

"My honour as a gentleman": masculinidades em *Drácula* (1897), de Bram Stoker¹

EVANDER RUTHIERI S. DA SILVA*

O irlandês Bram Stoker (1847-1912) encontra-se atualmente como um dos literatos mais lidos do final do século XIX. Sua notoriedade foi sobretudo póstuma e adquirida a partir do romance *Drácula* (1897), que esteve, nos decênios seguintes à sua publicação, em diversas linhas editoriais, sem mencionar a miríade de versões e adaptações da obra. A escrita de *Drácula* e os percursos de Stoker em sua trajetória intelectual estão vinculados a um contexto histórico marcado pela transitoriedade e pela inquietude: o *fin-de-siècle*, instante final do período vitoriano na Inglaterra (1836-1901) e do longo século XIX.

O romance *Drácula* tem sido frequentemente associado às categorias literárias do gótico, da *horror novel* ou da literatura fantástica. Este estudo observa a obra de Bram Stoker como um exemplo de ficção popular, de modo a pensar a circularidade dos sentidos entrelaçados à narrativa literária e de sua significância como uma manifestação cultural, unindo ideias e valores que revelam, ao historiador, múltiplas sutilezas acerca dos modos de agir e pensar deste “outro” que é o passado. Mediante a perspectiva historiográfica, esta abordagem visa questionar as relações que o literato constrói ou representa com a conjuntura histórica e social em que se encontra inserido, e em particular, a formulação de ideais de masculinidades na narrativa literária.

Ao efervescer dos “ismos” no final do século XIX – imperialismo, nacionalismo, evolucionismo – percebe-se a emergência de um “culto da masculinidade” (GAY, 1995: 103) entre as chamadas classes médias, que acarreta em uma valorização do heroísmo masculino, seja no campo de batalha, na indústria, ou mesmo na política. Aos “homens bravos”, educados com valores imperialistas que garantem à Inglaterra da década de 1890 o controle político de um quarto do mundo, caberia proteger a nação inglesa de qualquer ameaça. Em busca do aperfeiçoamento do caráter de seus leitores, a literatura vitoriana torna-se responsável por produzir alegorias morais e valorizar determinados aparatos culturais

¹ Artigo derivado da monografia “**História e literatura: análise das masculinidades em *Drácula* (1897), de Bram Stoker**”, apresentada em 2012, por Evander Ruthieri da Silva, sob orientação da Prof.^a Ms. Cristina Ferreira.

* Graduado em História na Universidade Regional de Blumenau (FURB) e bolsista de iniciação científica na pesquisa “Representações imagéticas da ditadura militar brasileira: os heróis nacionais entre a história e a memória” (2012). Contato: evanderdoc@hotmail.com

pautados em ideais que se articulam a este mundo de “ismos” ao *fin-de-siècle* e são expressos por meio da *popular fiction*.

Nestes termos, destacamos que o objetivo central deste estudo é analisar os modelos de masculinidade por meio da obra de Bram Stoker, *Drácula*, com destaque para os elementos da ficção popular. Os romancistas e literatos do século XIX, a exemplo de Stoker, percorrem as esferas pública e privada e transformam a sua experiência histórica em uma “era do romance da sociedade” (GAY, 2000: 120). Ao dissecarem a textura social, estes literatos tornam-se responsáveis por promover universos comportamentais, o que em *Drácula* desvela-se por meio de elementos morais carregados de significados que propõem lugares desejáveis para homens e mulheres nas relações de gênero.

Estes significados articulam-se às subjetividades que cercam a constituição social das masculinidades, isto é, uma configuração em torno do papel dos homens nas relações de gênero (CONNEL, 1995: 188). A abordagem metodológica deste estudo propõe decodificar estas configurações expressas por meio do romance de Stoker, em vias de interpretar a construção histórica das masculinidades na *popular fiction*. A análise das representações de modelos do masculino em *Drácula* encontra-se articulada à proposta de pensar “histórica e morfologicamente, as diferentes modalidades da inscrição e da transmissão dos discursos” (CHARTIER, 1999: 197), os quais fomentam a produção de sentidos em torno dos lugares de gênero na sociedade oitocentista.

