânico, torna-se o cenário predileto de romancistas e literatos ansiosos, que exploram os corações e mentes de personagens ainda mais amedrontados pelas ameaças que emergem do interior de seus lares, das sombrias ruas populosas onde se escondem assassinos e estripadores, ou advindas das desconhecidas regiões afastadas das metrópoles urbanas.

Em particular, as décadas de 1880 e 1890 foram representadas por seus eloquentes observadores contemporâneos como um momento permeado por mitos, metáforas e imagens do apocalipse, de crises e escândalos sexuais, sombras ameaçadoras que atraem a atenção de intelectuais, artistas e cientistas. A popularização de romances de crime e folhetins, a relativa democratização do acesso à leitura, a consolidação de um mercado livreiro e de uma emergente indústria cultural garantem visibilidade a estas

questões sensíveis, ao mesmo tempo em que a literatura passa a estar no escopo de diversos setores sociais preocupados com a instrução moral de homens e mulheres. Esta inquietação social ocupa lugar privilegiado em um conjunto de ansiedades projetadas a partir da noção de degenerescência, atenta a um suposto retrocesso físico e moral que se abate sobre a arte, a literatura e a sociedade europeia ao *fin-de-siècle*, em uma constante ameaça de regressão, declínio mental e comportamental.

As ansiedades modernas pautadas no medo da degenerescência encontram solo profícuo em obras literárias que abordam loucos, criminosos e personagens monstruosas, a exemplo de *Drácula*, do romancista anglo-irlandês Bram Stoker (1847-1912)³. Publicado originalmente em 1897, o quinto romance de Stoker trata sobre a invasão de um aristocrata vampiro na sociedade inglesa, e os esforços de homens vitorianos, entre cavalheiros e cientistas, em destruir o conde Drácula e seu séquito de servos. As vítimas cobiçadas por Drácula são mulheres, as quais o vampiro macula com seu sangue degenerador, transformando-as em personagens monstruosas que evidenciam a aproximação da narrativa literária e das proposições científicas vigentes ao final do século XIX. Portanto, o objetivo deste ensaio é analisar as representações de monstruosidades femininas em *Drácula*, como evidências da constituição histórica das ansiedades modernas diante da ameaça da degenerescência e dos temores masculinos frente ao corpo feminino, delineado em uma rede de interlocução textual e imagética ávida para enfatizar o seu suposto potencial maléfico capaz de corromper e degenerar.

“Those awful women... Waiting to suck my blood...”: *Drácula*, degenerescência e monstruosidades femininas ao fin-de-siècle

Degenerescência: é com este termo que o médico e jornalista austríaco Max Nordau expressa, em sua obra *Degeneration* (1892), um conjunto de experiências caóticas que supostamente permeiam a arte e a sociedade europeias ao final do século XIX, marcadas pelos efeitos das condições insalubres nas metrópoles urbanas, pelo ritmo frenético da industrialização e pelas sequelas físicas e morais da modernidade. Para Nordau, o *fin-de-siècle* é caracterizado pelos estigmas da degenerescência que se instauram no campo artístico e literário, lugares

³ Bram Stoker nasceu em Dublin e faleceu em Londres. Na década de 1870, após graduar-se em Matemática no Trinity College, em Dublin, iniciou sua trajetória intelectual como literato, publicando textos em folhetins em paralelo às suas atividades profissionais de amanuense. Em 1878, ao ser contratado pelo ator inglês Sir Henry Irving, Stoker mudou-se para Londres, cidade na qual exerceu cargo administrativo no Lyceum Theatre, companhia teatral sediada em West End. A partir da década de 1890, publicou romances sentimentais e de horror, a exemplo de *Drácula* (1897), *The Jewel of the Seven Stars* (1903) e *The Lair of the White Worm* (1911). Exerceu atividades na imprensa londrina, sobretudo nos periódicos *The Daily Telegraph* e *The Nineteenth Century*. Sobre a trajetória de Stoker, ver Ludlam (1977) e Belford (1996).

significativos de uma doença social decorrente das experiências modernas, capaz de produzir declínio racial, desordem física e mental, histeria e retrocesso moral. Nesta perspectiva, proeminentes literatos e intelectuais, a exemplo de Oscar Wilde, Émile Zola e Charles Baudelaire, encontrar-se-iam alinhados com formas de arte e literatura consideradas degeneradas, desprovidas de senso moral, repletas de abstrações e altamente sugestivas do caráter degenerado de seus autores e de seus possíveis leitores, pois, afinal, como reconhece Nordau, “livros e obras de arte exercem uma poderosa influência sobre as massas. É a partir destas produções que uma época deriva seus ideais de beleza e moralidade” (Nordau, 1895, p. viii)⁴.

As matrizes desta noção de degenerescência, extensivamente utilizada por Nordau, encontram-se atreladas às teorias evolucionistas que suscitam fortes debates no campo científico a partir da metade do século XIX. A teoria de Charles Darwin, ao salientar que todas as espécies, incluindo o homem, evoluem por meio da seleção natural, suscita outro aspecto, muito mais sombrio e rapidamente captado pelos cientistas e literatos contemporâneos: “o estudo da evolução poderia traçar não apenas a ascensão das espécies no decorrer do tempo, mas ainda, como acontecera com antigos impérios e civilizações, seu declínio e queda” (Herman, 1999, p. 122). Os princípios da hereditariedade biológica como elemento constituinte da degenerescência, bem como as perigosas influências do ambiente moderno, figuram nas obras do fundador da escola francesa da teoria da degeneração, Bénédict Augustin Morel. Seu *Traité des Dégénérescences* (1852), destinado ao estudo do cretinismo e do retardo mental, serve de inspiração para as proposições da emergente antropologia criminal italiana, em especial à publicação de *L’Uomo Delinquente* (1876), do médico Cesare Lombroso, para quem Nordau dedica *Degeneration*⁵.

A produção científica de Lombroso e de seus discípulos na vertente italiana da criminologia pauta-se no pressuposto de que o indivíduo delinquente é marcado por estigmas atávicos de suas propensões violentas, sinais do declínio físico e moral que caracterizam a criminalidade moderna. Lombroso convence-se de que havia identificado a “a chave para o problema que começava a atormentar outros membros da profissão médica: o medo da degeneração, a possibilidade de que a população da

Europa não fosse mais capaz de suportar as exigências da vida civilizada” (Herman, 1999, p. 120). O “problema da natureza e da origem do criminoso”, ele o vislumbrou ao descobrir “no crânio de um delinquente toda uma série de anomalias atávicas [...] que os caracteres dos homens primitivos e dos animais inferiores voltam a se reproduzir em nossos tempos” (Lombroso, 1906, p. 665-666). Entre os caracteres primevos redivivos na figura do criminoso nato está a insensibilidade moral que se manifesta, entre outras coisas, na acentuada inclinação aos vícios ou em uma sexualidade exacerbada, especialmente entre as mulheres (Lombroso, 1895, p. 125-150). Para Lombroso, se o atavismo faz manifestarem-se no delinquente indícios físicos e emocionais que o desumanizam, aproximando-o da condição selvagem dos antepassados, nada mais “natural” que tal inferioridade apareça também na dificuldade de controlar, pela razão, seus impulsos e paixões. Em decorrência do entrecruzamento teórico com as teorias da hereditariedade, o criminoso nato, o homem degenerado, passa a ser compreendido como um subproduto do atavismo, noção fundamental na ideia de degenerescência, “o funesto fruto de uma espécie de seleção às avessas, um monstro híbrido aparentado ao homem e ao animal, portador de estigmas regressivos cujas raízes estariam perdidas num passado longínquo e obscuro” (Darmon, 1991, p. 52). Atavismo e regressão, ferocidade e decadência: terreno fértil para o campo literário que, ao final do século XIX, se esbalda com personagens monstruosas e sanguinolentas relatos de criminosos, criaturas atávicas que insurgem dos corações atormentados dos vitorianos⁶.