Bram Stoker, *Drácula* e a *popular fiction* na Inglaterra vitoriana

Drácula foi originalmente publicado em 1897, pela editora Constable de Westminster, com uma tiragem inicial de cerca de três mil exemplares. Tratava-se do quinto romance de Bram Stoker, literato irlandês que residia em Londres desde 1878, ocupando o cargo de secretário particular do ator Henry Irving. No mesmo ano de publicação em Londres, as chamadas “edições coloniais” de *Drácula* já circulam pela Índia e pela Austrália. Embora não existam dados precisos acerca das vendas da primeira edição do romance (BELFORD, 1995: 272), a recepção da obra entre periódicos especializados em literatura no primeiro decênio

após a publicação foi expressiva (BROWNING, 2012), o que evidencia uma circulação significativa de *Drácula*.

A obra de Stoker auferiu grande popularidade após as suas primeiras adaptações para o cinema, nas décadas de 1920 e 1930. Com a sua inserção em domínio público, após os anos de 1960, o romance foi constantemente adaptado e esteve em diversas linhas editoriais, o que corrobora com a concepção de *Drácula* como uma manifestação literária de ampla circulação. A aceção que compreende *Drácula* como uma forma de ficção popular encontra-se alinhada à sua capacidade de articular, no cerne da narrativa literária, teorias sociais vigentes ao final do século XIX, a exemplo das teses eugenistas, e elementos do cotidiano e das experiências culturais dos estratos populares, devidamente apropriadas e ressignificadas. Em outros termos, a escrita de Bram Stoker está repleta de “recursos culturais que permitem sujeitos e indivíduos a imaginar e agir de acordo com seu próprio senso de agenciamento, mesmo que imperfeitamente” (GLOVER, 1996: 5).

Esta capacidade de articular experiências culturais diversas e apropriá-las por meio da narrativa literária desvela-se nas anotações de Bram Stoker, escritas durante a pesquisa para seu romance vampíresco, *Drácula*. As anotações demonstram uma preocupação do literato com informações históricas, geográficas e étnicas do leste europeu, mas também evidenciam um interesse ávido por elementos folclóricos, expressões populares e dialetos locais, envolvendo seu texto em uma circularidade cultural, isto é, “um relacionamento circular feito de influências recíprocas” (GINZBURG, 1987: 13). A trama de *Drácula*, gestada e escrita partir de 1890, narra a vinda de um conde vampiro para Londres, e os esforços de um núcleo de personagens vitorianos para destruí-lo. O romance é composto a partir de uma coletânea de cartas, diários, registros pessoais e transcrições, supostamente produzidos pelos personagens centrais, a exemplo do advogado Jonathan Harker, sua noiva Wilhelmina “Mina” Murray, o médico John Seward e o professor Abraham Van Helsing. Mas, na dinâmica social do romance, estes circulam entre personagens oriundos de outros grupos sociais: pescadores, trabalhadores braçais, empregados domésticos.

O vampiro, personagem antagonista no romance, é uma figura presente na cultura popular e no imaginário do leste europeu (BRANCO, 2009: 30). Ao ser apropriado pelo

imaginário inglês do século XIX, o vampiro passa a ser depositário das certezas e das incertezas que permeavam a sociedade vitoriana, sobretudo das classes médias: aristocrata e estrangeiro, o conde Drácula é um resquício ameaçador de um passado incerto e temido, corrompendo suas vítimas – que são, em geral, mulheres – por meio do sangue, que a ciência oitocentista frequentemente associa às sexualidades desregradas. Portanto, *Drácula* encontra-se na intersecção entre o discurso médico-científico e a literatura, e promove uma valorização das proezas do homem vitoriano no confronto frente a uma ameaça constituída a partir de seu próprio ideário, amplamente difundido pela *popular fiction*.

A concepção do termo *popular fiction* remete a considerar as relações entre a cultura literária e a sua circulação em diversos setores da sociedade vitoriana. Desta forma, compreende-se que a ficção popular – cujo mercado editorial durante o século XIX está associado a um leque diversificado de formas de publicação: folhetins, periódicos literários, romances serializados, com os quais Bram Stoker esteve envolvido – relaciona-se com os movimentos da sociedade em que se insere, em vias de produzir a identificação por parte de seus leitores. Para tanto, Stoker utilizou, em *Drácula*, de descrições de endereços e ruas existentes em Londres, a exemplo de Liverpool Street e Arlington Street, como parte de suas estratégias de identificação. Ademais, a *popular fiction*, cuja significativa circularidade está associada à difusão de práticas de leitura extensiva ao longo do século XIX, contribui para moldar as “relações sociais por meio das quais são organizadas as relações de classe, comunidade, nação e história – e, além disto, de gênero – e inscrever seus leitores nestas relações” (BENNET, 1990: 4).

Desta forma, por compreender o papel da ficção popular na constituição de hierarquias de gênero e fomentar universos comportamentais desejáveis para homens e mulheres ao *fin-de-siècle*, o próximo movimento desta análise incide em pensar acerca das masculinidades no romance de Stoker. O desafio de analisar os lugares de homens (e mulheres) nas relações de gênero fomentadas pela *popular fiction* remete a um exercício de decodificar seus sentidos e significados e de questionar os modelos comportamentais constituídos ao longo da narrativa literária.

Estes modelos residem no campo da ficção, mas portam consigo formas de agir e pensar, de sensibilidades e subjetividades inerentes a uma determinada conjuntura histórica, evidenciando desta forma o “entrecruzamento propriamente dito da ficção e da história na refiguração do tempo” (RICOEUR, 2010: 317). Neste entrecruzamento entre literatura e história, a análise das masculinidades no romance vitoriano remete a cercar os fragmentos indiciários responsáveis por expressar as “sensibilidades, ou a ‘sintonia fina’ de uma época, as características essenciais que estariam na raiz dos modos de pensar, sentir, agir e, sobretudo, de representar o mundo” (PESAVENTO, 1999: 13).

Entre cavalheiros e homens bravos: modelos de masculinidade em *Drácula*

A aproximação entre a história e a literatura está associada a um momento de expansão das fontes e das abordagens metodológicas pelas quais o historiador dispõe, no escopo de perfazer suas leituras do passado. A utilização da literatura como fonte de subsídios para a investigação do passado também parte das preocupações dos historiadores quanto à especificidade da narrativa literária em relação à escrita da história. Por conseguinte, o desafio de cercar as formas literárias de representação da masculinidade, em vias de analisar as configurações subjetivas inerentes à escrita de Bram Stoker e articulá-las ao seu contexto histórico, remete a um olhar que busque a experiência do vivido condensada na sensibilidade inscrita no texto (PESAVENTO, 1999: 10).

Esta abordagem metodológica propõe interrogar as relações do romance de Stoker com seu entorno histórico, com suas condições de possibilidade, mas também com a sua “espessura própria” (ALBUQUEQUE JUNIOR, 2011: 36), elementos que convergem com a constituição de uma configuração dos lugares do masculino nas relações de gênero ao *fin-de-siècle*. Trata-se de sublimar o papel da literatura na formulação do “caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo” (SCOTT, 1995: 88), constituídas a partir do entrecruzamento de representações simbólicas, conceitos normativos, redes de instituições sociais e identidades subjetivas.

Drácula evidencia a constituição de uma série de alegorias morais e representações simbólicas consolidadas em torno do termo *manhood*, amplamente utilizado por Bram Stoker

ao caracterizar seus personagens masculinos. Portanto, trata-se de compreender os sentidos que o *manhood* assumia na segunda metade do século XIX e as suas reconfigurações a partir da escrita de Stoker na formulação dos lugares ocupados por homens nas relações de gênero. Desta forma, reiteramos as masculinidades como sendo constituídas a partir de práticas múltiplas “e mentalidades correlatas, oriundas de fontes diversas, assumindo um caráter dinâmico e polimorfo” (SIQUEIRA, 1998: 226), cujas transformações, expressas pela literatura popular vitoriana e em *Drácula*, visavam difundir determinados modelos comportamentais que se articulam ao seu contexto histórico.

A principal manifestação de *manhood*, em *Drácula*, é a figura do *gentleman*, o cavalheiro. O termo *gentleman* é utilizado pelo autor para enfatizar suas personagens masculinas, a exemplo do personagem norte-americano Quincey Morris, definido pela jovem Lucy Westenra como um “verdadeiro cavalheiro, tão bondoso” (STOKER, 2008: 77), ou mesmo o nobre Arthur Holmwood, o qual preocupa-se em defender sua “honra de cavalheiro e (...) fé de cristão (STOKER, 2008: 232)”. A caracterização do *gentleman* como uma personagem heróica e corajosa é evocada ao longo do romance e demonstra a influência do “culto da masculinidade”, manifesto ao longo do século XIX na Inglaterra vitoriana e personificado na ficção de Bram Stoker.