Neste sentido, o antagonista do romance de Stoker, um vampiro inspirado em aspectos do imaginário medieval do leste europeu, carrega consigo os indícios da criminalidade, pois “o Conde [Drácula] é um criminoso e do tipo criminoso”, afirma a personagem Mina Murray, e conclui que “Nordau e Lombroso o classificariam desta forma, pois se trata de um criminoso cuja mente é de formação imperfeita. [...] Seu intelecto é limitado e suas ações baseadas em egoísmo [...]” (Stoker, 1994, p. 406-407). A apropriação de enunciados da criminologia e da degenerescência para caracterizar o antagonista da obra literária, o decrépito aristocrata estrangeiro que se esgueira entre as ruas enevoadas de Londres, evidencia a aproximação do discurso ficcional e das práticas científicas

⁴ Todas as citações referentes às fontes, muitas das quais sem edições integrais em português, são traduções livres.

⁵ Convém frisar que o livro, publicado em 1895 na Inglaterra, teve uma tiragem de sete edições ainda no mesmo ano, evidência da popularidade da obra de Nordau entre os leitores britânicos. Cf. Arata (1996).

⁶ A exemplo destas representações de monstrosidade e criminalidade na literatura vitoriana, pode-se mencionar, além dos textos de Stoker, a novela de Robert Louis Stevenson, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) e a série de livros do detetive vitoriano Sherlock Holmes, de Sir Arthur Conan Doyle, literato que pertencia aos círculos de sociabilidade intelectual nos quais Bram Stoker se encontrava inserido. A literatura folhetinesca e os chamados *penny dreadful* (romances sórdidos vendidos a custos baixos) permitiram uma rápida popularização das novelas de crime ambientadas nas metrópoles urbanas e concernentes a diversos grupos sociais. *The Mysteries of London* (1844), de George W. M. Reynolds, expressa esta atenção literária às sombras da criminalidade na capital britânica ainda na primeira metade do século vitoriano, ou mesmo *Varney, the Vampire; or, the Feast of Blood* (1845-1847), de autoria atribuída a James Malcom Rymer, e que se insere nesta linhagem de vampiros aristocratas inaugurada, muito possivelmente, por *The Vampyre* (1819), do médico e literato John Polidori.

cas pautados nos saberes médicos vigentes, os quais, por sua vez, reverberam noções compartilhadas pelas classes médias em vias de justificar e articular suas hostilidades sociais (Greenslade, 1994, p. 2). No terreno do *dialogismo* e da *intertextualidade* (noções cujos aportes teóricos remetem aos estudos de Mikhail Bakhtin e Julia Kristeva), vislumbra-se a articulação entre discursos e linguagens de naturezas distintas – neste caso, a saber, textos médico-científicos e obras literárias promovidas pela escrita de romancistas ansiosos ao *fin-de-siècle*, atormentados pelo espectro da degenerescência e do declínio – os quais se informam mutuamente e encontram “no corpo humano o seu vértice e a sua fonte de múltiplos significados epistemológicos, estéticos, emocionais e também eróticos” (Martins, 2010, p.112).

Esta imersão à ficção finissecular evidencia a aproximação entre a história e a literatura, em um esforço analítico tributário às contribuições teórico-metodológicas da chamada nova história cultural e de uma atenção às “percepções, representações, figurações, por meio das quais se buscam os movimentos de instituição de imaginários e da própria temporalidade enquanto tal” (Camilotti e Naxara, 2009, p.39). A análise almeja cercar a tessitura do texto ficcional em sua capacidade de dar significado à realidade, um olhar que “ordena o real e lhe confere um valor” (Pesavento, 1999, p. 8), além de evidenciar os entrecruzamentos entre narrativas culturais de gêneros distintos e que convergem na formulação de valores e códigos de condutas. Entre a medicina e a literatura, as descrições físicas de Drácula, fornecidas pelo personagem do advogado Jonathan Harker, corroboram esta circulação de formas distintas de conhecimento, em especial dos enunciados científicos embasados nos paradigmas da criminologia lombrosiana, pois o conde possui “um rosto forte, e um nariz fino e aquilino, muito acentuado, cujas narinas eram particularmente arqueadas, a testa formava uma curva arrogante e escasso cabelo em torno das têmporas, mas abundantes em outros locais” (Stoker, 1994, p. 28). O zelo com os detalhes da aparência cruel na face do anfitrião de Harker, cujas sobranceiras espessas e os dentes afiados remetem às definições fisionômicas do “tipo criminoso” formuladas por Lombroso, para o qual “os homicidas possuem o olhar vidrado, frio, imóvel, [...] e frequentemente possuem nariz aquilino tal qual o bico de uma ave de rapina” (Lombroso, 1895, p. 225) ou ainda os dentes caninos significativamente desenvolvidos.

Não obstante, atenção redobrada recai sobre as personagens femininas em *Drácula*, pois são as vítimas almejadas pelo vampiro nos seus planos nefastos: “as garotas

que todos vocês amam já são minhas, e por meio delas, vocês e muitos outros ainda serão meus” (Stoker, 1994, p. 465), afirma o conde. As representações das personagens femininas em *Drácula* reverberam o interesse da medicina oitocentista pelo corpo feminino, por sua sexualidade e por sua propensão ao crime, debates que figuram com destaque no campo da criminologia a partir da publicação de *La donna delinquente, la prostituta e la Donna normale*⁷ (1903 [1893]) de Lombroso e Ferrero. Paralelamente, estas representações ecoam ideais partilhados pelos setores conservadores das classes médias vitorianas, fantasias textuais e imagéticas que cultuam a mulher como vestal guardiã doméstica, e simultaneamente suspeitam de sua tendência à decadência física e moral. Literatura, arte e medicina encontram-se inseridas num ambivalente campo de fascínio e temor pelo mito do Eterno Feminino que se revigora no final do século XIX, interligadas em um panorama de narrativas culturais que persistem na fórmula do “*feminino maiúsculo, masculino plural*” (Dottin-Orsini, 1996, p. 30). Afinal, para Lombroso “as mulheres diferem menos entre si do que os homens: quem conhece uma, conhece todas [...]. Seus pensamentos, seus sentimentos e até suas formas externas se parecem” (Lombroso e Ferrero, 1903, p. 162).