A valorização da masculinidade no romance de Stoker teria suas origens na tradição aristocrática, porém os vitorianos transformaram aquilo que antes era visto como um “traço natural aparente em pessoas seletas em um atributo altamente recomendável aos homens de classe média” (GAY, 1995: 103). Os triunfos do heroísmo aristocrático foram substituídos por valores das classes médias, cujas proezas poderiam ser manifestas em escritórios, na indústria ou no campo político. Estas considerações situam-se junto a duas situações em *Drácula*, ambas ligadas ao personagem do aristocrata Holmwood, representante da nobreza britânica no romance de Stoker: um suposto atributo natural de masculinidade ligado à aristocracia, e paralelamente, um desapego ao próprio título de nobreza, sintomático das transformações fomentadas pela infiltração dos interesses das classes médias burguesas.

Arthur Holmwood é apresentado como o ‘pretendente de número três’, um dos três homens que requisitam a jovem Lucy Westenra em casamento. Holmwood é o escolhido por

Westenra e torna-se envolvido com os eventos ligados à vinda de Drácula, após a jovem noiva cair vítima dos ataques do vampiro. Holmwood, autoproclamado *gentleman*, é descrito como sendo másculo o suficiente para impressionar o professor holandês Van Helsing, ao encontrarem-se. “Quando os olhos do professor o viram pela primeira vez”, escreve John Seward, “mostraram-se zangados com a interrupção sofrida naquele momento; agora, porém, quando viu a robustez do jovem e a masculinidade que dele emanava, seus olhos brilharam” (STOKER, 2008: 146). A forte impressão causada pelo *gentleman* no professor estrangeiro é associada à sua condição aristocrática, aos atributos naturais de honra e coragem vinculados à nobreza. Em *Drácula*, estes traços encontram-se justamente naquilo que o vampiro tanto anseia: no próprio sangue.

A jovem Lucy é atormentada por uma misteriosa doença que a faz definhar. O único meio para salvá-la, segundo Van Helsing, é a realização de uma transfusão de sangue. O professor e Seward discutem acerca de qual deles daria seu sangue para salvar a jovem – a princípio, John, por ser forte e jovem – mas à chegada do nobre Arthur, o médico holandês reconsidera: “Agora você está aqui e é melhor do que nós, velhos ou jovens, mas que labutamos no campo dos pensamentos. Nossos nervos não são tão calmos e nosso sangue não é tão vivo quanto o seu!” (STOKER, 2008: 146). Van Helsing caracteriza o sangue de Arthur como “tão jovem e forte, (...) puro, que não necessitamos analisá-lo” (STOKER, 2008: 147), aludindo ao traço natural de superioridade em relação à masculinidade que era atribuído à aristocracia. A escolha pelo sangue de um nobre, em detrimento ao de um plebeu, também mantém o aspecto hierárquico ainda presente na sociedade vitoriana, além de remeter à busca pela pureza da raça (e do sangue), preocupação característica das teses da eugenia ao final do século XIX.

Por outro lado, se Holmwood pertence à nobreza, denota-se para o fato de que é desapegado à sua condição aristocrática, assumindo-a apenas por questões emocionais após a morte de seu pai, Lorde Godalming (BRANCO, 2009: 135). Ao final do século XIX os títulos de nobreza passam a oferecer poucos privilégios (GAY, 1995: 223) e o ideal de masculinidade passa a se aproximar muito mais das proezas físicas do homem no trabalho, em oposição à imagem do aristocrata solitário, isolado, ou até mesmo imoral (LEWIS, 2009: 2).

Arthur Holmwood, embora aristocrata, já se encontra impregnado pelos novos ideais frente ao comportamento masculino na estrutura das relações de gênero ao *fin-de-siècle*, o que demonstra que o romance encontra-se inserido nos múltiplos movimentos da sociedade vitoriana finissecular.

Por sua condição social como herdeiro, Holmwood dedica-se a desbravar locais vistos como selvagens, tendo realizado “caçadas e aventuras em diferentes partes do mundo” (STOKER, 2008: 339). Bram Stoker conheceu uma figura vinculada à aristocracia e que se aproxima muito das descrições de Holmwood, sir Richard Francis Burton (1821-1890), explorador britânico responsável por introduzir na Inglaterra textos orientais, a exemplo de *As mil e uma noites*. Burton também viveu na Índia, viajou pela África e pela península arábica, locais que povoaram o gênero literário do *lost world*, cuja conexão com *Drácula* foi inicialmente sugerida por Arturo Branco (2009) e aqui enfatizada com o objetivo de destacar outro aspecto atribuído, em *Drácula*, a *manhood*: os usos da violência e da agressividade.

A literatura *lost world* era popular na Inglaterra do final do século XIX e repleta de personagens vistas como aventureiras que se embrenham em locais interpretados como selvagens, reiterando o posicionamento inglês no contexto imperialista. Na medida em que o homem vitoriano atravessa o espaço conhecido em direção do desconhecido, ocorre uma simultânea revisão dos códigos masculinos e das ambições imperiais, valores que se expressam e reforçam-se mutuamente (DEANE, 2008: 205). Estas colocações remetem ao cenário final de *Drácula*, no qual o núcleo vitoriano, liderado por Jonathan Harker e Arthur Holmwood, ou seja, o homem da classe média e o aristocrata, confrontam o séquito de ciganos, fieis a Drácula, no afã de destruir o vampiro.

O confronto é levado para o espaço do ‘outro’, a Transilvânia, lar ancestral de Drácula e de seus servos. Os ciganos, que entram em conflito com o núcleo vitoriano, são representados como bárbaros e traiçoeiros, pois não compartilham dos ideais de civilização e distanciam-se dos comportamentos esperados por homens em um combate justo. O culto da masculinidade e da honra, entre os vitorianos, também se manifestava por meio de duelos institucionalizados, o que contrasta com a violência empregada pelos ciganos em *Drácula*, que atacam, “de modo desigual e aos empurrões, ansiosos (...)” (STOKER, 2008: 412). O

conflito entre os ciganos e a consequente vitória dos ingleses reitera as crenças oitocentistas na “apoteose do conflito” (GAY, 1995: 46) e no evolucionismo social, no qual o mais forte sobrevive por meio do confronto violento.

Ao envolver-se no “ardor da batalha” (STOKER, 2008: 412), como descreveu Mina Harker, o culto à masculinidade e à honra associa-se às demonstrações de formas de violência tornadas legítimas, nas quais “o prestígio era o objetivo mais desejado, a dor, o teste necessário, a desgraça, uma ameaça perpétua (...)” (GAY, 1995: 119). Atitudes violentas são apropriadas e legitimadas pela masculinidade do europeu, orientado por ideais civilizatórios, simbolizados em *Drácula* pelos triunfantes vitorianos que destroem a ameaça estrangeira. Os ciganos, “voltaram-se sem dizer uma palavra e fugiram como se desejassem salvar a própria pele” (STOKER, 2008: 413.), resignados, de modo a cumprir seu papel de *outro* simbólico frente ao ‘bravo’ vitoriano, e portanto, descritos como desordenados e bárbaros.

Na Inglaterra vitoriana do final do século XIX, o termo *bárbaro* estava associado à violência descontrolada ou desmotivada, e utilizado para legitimar os esforços imperialistas em promover a civilização e o progresso. Com estes intuitos civilizatórios, o homem vitoriano encontra no espaço visto como selvagem ou exótico a justificativa para a utilização da violência. É no *lost world* – na Transilvânia representada por Stoker em *Drácula* – que o vitoriano recupera sua masculinidade primitiva, marginaliza a figura feminina e prova seu valor por meio do combate (DEANE, 2008: 206). “Nada parecia conseguir detê-los ou mesmo atrasá-los”, descreve Mina, no momento do combate, o que em *Drácula* restitui o suposto primado da masculinidade, o qual, com o objetivo de salvar a imagem da mulher-mãe e derrotar as forças estrangeiras, faz uso do confronto violento, o que reitera o “cultivo do ódio” em suas sintonias com a ficção popular vitoriana.

Seja por meio ódio gerado pelos nacionalismos ou pelas disputas imperialistas, por choques entre grupos raciais ou étnicos, pelas rivalidades nos negócios ou na política ou até mesmo pelos confrontos na esfera privada, a cultura burguesa do século XIX ‘cultivou’ o ódio e a agressão, dimensionados não somente na violência brutal, mas também “num amplo espectro de expressão verbal e física, da confiante autopublicidade às lesões permissíveis, da malícia astuta à tortura sádica” (GAY, 1995: 12). O cultivo do ódio encontra-se ligado ao

prazer na agressão, à busca por álibis que justificassem a violência, à valorização da masculinidade e valores imperialistas, os quais veem no outro, seja ele o estrangeiro, o vampiro aristocrata, ou a mulher transgressora, um inimigo a ser combatido.