As primeiras personagens femininas em *Drácula* são encontradas por Jonathan Harker e descritas em seu diário mantido durante a viagem à Transilvânia, região do leste europeu (atual Romênia). Trancafiado no castelo do titular conde, o jovem advogado inglês testemunha uma série de estranhos acontecimentos, que variam de matilhas sobrenaturais a ouvir à noite e sombras bruxuleantes que se esgueiram pelas muralhas de pedra da fortaleza. Ao desobedecer às ordens de Drácula, que o alerta para não dormir em nenhum ponto do castelo, exceto o quarto reservado, Harker adormece em outra câmara e é visitado por três lascivas mulheres que o atacam e o seduzem. “Havia algo nelas que me deixou desconfortável, algum desejo e ao mesmo tempo algum medo mortal. Senti em meu coração o anseio terrível e ardente de que me beijassem com aqueles lábios vermelhos” (Stoker, 1994, p. 51), descreve Jonathan. As três mulheres, de mantos esvoaçantes e animaisca, formam uma imagem que seduz e horroriza o viajante inglês, pois, em suas palavras, o ataque “era doce, em certo sentido, [...] mas com algo subjacente à doçura, uma amarga ofensividade, feito o cheiro de sangue” (Stoker, 1994, p. 52). Mas elas são, acima de tudo, mulheres, e como Harker descreve, “Mina [a noiva de Harker] é uma mulher, mas nada tem em comum com as daqui. Estas são diabólicas!” (Stoker, 1994, p. 69).

⁷ O texto de Lombroso e Ferrero, publicado originalmente em Turim (1893), teve sua primeira tradução/adaptação para o público anglófono com o título *The Female Offender* (1895). Lombroso contribuiu para a escrita dos aspectos científicos, enquanto Ferrero responsabilizou-se pelo tratamento histórico à questão da criminalidade feminina. Em relação aos aspectos editoriais e a trajetória “melodramática” de *La donna delinquente*, cf. Rafter (2013).

As três mulheres fatais que Jonathan Harker encontra na primeira parte da narrativa de *Drácula* anunciam um caráter inerente a praticamente todas as personagens femininas que recebem enfoque especial na obra de Stoker: figuras potencialmente transgressoras ou, a partir da expressão difundida por Peter Gay, exemplos de “corações indisciplinados” (Gay, 2000, p. 124), pois cedem a impulsos que as obrigações morais e as regras sociais considerariam proibidos. Os corpos tingidos pela sensualidade que atemorizam o homem vitoriano são ressignificados pela literatura com um peso moral evidente, a emanar também dos debates científicos que constituem o orbe de referências culturais para romancistas e literatos ao final do século XIX. Lombroso e Ferrero, ao definirem os estigmas que compõem a criminoso e a prostituta, sublinham a inexistência do instinto maternal (Lombroso e Ferrero, 1903, p. 435-436), circunstância reafirmada em *Drácula* na cena em que o vampiro lança um bebê recém-nascido a ser devorado pelas três mulheres monstruosas. Insaciáveis, as mulheres fatais são responsáveis pelo declínio físico de Jonathan Harker, pois consomem seu sangue e sua vitalidade, em uma nítida alusão às representações oitocentistas que associam o consumo desenfreado aos desejos e à sexualidade feminina: “ele é jovem e forte, há beijos para todas nós!” (Stoker, 1994, p. 51), celebra uma das vampiras. Como afirma Rita Felski, esta imagem recorrente em diversos romances (a exemplo de *Naná*, de Emile Zola ou mesmo em *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert) articula o consumo não apenas aos seus significados econômicos, pois alude à exaustão e à destruição de homens ansiosos prestes a serem devorados ou aniquilados pelo desejo feminino (Felski, 1995, p. 76).

Harker torna-se desejoso e simultaneamente atormentado por suas visitas noturnas, pois, afinal, a mulher criminoso, nas definições lombrosianas reafirmadas pelas representações literárias na obra de Stoker, está provida de “uma crueldade requintada e diabólica. Matar não lhe basta. É preciso que sua vítima sofra e que ela saboreie sua morte” (Darmon, 1991, p. 63). Neste sentido, Harker afirma que “nada pode ser mais terrível do que aquelas mulheres medonhas que estavam, que *estão*, esperando para sugar meu sangue” (Stoker, 1994, p. 54). A literatura vitoriana passa a ter um papel intrínseco na instituição de um imaginário social em torno à figura feminina, sobretudo por meio de representações capazes de promover “mobilização e de produzir reconhecimento e legitimidade social” (Pesavento, 2012, p. 41). Retratada em romances como *Drácula*, ela é gestada em uma escrita que a dimensiona junto a dois extremos, cujas fronteiras frágeis se entrelaçam aos temores e às ansiedades modernas frente ao corpo feminino: de um lado, a figura virtuosa, mãe de família, casta e angelical, e de outro, a imagem da

monstruosa mulher degenerada (Robbins, 1993, p. 112). Decadentes, históricas ou sedutoras, as três vampiras de *Drácula* inserem-se em uma linhagem de mulheres fatais ou de “ídolos da perversidade”, como define Bram Dijkstra (1986), que pululam nas artes visuais e na literatura oitocentista, objetos culturais constituintes de uma iconografia da misoginia que evidencia a força das ansiedades finiseculares diante do corpo feminino.

Associadas ao exótico e ao misterioso, as diabólicas mulheres cristalizam os temores masculinos diante do feminino e sintetizam um desejo ansioso pela lascívia dos corpos degenerados. Os termos utilizados para marcar as mulheres monstruosas, com seus “olhos brilhantes, dentes brancos, lábios vermelhos e voluptuosos” (Stoker, 1994, p. 436) que avançam sobre o professor e cientista Abraham Van Helsing nas cenas finais do romance, são indícios de que as mulheres-vampiro em *Drácula* representam uma agressividade que se choca com as qualidades femininas valorizadas pelas classes médias nesta conjuntura histórica: “beleza calma, generosidade inesgotável, um dom natural para a domesticidade e a maternidade” (Gay, 2000, p. 133). A sensual agressividade causa em Harker “um êxtase langoroso” (Stoker, 1994, p. 52), sintomático dos temores e obsessões que pairam diante da potencialidade maléfica da mulher fatal, capaz de promover a degeneração física e moral do homem vitoriano.