A reafirmação da masculinidade vitoriana por meio da violência e da força física é evocada na cena em que Arthur Holmwood é levado a matar Lucy Westenra, após esta se transformar em vampiro e raptar crianças para alimentar-se de sangue. Lucy é tornada por Drácula em uma criatura “pérfida como o diabo”, cujos “olhos pareciam emitir faíscas de pecado” e “toda aquela aparência carnal e materialista constituía um ultraje à doce pureza (...)” (STOKER, 2008: 239-241.). O grupo de caçadores formado por Seward, Van Helsing, Morris e Holmwood é conduzido à cripta dos Westenra, e o jovem noivo, no intuito de salvar o corpo e a alma de Lucy, entrega-se a um violento ritual de empalamento.

Seward descreve que Holmwood “parecia um deus enquanto seu braço firme se abaixava e se erguia, afundando cada vez mais a estaca, enquanto o sangue do coração ferido [de Lucy] jorrava em grande quantidade, espalhando-se ao redor do corpo” (STOKER, 2008: 243). A união entre os personagens masculinos em seus esforços em conter a ameaça representada pela mulher transgressora evidencia os laços de homosociabilidade no romance. Gestada pela imaginação masculina, os “bravos homens” compartilham destas condutas violentas, vistas como necessárias ou legítimas para reestabelecer o equilíbrio. “Havia alegria, felicidade e paz por todos os lados, pois estávamos em paz conosco e a alegria reinava em nós, embora moderadamente” (STOKER, 2008: 244), escreve Seward, após assegurar que o caráter transgressor de Lucy havia sido contido e não mais representava uma ameaça.

A violência física, na visão de Stoker e de suas personagens, é compreendida como necessária para restituir a “incomparável ternura e pureza” (STOKER, 2008: 243) de Lucy, associando-a à virtuosa figura do ‘anjo do lar’, essencial para a constituição da identidade masculina na Inglaterra Vitoriana, pois requisitaria o auxílio do *gentleman* para protegê-la e velá-la. Recolocar Lucy Westenra em seu “lugar entre os anjos” (STOKER, 2008: 242), significava também restaurar a “crescente importância sobre as habilidades do homem em demonstrar as características de força, valor e cavalheirismo” (ALFRED, 2012: 41). Destacar a relação entre os códigos da masculinidade vitoriana e a imagem da feminilidade manifesta

no ‘anjo do lar’ remete a pensar os usos abrangentes do gênero e seu caráter relacional. Por fim, a figura do anjo do lar era associada à própria santidade da nação, e o papel do cidadão másculo convergia em proteger a imagem feminina idealizada com o intuito de defender a Inglaterra a qualquer custo.

Com o objetivo de defender a nação (e suas mulheres) da ameaça estrangeira, o núcleo vitoriano do romance, persegue o Conde Drácula pelos cantos obscuros de Londres, esgueirando-se por mansardas em ruínas e capelas decrépitas, e por fim, retorna ao Leste Europeu, cuja impressão inicial, descrita por Harker, era o de deixar o Ocidente e penetrar no Oriente. Na ficção popular vitoriana, o Oriente é um local associado a valores de fatalismo, culturas bárbaras ou primitivas e formas de governo despóticas, sendo também o espaço predileto de romancistas associados ao gênero *lost world*, como Sir Arthur Conan Doyle e H. Rider Haggard (DEANE, 2008: 205). O ‘ilustre’ Arthur Holmwood é caracterizado como um desses aventureiros a explorar mundos perdidos, tal qual Quincey Morris, o ‘pretendente de número dois’ à mão da jovem Lucy Westenra.

Nas palavras de Westenra, Morris é “um sujeito muito bonzinho, um americano do Texas, e parece tão jovem e inexperiente que mal podemos acreditar que já conheceu tantos lugares e já passou por tantas aventuras” (STOKER, 2008: 75). Desta forma, evoca uma imagem positiva em torno de um estrangeiro que compartilha dos ideais vitorianos de masculinidade, diferentemente dos ciganos ou de Drácula, também estrangeiros e vistos como incivilizados. Stoker utiliza da personagem de Morris para identificar um potencial promissor na América, sob o pretexto de que se continuasse a produzir homens como ele, “tornar-se-á certamente muito poderosa” (STOKER, 2008: 200). Stoker visitou os Estados Unidos ao acompanhar as turnês do Lyceum Theatre, e relatou sua experiência no ensaio *A glimpse of America*, em 1886. No ensaio, sugere uma proximidade entre ingleses e norte-americanos, mas observa nestes um distanciamento racial, posicionamento situado junto às teorias do evolucionismo social em voga no final do século XIX (ARATA, 1999: 144).