Afinal, com seus “belos olhos”, “aparência amorosa e boca voluptuosa prestes a beijar”, a sedução feminina é uma ameaça, pois no ideário de Bram Stoker “o homem é fraco...” (Stoker, 1994, p. 439), tal qual alerta Abraham Van Helsing ao encontrar as vampiras. Homens fracos e homens loucos permeiam o romance de Stoker em sintonia com um temor diante dos efeitos da degenerescência, até porque o sangue, elemento almejado pelas monstrosidades em *Drácula*, é fortemente associado pela medicina oitocentista a doenças sexualmente transmissíveis, a exemplo da sífilis. As três vampiras, por sua vez, permanecem como uma advertência ao “medo dos excessos, que permeavam os pensamentos vitorianos sobre sexo” (Tosh, 1999, p. 46), representações carregadas de misoginia difundidas pela literatura e reforçadas pelos enunciados de homens da ciência como Cesare Lombroso, Max Nordau e – por que não? – Abraham Van Helsing. Indicativo, destarte, do lugar da literatura na formulação de um imaginário social em torno da monstrosidade e do campo literário como artefato cultural e “objeto de significação” (Barros, 2004, p. 135).

Mulheres fatais, mulheres degeneradas, corações indisciplinados: o peso da escrita de Stoker reverbera os enunciados científicos e simultaneamente alinha-se aos entraves políticos e sociais no *fin-de-siècle* que evidenciam o “trabalho literário sobre o mundo social” (Chartier,

2003, p. 103). As formas literárias de representação da monstruosidade feminina remetem às modalidades de registro da realidade “que incorporam nos indivíduos as divisões do mundo social e organizam os esquemas de percepção a partir dos quais eles classificam, julgam e agem” (Chartier, 2002, p. 11). Estas delimitações, sob o prisma da ficção e com pleno embasamento dos saberes médicos concernentes à degenerescência, demonstram que as ansiedades perante os movimentos favoráveis aos direitos civis e à educação formal das mulheres ao final do século XIX ressoam, em *Drácula*, na personagem de Mina Murray, que circula sob os frágeis limites entre uma representação tradicional do “anjo do lar” e a periculosa imagem da combativa *New Woman*.

Cérebro masculino, coração feminino: Mina Harker e a problemática da *New Woman*

O momento de escrita e publicação da produção de Bram Stoker encontra-se associado a uma valorização do heroísmo viril, presente em muitos dos textos literários gestados a partir da década de 1870, a qual visa fortalecer o primado dos escritores do sexo masculino sobre uma literatura evocativa da aventura imperial, ambientada nas regiões almeçadas pela política imperialista (Showalter, 1993, p. 112). Persiste, nos debates travados entre os literatos daquele momento, uma crença de que o romance masculino estava permeado por virtudes nacionais, capazes de revigorar a raça anglo-saxônica ameaçada pelo declínio político e cultural (Vaninskaya, 2008, p. 57-79). Em *Drácula*, estas representações de virilidade delineiam-se por meio dos seus bravos cavalheiros e dos homens da ciência, ansiosos para combater a ameaça estrangeira, o vampiro Drácula, e seu exército de servos humanos e monstruosos. Por isso, a ênfase incide nas proezas militares masculinas ancoradas na figura feminina do “anjo do lar”, com o intuito de protegê-la da ameaça externa, representada em *Drácula* pelo vampiro “diabolicamente insensível” (Stoker, 1994, p. 238). O percurso das personagens femininas situa-se entre a “amarga agressividade” (Stoker, 1994, p. 51) que transforma “pureza em voluptuosa malícia” (Stoker, 1994, p. 252-253) ou, salvas da mácula degeneradora do vampiro e de si mesmas, tornam-se “um céu no qual podemos penetrar, e que suas luzes são encontradas aqui na terra” (Stoker, 1994, p. 226), mulheres angelicais e corações disciplinados.

Neste trajeto entre extremos, duas personagens femininas tornam-se predominantes ao longo da narrativa de *Drácula*: a jovem professora Wilhelmina “Mina” Murray, que posteriormente passa a assinar com seu so-

bre nome de casada (Harker), e sua amiga Lucy Westenra, noiva do herdeiro aristocrata Arthur Holmwood. Os diários e as correspondências de Mina Murray constituem parte expressiva da narrativa epistolar de *Drácula* e um indicativo da relação entre mulheres das classes médias e as práticas de leitura e escrita íntima. Por um lado, a leitura poderia ser considerada uma atividade ambígua, quicá perigosa, pois cultivava a domesticidade da prática feminina, ao mesmo tempo em que remetia a leitora à esfera pública (Pearson, 1999, p. 2-4). Por outro lado, o *fin-de-siècle* é marcado por romances escritos por mulheres que enfatizam a subjetividade feminina e a heroína como cerne da consciência narrativa, em vias de constituir destinos ficcionais alternativos ao casamento ou à morte (Showalter, 1993, p. 94). Esta atenção literária converge com a constituição de movimentos favoráveis aos direitos civis das mulheres, à sua emancipação sexual, autonomia profissional e o acesso ao voto, os quais eram de caráter “basculante, ligado sem dúvida à modernidade e às suas exigências intrínsecas de mudanças” (Perrot, 1991, p. 499). O movimento da *New Woman* ganha forma em partes da Europa e dos Estados Unidos entre 1880-1890, em parte, decorrente das práticas de filantropia entre mulheres das classes médias. Este movimento, embora celebrado por muitos, também foi abominado, sobretudo por literatos alinhavados com as expressões da misoginia, que percebem nestes movimentos ameaças aos lugares ocupados socialmente por homens e mulheres.

Estas ameaças também são alusivas às ansiedades frente ao espectro da degenerescência, que leva parte da intelectualidade finissecular a um urgente cerceamento dos sinais evidentes deste retrocesso. Misóginos e racistas encontram fortes justificativas para seus embates nas supostas tendências degeneradoras, sobretudo pautados nas proposições científicas que insistiam nas distinções naturais entre homens e mulheres. Movimentos favoráveis aos direitos das mulheres, a exemplo da *New Woman* e do feminismo, eram interpretados como evidências da degenerescência no corpo feminino, pois sugeriam representações de mulheres masculinizadas ou combatentes selvagens, delineadas na pintura oitocentista ou na escrita literária (Dijkstra, 1986, p. 212-213). A agressividade masculina e suas façanhas no campo de batalha, na indústria ou na política, por outro lado, são elementos expressivos da crença oitocentista na via do progresso, ao mesmo tempo em que o caminho para a decadência seria pavimentado pelas forças (ou pelas fraquezas) femininas.

A literatura e a imprensa tornam-se o palco destes conflitos, e, em *Drácula*, as reações adversas à emergência da *New Woman* partem da própria Mina, que a referencia em uma situação na qual se encontra para um chá com Lucy, à beira das colinas de Whitby, cidade portuária

inglesa e primeiro alvo do vampiro Drácula⁸. O apetite de ambas as jovens, nas palavras de Mina, “chocaria a *New Woman*, mas os homens são mais tolerantes, abençoados sejam eles!” (Stoker, 1994, p. 110). Mina refere-se a uma “classe de escritoras” ligadas a este movimento, as quais “algum dia defenderão a ideia de que homens e mulheres devem ver-se dormindo, antes de propor ou aceitar o matrimônio” (Stoker, 1994, p. 111). Desta forma, supõe que no futuro a *New Woman* não se conformaria em apenas aceitar, mas que também iria propor casamento e conclui que aquilo ela o faria muito bem. O casamento, elemento que promove as virtudes femininas no ideário de Bram Stoker e as protege de ameaça degeneradora do vampiro, encontra-se em uma linha de tensão diante da emergência da *New Woman*, temor reafirmado na escrita literária e nos embates científicos. A exemplo, *La Donna Delinquente*, de Lombroso e Ferrero, insiste na inferioridade feminina, na maternidade como função essencial do corpo feminino e ridiculariza mulheres intelectuais como excessivamente masculinas (Rafter, 2013, p. 189).