As aventuras passadas de Morris são apontadas em uma carta que o americano envia para o aristocrata, lembrando histórias contadas junto a fogueiras em acampamentos, de ferimentos de guerras adquiridos nas Marquesas, e das comemorações militares nas costas do

Lago Titicaca ou mesmo na Coréia. As observações feitas por Quincey Morris associam-no a elementos de masculinidade fundamentados na conquista militar e nas proezas físicas, além de situá-los junto ao contexto imperialista do século XIX. Nesta conjuntura histórica, as noções de gênero – e em particular os valores associados à masculinidade nas classes médias – encontram-se em plena transformação.

Até então os ideais de masculinidades valorizavam o papel do marido e pai de família, mas ao final do século vitoriano, eles se aproximam de “contextos homossociais do exército, do esporte e do clube” (TOSH, 1999: 178-179), tal qual é apontado por Morris em suas correspondências. Portanto, no ideário constituído por Stoker, a caracterização de seus personagens masculinos aproxima-se de uma conjuntura em que as ideologias masculina e nacional definiam-se por meio dos três ‘p’: “potência, poder e posse” (OLIVEIRA, 2004: 27), valores difundidos sobretudo na segunda metade do século XIX.

A ficção popular assumia o papel de enfatizar estes valores e a sua historicidade, no intuito de legitimar as proezas militares do homem vitoriano como essenciais para o progresso da civilização. Estas proezas também poderiam ser manifestas em outros campos, como no escritório ou na fábrica, tendo em vistas a influência das classes médias, mas, em *Drácula*, Stoker demonstra um diálogo recorrente com a ciência oitocentista, arma utilizada na caça ao vampiro. Os avanços dos ideais civilizatórios vinculam-se aos usos justificados da violência e do confronto, mas também se associavam ao domínio da ciência e do conhecimento, e na obra de Stoker, este é um campo restrito ao homem (RODRIGUES, 2008: 82). A presença de cientistas e médicos, na narrativa de *Drácula*, reflete as ansiedades dos vitorianos frente à ciência, ao desenvolvimento das teorias raciais e eugenistas, que viam no sangue – e no sexo – um problema e uma ameaça.

O período vitoriano foi marcado pela profissionalização da ciência. Nestes termos, os personagens de John Seward e Abraham Van Helsing, classificados como “*two dry men of science*”, “dois frios cientistas” (STOKER, 2008: 375), demonstram a forte presença da ciência no romance vitoriano e evidenciam que a ficção popular produzida pelo irlandês encontra-se em diálogo com questões fundamentais presentes em seu tempo. O entrelaçamento entre a ciência e a literatura, sobretudo a ficção popular, demonstra as

fronteiras instáveis e as intersecções entre diferentes manifestações discursivas, de modo a corroborar os lugares de homens e mulheres nas relações de gênero, sobretudo no acesso à determinadas carreiras profissionais.

No século XIX, fazia-se uso do termo '*man of science*' ao se referir às práticas científica, não muito distante de denominações como '*men of letters*' (homens das letras, literato) ou '*medical man*' (médico). Desta forma, reforçava-se a crença do primado masculino sobre a ciência, responsável por desvendar objetivamente a natureza, feminina e misteriosa. Entretanto, não significa dizer que as mulheres estariam excluídas das práticas ou do conhecimento tido como científico: e em *Drácula*, é justamente uma mulher, Mina, quem identifica no vampiro um tipo criminoso, partindo das teses de Cesare Lombroso e Max Nordau. Todavia, na ciência profissional do final do século XIX denota-se um esforço em negar às mulheres o acesso a instituições de ensino ou de vínculos formais em carreiras, prevalecendo assim o *man of science* (MUSSEL, 2009: 1-3).

O 'homem da ciência' era o representante de uma forma de masculinidade específica: "alguém que fosse próspero (ou engenhoso o suficiente) para equipar-se com espaço, tempo, conhecimento e equipamentos para a pesquisa e então ser capaz de defendê-la caso fosse contestado" (MUSSEL, 2009: 4). O médico psiquiatra John Seward dispõe de tempo e espaço suficientes para suas indagações científicas, ao realizar amplas observações e anotações sobre seus pacientes. Seus registros constituem boa parte da narrativa de *Drácula* e são marcados por um olhar clínico e detalhista. Seward é o diretor de uma instituição psiquiátrica, um hospício, localizado não muito distante de uma das várias propriedades compradas pelo conde vampiro, Carfax. Mesmo sendo rejeitado por Lucy, ele é mais tarde requisitado para diagnosticar a misteriosa doença que se abate sobre ela, sem alcançar qualquer solução. Por fim, junta-se ao grupo liderado por Van Helsing e parte em perseguição a Drácula, com o objetivo vingar a morte da jovem Lucy e salvar Mina de destino semelhante.