Por isso, é significativo que o cientista ficcional Abraham Van Helsing afirme em Mina “uma mulher com o cérebro de um homem” (Stoker, 1994, p. 281), pois demonstra que a obra literária encontra-se em uma rede de interlocução temerosa e preocupada com as aspirações das “mulheres selvagens”, ansiosas por “equiparar suas vidas àquelas dos homens”, como alerta a jornalista Eliza Lynn Linton em seu combativo ensaio *The Wild Women as Social Insurgents* (1891). “Inconscientemente”, afirma Linton, a *New Woman* “exemplifica o modo como a beleza degenera em feiura, e demonstra como a outrora flor fragrante, prestes a semear, não é útil nem para alimento tampouco para ornamento” (Linton, 1891, p. 596). Médicos e cientistas, por sua vez, alertam sobre as doenças decorrentes das ambições femininas, as quais incluiriam comportamentos aberrantes, esterilidade e degenerescência racial. Sob a escrita destes médicos finisseculares, as “novas mulheres” passam a ser associadas a uma série de distúrbios nervosos e de outras patologias, a exemplo da anorexia, da neurastenia e da histeria.

A suposta obsessão destas mulheres com o desenvolvimento do cérebro, manifesta pelas aspirações à inserção em carreiras e vínculos formais nas instituições de ensino superior, também representaria desastrosas consequências para a sociedade vitoriana, ao provocar um

definhamento em seus úteros (Showalter, 1993, p. 61-64). Temores evidentes no discurso do Dr. William Withers Moore para a Associação Médica Britânica, em 1886, o qual adverte que as mulheres emancipadas seriam “de certa forma assexuadas. E a espécie humana terá perdido aqueles que teriam sido seus filhos”. Moore afirma que o esforço intelectual das mulheres, sobretudo contra “o peso e a força superior do cérebro do homem”, causaria um esgotamento de sua “força e energia vital”, tornando-as “inadequadas para maternidade” (Moore, 1886, p. 298-299). Estéreis, egoístas, nervosas e insurgentes, a cultura escrita ao *fin-de-siècle* mobiliza um amplo léxico cultural para caracterizar este fenômeno social urbano dotado de múltiplas identidades, pois a *New Woman* poderia ser uma “ativista feminista, uma reformista social, uma novelista popular, uma dramaturga sufragista, uma poetisa” (Ledger, 1997, p. 1). E, paradoxalmente, embora Stoker demarque a crítica frente à *New Woman* pelos lábios de Mina, a personagem apresenta características que a tornam uma mulher relativamente independente no campo profissional, pois ocupa uma profissão antes de casar-se com Jonathan e é a responsável pela escrita e organização dos documentos supostamente produzidos pelo núcleo vitoriano de personagens em perseguição ao conde Drácula.

No entanto, em vias de distingui-la da monstrosidade feminina representada pelas três vampiras encontradas por Jonathan Harker, Stoker atribui a Mina um “instinto maternal”, capaz de “esquecer as coisas de menor importância, quando este instinto é invocado” (Stoker, 1994, p. 275). Adicionalmente, na medida em que a caçada a Drácula se intensifica, Mina é delegada a uma posição marginal, sob a justificativa de que “mesmo que ela não sofra danos, seu coração pode não aguentar a tudo e tantos horrores; além disso, ela pode sofrer – mesmo acordada, de seus nervos, e no sono, de seus sonhos. E, por fim, é jovem e está casada há pouco tempo” (Stoker, 1994, p. 281). Cérebro masculino, mas coração feminino: ao *fin-de-siècle*, “a opinião pública e numerosos médicos incriminam a ‘fraqueza’ da ‘natureza feminina’: ‘causa’ biológica, suposta eterna e universal, que se arrisca a alimentar um fatalismo insuperável” (Knibiehler, 1991, p. 361). Sua posição materna é assegurada no epílogo de *Drácula*, que apresenta o filho do casal Harker, Quincey, nomeado em homenagem ao americano Quincey Morris, morto durante o confronto final contra Drácula.

⁸ O problema da proliferação da leitura entre as “classes populares” e os grupos considerados mais frágeis moralmente, como as mulheres, mobilizou escritores e intelectuais europeus principalmente na segunda metade do oitocentos. Neste período, a maior facilidade de acesso à leitura, fruto do aumento no número de bibliotecas públicas, mas também do relativo barateamento dos livros, se redimensiona o seu lugar nas sociedades urbanas europeias, muda igualmente os modos de ler. Que ela tenha, aos poucos, se tornado um hábito se não necessariamente universal, mas ao menos mais comum, chamou a atenção de escritores, preocupados não tanto com o acesso algo mais democrático à leitura, mas com o conteúdo do que se lia. Ao menos na França e na Inglaterra, segundo Auerbach, o debate adquiriu feições de polêmica, opondo defensores da *haute littérature* e da nascente, mas já expressiva, literatura de massa, sobre as impressões que tais leituras podiam produzir no espírito de leitores e leitoras intelectualmente menos equipados e, logo, mais facilmente impressionáveis (Auerbach, 1998, p. 443-450).

⁹ Segundo Dijkstra (1986, p. 213), a escolha da denominação “mulheres selvagens” (*wild women*) também evidencia a utilização de enunciados científicos, sobretudo darwinianos, que enfatizam a crença dos misóginos no aspecto atávico das feministas, suposto sinal de sua decadência e regressão.

Ao tornar-se uma “maravilhosa esposa”, como o personagem John Seward a descreve, Mina seria capaz de fazer “uma velha casa realmente parecer-se com um lar” (Stoker, 1994, p. 277), de modo a reiterar seu papel como esposa virtuosa e dedicada.

Devidamente salva da influência degeneradora do vampiro pelo casamento e pela maternidade, a representação de Mina Harker encontra-se em um campo de discursos e práticas abalizado pela celebração da figura feminina como a divindade do santuário doméstico. Seja na imagem sacralizada da Imaculada Conceição de Maria, instituída pela Igreja Católica em 1854, ou pela maternal personificação da Razão ou da República, a Europa oitocentista estabelece imagens de mulheres angelicais que se associam aos ideais nacionalistas e contrastam com os corações indisciplinados das miríades de mulheres fatais que povoam a arte e a literatura oitocentista (Michaud, 1991, p. 145). Por isso, salvar as mulheres da ameaça estrangeira e da degenerescência também era expressivo da defesa da nação inglesa perante inimigos advindos das regiões limítrofes da Europa ou do império britânico. No entanto, apesar dos esforços destes cavalheiros e homens bravos, entre crucifixos, rifles e estacas, a queda no abismo da degenerescência consolida-se por meio de Lucy Westenra, maculada pelo sangue do vampiro.

O “coração indisciplinado” de Lucy Westenra: das paixões desveladas e ódios cultivados

Em *Drácula*, a jovem Lucy ocupa uma posição social que lhe permite desfrutar de uma vida confortável e dos prazeres das sociabilidades vitorianas: “a cidade é muito agradável, visitamos várias galerias de arte e fizemos caminhadas pelos parques” (Stoker, 1994, p. 71), afirma em sua correspondência para Mina Murray. Por extensão, seu posicionamento social a dispensa de exercer qualquer profissão e permite que se preocupe com a escolha de um bom partido para casar. Suas opções centram-se em três proponentes: o herdeiro Arthur Holmwood, o médico alienista John Seward e o aventureiro norte-americano Quincey P. Morris. As primeiras feições que Stoker compôs de Lucy Westenra tratam-na como uma garota repleta de paixões ternas e sentimentos afetuosos, portadora da “angelical beleza em seus olhos” (Stoker, 1994, p. 194). Uma possível manifestação da virtuosa figura do “anjo do lar”, criatura dócil e suave, associada por literatos, artistas e romancistas às respeitáveis mulheres oriundas das classes médias na Inglaterra vitoriana. No entanto, Stoker também delinea Lucy como uma potencial violadora destes valores de pureza feminina e castidade, tão caros aos ideais

comportamentais difundidos entre os vitorianos. Afinal, pergunta-se Lucy a Mina, “por que não permitem que uma garota se case com três homens ou com todos aqueles que a desejam, a fim de evitar todos esses problemas?” (Stoker, 1994, p. 76); proposição aparentemente ingênua, mas altamente sugestiva das associações entre consumo, degenerescência e sexualidade feminina na literatura oitocentista.

A fragilidade de Lucy é explorada por Drácula, que a atrai para seus encontros noturnos nas ruínas de uma catedral em Whitby e tinge a jovem com seu batismo de sangue. A garota adoece inexplicavelmente e, apesar das inúmeras transfusões de sangue realizadas pelo médico Seward e por seu mentor Van Helsing, Lucy vem a falecer. Poucos dias após seu funeral, o cemitério e sua cripta passam a ser visitados por uma dama de branco envolta em sua mortalha, uma miragem em mantos esvoaçantes, que ataca e rapta crianças para alimentar-se de sangue. Liberta da autoridade masculina pelo vampiro, a representação da monstruosa Lucy Westenra se associa a um “poderoso sexo frágil” (Gay, 1995, p. 298) que, por trás da aparente feminilidade e vulnerabilidade, oculta uma agressividade ameaçadora que extasia, ao mesmo tempo em que amedronta os literatos e romancistas do século vitoriano. As tensões frente aos papéis de homens e mulheres na literatura serão particularmente fortes no final do século, com a descoberta das energias sexuais, o que fragmenta o desprezo pelo corpo instituído pela cristandade, elemento enfatizado por Stoker com Lucy, após a morte da jovem e sua transformação em vampiro. “Venha comigo, Arthur. Deixe estes outros e venha comigo. Meus braços o esperam famintos” (Stoker, 1994, p. 253), provoca Lucy, convidativa, para aquele que havia sido seu noivo em vida.

Desta forma, após transformar-se em uma mulher-vampiro, Lucy degenera em uma criatura fatal e monstruosa cujo olhar passa a refletir o “pecado e a sordidez”, faiscando “com uma luz demoníaca e um sorriso voluptuoso [que] lhe assomava aos lábios” (Stoker, 1994, p. 253), tal qual descreve o ansioso médico John Seward. A jovem, corrompida e degenerada pelo sangue do vampiro, aproxima-se da imagem da mulher esfinge, da devoradora de homens, ou ainda do signo de Lilith e Salomé, temáticas que assombam a literatura e a arte finissecular. Isto porque, até a metade do século XIX, predomina nos textos literários o modelo byroniano de feminilidade, por meio do qual as personagens femininas são comumente representadas como mártires e vítimas da crueldade masculina (Praz, 1996). Contudo, um séquito de damas cruéis começa a ganhar visibilidade ao *fin-de-siècle*, por meio de representações textuais e imagéticas em constante diálogo com outros campos de conhecimento, sobretudo de caráter médico-científico, dotadas de uma boa dose

de senso comum e com um evidente peso moralizante. Assim, a periculosidade de Lucy, cujo rosto retorcido assemelha-se “às serpentes da Medusa” (Stoker, 1994, p. 254) e personifica a destrutiva decadência, é punida pelo grupo formado por Seward, Van Helsing, Holmwood e Morris, que perseguem a mulher fatal ao túmulo. Descrita com uma criança raptada em seus braços, Lucy distorce a figura da mulher associada à maternidade, servindo-se da infância apenas para alimentar-se de sangue; desprovida do instinto maternal, a imagem que resta de Lucy é associada à monstrosidade e agressividade.

No entrecruzamento entre textos científicos e representações artístico-literárias ao *fin-de-siècle*, o sangue torna-se o elemento capaz de transmitir qualidades raciais, situação que ecoa na urgência, entre os personagens vitorianos de Stoker, em perseguir e destruir o conde vampiro e suas vítimas, mulheres que passam a ser portadoras da doença e da degenerescência. Em meio ao emaranhado de significados atribuídos ao sangue na cultura sexual oitocentista, Bram Dijkstra (1986, p. 336) afirma que as suas supostas qualidades nutrientes tornavam mais intensas as suspeitas em torno de mulheres, pois sua aparência comumente anêmica, apontada por homens da ciência como o médico Havelock Ellis em seu tratado *Man and Woman* (1894), e a inevitável perda periódica de sangue pela menstruação, condicionavam-nas em potenciais predadoras, supostas *blood-drinkers*, tal qual ilustrado na pintura homônima de Joseph-Ferdinand Gueldry (1898). Em sua necessidade pelo sangue alheio, a mulher-vampiro consome e dissipa as energias masculinas, de modo a tornar-se ferina e lasciva, uma combinação do mito do Eterno Feminino e dos efeitos degenerativos das sexualidades desenfreadas.

Estas ansiedades diante do corpo feminino, fonte de temores e incertezas, encontram-se fortemente demarcadas pelas proposições científicas do *fin-de-siècle* que afirmam a sexualidade, nas mulheres degeneradas, como um indício da “sobrevivência arcaica de um passado longínquo, no decurso do qual a liberdade sexual era a norma” (Darmon, 1991, p. 63), uma abordagem que, com variações mais ou menos sutis, aparece tanto nos estudos de Charcot acerca da histeria feminina, como no crescente processo de patologização das mulheres envolvidas principalmente em crimes passionais no mesmo período (Harris, 1993, p. 217-222, 246-260). A “face distorcida pela malícia” e a “aparência carnal” (Stoker, 1994, p. 254, 256) de Lucy Westenra são indicativos destas representações, no cerne da cultura literária oitocentista, da mulher degenerada, sintomática de uma circunstância histórica marcada pelos temores diante da “depravação dos costumes, da decadência moral, da perda dos valores, da dissipação desenfreada das energias humanas, enfim, um símbolo da degeneração

social” (Martins, 2001, p. 172). Temor da degenerescência que permeia o contexto cultural de escrita e publicação de *Drácula*, e que de acordo com o influente estudo do médico alemão Richard Von Krafft-Ebing, *Psychopatia Sexualis* (1894 [1886]), também acarretaria um acentuado estado de histeria em mulheres, paranoia e excitação sexual intensa, características da ninfomania (Krafft-Ebing, 1894, p. 373-375). Vislumbra-se, neste emaranhado de textos e imagens produzidos ao final do século, um evidente ímpeto em denunciar, por meio do léxico da degenerescência, o que consideram como os vícios femininos, seus distúrbios nervosos e patologias, a exemplo da anorexia, da neurastenia e da histeria.

Arthur Holmwood, responsável por oferecer descanso final para a jovem Westenra, empalando-a, é descrito por Seward como o portador de “apenas ódio [em seu coração] por aquela coisa impura que se apossara da forma de Lucy” (Stoker, 1994, p. 256). Transformada em predadora pelo vampiro, em corpo degenerado e sexualizado, Lucy representa uma ameaça, pois, nas derradeiras décadas do século XIX, as mulheres que fossem “dotadas de erotismo intenso e forte inteligência eram despidas do sentimento de maternidade, característica inata da mulher normal, sendo extremamente perigosas” (Soihet, 1997, p. 3). Consideradas como criminosas ou loucas, estas mulheres deveriam ser afastadas do convívio social, ato que é levado ao extremo em *Drácula* por meio da punição reservada a Lucy: “Mas Arthur não hesitou. Parecia-se com uma efígie de Thor na medida em que seu braço firmemente se erguia e recaía, enfiando a estaca cada vez mais profundamente, enquanto o sangue do coração perfurado brotava e jorrava” (Stoker, 1994, p. 259). A violenta morte de Lucy Westenra é um indício da afirmação da força física e da honra masculina, da virilidade diante da degenerescência, aspecto também expresso no combate aos servos ciganos do conde vampiro ao final do romance, e que evidencia o “triumfo da virilidade” (Corbin *et al.*, 2013) nos códigos de conduta ao *fin-de-siècle*.

A violência empregada pelos homens vitorianos no combate ao vampiro e na destruição do corpo degenerado de Lucy Westenra demonstra que as ansiedades modernas e os temores masculinos são cultivados e convertidos em ódio, de modo que a agressividade passa a ser elemento constituinte das proezas fundamentais da “honra de cavaleiro” (Stoker, 1994, p. 246). Na cultura vitoriana, o “cultivo do ódio” (Gay, 1995) conecta-se a um leque de agressões e violências, que se expressam, dentre inúmeras situações, no humor ferino dos periódicos que atacam a *New Woman*, nos duelos institucionalizados capazes de legitimar as cicatrizes da virilidade ou nos atos violentos delegados às mulheres monstruosas da ficção, cuja destruição permite que haja, entre os homens, “alegria e felicidade e paz por

todos os lados, pois estávamos em paz conosco, e estávamos contentes, embora com moderação” (Stoker, 1994, p.260). Os enunciados científicos que afirmam a evolução das espécies por intermédio da sobrevivência do mais forte fornecem uma apoteose do conflito que encontra na monstruosa alteridade, representada em *Drácula* pelo vampiro estrangeiro e por suas vítimas, o álibi essencial e conveniente para o ódio e a agressão.

Considerações finais

A noção de degenerescência, pautada em um iminente estado de decadência, regressão e declínio moral que supostamente se abate sobre a sociedade, a arte e a literatura europeia ao *fin-de-siècle*, é oriunda dos debates científicos embasados nas teses da hereditariedade e do evolucionismo. Articulada a estas questões, a emergência da antropologia criminal, fundamentada nos estudos de Bénédict Morel e de Cesare Lombroso, visa identificar e cercar os estigmas que marcam a criminalidade moderna e o “tipo criminoso”, subproduto do atavismo e da degenerescência, portanto extremamente perigoso, o qual se torna associado a um cortejo de vícios e taras que assombram e atormentam os corações e as mentes vitorianas. Estas ansiedades diante da delinquência, da loucura moral e da criminalidade também se vertem às mulheres perigosas, pois se encontram destituídas do instinto materno e das qualidades femininas valorizadas, sobretudo, pelas classes médias, cuja influência política, social e cultural se torna expressiva ao longo do século vitoriano.

A literatura de horror gestada nestas circunstâncias históricas difunde, ressignifica e reafirma as proposições médicas e as práticas científicas, pois demonstra uma preocupação evidente com criaturas monstruosas e seres atávicos que atemorizam as ruas sombrias das metrópoles europeias no campo da ficção. A narrativa literária articula estes enunciados com elementos destituídos de uma rigorosidade estritamente científica, a exemplo do vampiro, personagem presente no imaginário medieval do leste europeu e apropriado por textos e imagens no século vitoriano, com frequência em associação ao estrangeiro perigoso ou a uma aristocracia decadente. A ênfase nas mulheres fatais, personagens que assombram os corações ansiosos, demonstra uma nítida reação destes literatos e romancistas, em retratos misóginos de papel e letras, diante da consolidação de movimentos favoráveis à emancipação feminina, a exemplo da *New Woman*. Por extensão, convém frisar que a associação da figura feminina à decadência e ao seu potencial destrutivo é antiga e parte do imaginário judaico-cristão, mas é alentada no século XIX por intermédio de noções científicas, que insistem nas fraquezas e na capacidade degenerativa das mulheres

fatais, retratadas pelas formas literárias de representação, sobretudo nos romances de horror e de crime.

Em *Drácula*, de Bram Stoker, as personagens femininas são gestadas entre os extremos da monstruosa mulher fatal e do anjo doméstico, cujas fronteiras são tênues e indicativas dos temores masculinos diante do corpo feminino e de sua sexualidade. As mulheres-vampiro, que atormentam Jonathan Harker, são marcadas pela exacerbada sensualidade e encontram-se alinhavadas a uma miríade de mulheres fatais, “ídeos da perversidade” que permeiam a arte e a literatura europeia ao final do século XIX. Temor e desejo confundem-se, indício das ansiedades modernas diante de corpos que são desejados, mas degenerados. Ansiedades estas que são convertidas em ódio e agressividade, sugestivo dos códigos de conduta compartilhados nesta conjuntura histórica, que valoriza a força masculina em suas proezas físicas, essenciais para superar a degenerescência do corpo e da mente. Por isso, o peso moral da escrita de Stoker recai sobre as personagens femininas, a exemplo de Lucy Westenra, transformada em monstruosidade pelo sangue de Drácula e devidamente destruída por intermédio do ato violento.

Referências

- ARATA, S. 1996. *Fictions of Loss in the Victorian Fin-de-Siècle: Identity and Empire*. Cambridge, Cambridge University Press, 235 p.
<http://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511553585>
- AUERBACH, E. 1998. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo, Perspectiva, 507 p.
- BARROS, J. 2004. *O campo da História*. Petrópolis, Vozes, 222 p.
- BELFORD, B. 1996. *Bram Stoker: A Biography of the Author of Dracula*. New York, Alfred A. Knopf, 381 p.
- CAMILOTTI, V.; NAXARA, M.R.C. 2009. História e literatura: fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil. *História: Questões & Debates*, 50:15-49.
<http://dx.doi.org/10.5380/his.v50i0.15670>
- CHARTIER, R. 2002. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre, UFRGS, 277 p.
- CHARTIER, R. 2003. *Formas e sentido – cultura escrita: entre distinção e apropriação*. Campinas, Mercado de Letras, 168 p.
- CORBIN, A.; COURTINE, J-J.; VIGARELLO, G. 2013. *História da virilidade: o triunfo da virilidade – o século XIX*. Petrópolis, Vozes, 535 p.
- DARON, P. 1991. *Médicos e assassinos na Belle Époque: a medicalização do crime*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 316 p.
- DIJKSTRA, B. 1986. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siècle Culture*. Oxford, Oxford University Press, 453 p.
- DOTTIN-ORSINI, M. 1996. *A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle*. Rio de Janeiro, Rocco, 371 p.
- FELSKI, R. 1995. *The Gender of Modernity*. Cambridge, Harvard University Press, 257 p.
- GAY, P. 2000. *A experiência burguesa – da Rainha Vitória a Freud: a paixão terna*. São Paulo, Companhia das Letras, 465 p.
- GAY, P. 1995. *A experiência burguesa – da Rainha Vitória a Freud: o cultivo do ódio*. São Paulo, Companhia das Letras, 696 p.

- GREENSLADE, W.M. 1994. *Degeneration, Culture and the Novel, 1880-1940*. Cambridge, Cambridge University Press, 355 p.
- HARRIS, R. 1993. *Assassinato e loucura: medicina, leis e sociedade no fim de siècle*. Rio de Janeiro, Rocco, 390 p.
- HERMAN, A. 1999. *A ideia de decadência na história ocidental*. Rio de Janeiro, Record, 541 p.
- KNIBIEHLER, Y. 1991. Corpos e corações. In: G. DUBY; M. PERROT (orgs.), *História das mulheres no Ocidente: Vol. 4: O século XIX*. Porto, Edições Afrontamento, p. 351-401.
- LEDGER, S. 1997. *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*. Oxford/New York, Manchester University Press/Room 400, 217 p.
- LUDLAM, H. 1977. *A Biography of Bram Stoker, Creator of Dracula*. London, NEL Books, 223 p.
- MARTINS, A.P.V. 2001. O caso Naná: representações de gênero no encontro entre texto e imagem no século XIX. *História: Questões & Debates*, 34:157-174.
- MARTINS, A.P.V. 2010. O pintor, o médico e a mulher: códigos visuais e de gênero na pintura de tema médico. *Gênero*, 10(2):107-123.
- MICHAUD, S. 1991. Idolatrias: representações artísticas e literárias. In: G. DUBY; M. PERROT (orgs.), *História das mulheres no Ocidente: Vol. 4: O século XIX*. Porto, Edições Afrontamento, p. 145-169.
- PEARSON, J. 1999. *Women's Reading in Britain, 1750-1835: A Dangerous Recreation*. Cambridge, Cambridge University Press, 300 p. <http://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511582899>
- PERROT, M.S. 1991. Sair. In: G. DUBY; M. PERROT (orgs.). *História das mulheres no Ocidente: Vol. 4: O século XIX*. Porto, Edições Afrontamento, p. 503-539.
- PESAVENTO, S.J. 1999. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre, UFRGS, 393 p.
- PESAVENTO, S.J. 2012. *História & História Cultural*. Belo Horizonte, Autêntica, 130 p.
- PRAZ, M. 1996. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Campinas, Ed. UNICAMP.
- RAFTER, N. 2013. The Melodramatic Publication Career of Lombroso's La Donna Delinquente. In: P. KNEPPER; J. YESTEDE (orgs.), *The Cesare Lombroso Handbook*. London, Routledge, p. 187-200.
- ROBBINS, K. 1993. A hierarquia das prostitutas. In: R. MARX; M. CHARLOT (orgs.), *Londres, 1851-1901: a era vitoriana ou o triunfo das desigualdades*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, p. 119-150.
- SHOWALTER, E. 1993. *Anarquia sexual: sexo e cultura no fim-de-siècle*. Rio de Janeiro, Rocco, 300 p.
- SOIHET, R. 1997. Violência simbólica: saberes masculinos e representações femininas. *Revista Estudos Feministas*, 5(1):7-29.
- TOSH, J. 1999. *A Man's Place: Masculinity and the Middle-Class Home in Victorian England*. New Haven, Yale University Press, 345 p.
- VANINSKAYA, A. 2008. The Late-Victorian Romance Revival: A General Excursus. *English Literature in Transition, 1880-1920*, 51(1):57-79. [http://dx.doi.org/10.2487/elt.51.1\(2008\)0015](http://dx.doi.org/10.2487/elt.51.1(2008)0015)

Fontes primárias

- ELLIS, H. 1894. *Man and Woman*. Londres, Walter Scott, 449 p.
- LINTON, E.L. 1891. The Wild Women as Social Insurgents. *The Nineteenth Century*, 30:596-605.
- LOMBROSO, C. 1895. *L'homme criminel*. 2t. Paris, Félix Alcan Éditeur, 575 p.
- LOMBROSO, C.; FERRERO, G. 1903. *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*. Torino, Fratelli Bocca Editori, 690 p.
- LOMBROSO, C. 1906. Discours d'ouverture du VI^e Congrès d'anthropologie Criminelle. *Archives d'Anthropologie Criminelle, de Criminologie et de Psychologie Normale et Patologique*, tome 23.
- KRAFFT-EBING, R.V. 1894. *Psychopatia Sexualis, with Special Reference to Contrary Sexual Instinct: A Medico-legal Study*. London, F.J. Rebman, 436 p.
- MOREL, B.A. 1852. *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés maladives*. Paris, J.B. Baillièrre, 699 p.
- MOORE, W.W. 1886. The Higher Education of Women. *British Medical Journal*, 2(1337):298-299.
- NORDAU, M. 1892. *Degeneration*. New York, D. Appleton & Company, 500 p.
- STOKER, B. 1994. *Dracula*. London, Penguin Books, 512 p.

Submetido: 04/03/2015

Aceito: 08/06/2015

Clóvis Gruner
Universidade Federal do Paraná
Rua General Carneiro, 460
80060-150, Curitiba, PR, Brasil

Evander Ruthieri S. da Silva
Universidade Federal do Paraná
Rua General Carneiro, 460
80060-150, Curitiba, PR, Brasil