John Seward, em sua condição de médico e psiquiatra, torna-se responsável pelo cuidado dos corpos e mentes vitorianos. A década de 1890 assiste à emergência da psicanálise e a publicação de *Studies on Hysteria* (1895) de Sigmund Freud, instante em que o comportamento humano formaliza-se na pauta das discussões científicas. Uma preocupação

em particular era referente às doenças de origem venérea, muitas das quais resultantes das “sexualidades perigosas”, das “práticas sexuais fora da santidade do lar, desligadas do ato procriador” (WALKOWITZ, 1991: 403). O efeito moralizante recai sobre as mulheres, as vítimas almeçadas pelo vampiro em *Drácula*, que as macula com seu sangue, elemento que a ciência moderna associa com a sexualidade e atribui como causa a inúmeras doenças, a exemplo da sífilis. As sexualidades perigosas e o sangue, portanto, estão nas preocupações da ciência médica nas últimas décadas do século XIX, temores que são expressos no romance em vias de difundir universos comportamentais aceitáveis para homens e mulheres ao *fin-de-siècle*.

Em um esforço conjunto entre a medicina e “os princípios da educação moral” (RODRIGUES, 2008: 85), sobretudo regida por valores anglicanos, as autoridades inglesas buscam “limpar o sangue”, anseio que é refletido em *Drácula* na urgência em destruir o vampiro, responsável por corromper e degenerar suas vítimas. A degeneração física e moral é um dos medos que a ciência oitocentista difundiu entre os vitorianos. Ao *fin-de-siècle*, Max Nordau, com inspiração na medicina de Cesare Lombroso e Benedict Morel, anuncia: os tempos de degeneração eram iminentes em uma verdadeira doença social que produz desordem física e mental, histeria e retrocesso moral (PEDLAR, 2006: 134). A partir de Francis Galton, que influências do evolucionismo e do darwinismo, a única solução para a degeneração era a eugenia, corrente da ciência oitocentista que defendia a possibilidade de aperfeiçoamento da raça humana.

A crença na ciência e os seus enlaces com a ficção popular vitoriana demarcam a “apoteose do conflito” (GAY, 1995: 46). Seja por parte dos defensores do racismo, do ‘culto da masculinidade’ ou mesmo dos apologistas ao conflito, a ciência oferecia os álibis necessários para a agressão. Álibi alcançado a partir das leituras feitas das obras de outros homens da ciência, a exemplo de Herbert Spencer, com *Social statistics* (1850) e de Charles Darwin, em *Origin of species* (1859), as quais concluíam que “que a vida era uma luta perpétua até a morte, em que os mais fortes e melhores sobrevivem” (GAY, 1995: 47). A sobrevivência da civilização diante da barbárie foi assimilada pelas políticas imperialistas, que encontraram nos evolucionismos as justificativas científicas necessárias para seu intento.

A caracterização dos personagens masculinos em *Drácula*, munidos da violência e detentores dos saberes científicos, recebe influência desta conjuntura histórica, na qual a degeneração era vista como uma ameaça expressa por meio do vampiro e suas vítimas, em geral mulheres, localizadas entre o angelical e o demoníaco.

Considerações Finais

Ao utilizar de termos como “*manhood*”, “*men of science*” e “*gentleman*”, Stoker constituiu personagens que demonstram a valorização do heroísmo masculino, detentor de múltiplas formas de violência diante de inimigos produzidos a partir de ideais neocolonialistas, os quais encontram no elemento estrangeiro e na indisciplina feminina, ameaças a serem combatidas. E, ao evidenciar a influência de ideários oriundos das classes médias vitorianas, demonstram um misto de reações diante de um inimigo oriundo da aristocracia, o titular conde do romance.

Desta forma, no ideário constituído por Bram Stoker em seu romance, as proezas masculinas são expressas no calor do combate em vias de defender a nação da ameaça representada pelo estrangeiro. A crença na sobrevivência do mais forte, ilustrada pela vitória do núcleo vitoriano diante do inimigo estrangeiro, também demonstra que as teorias sociais vigentes na segunda metade do século XIX, influenciam a ficção popular vitoriana. Por conseguinte, as discussões fomentadas nesta análise reforçam a possibilidade de pensar a história a partir das fontes literárias, a exemplo da ficção popular do final do século XIX. Este esforço evidencia que a obra de Bram Stoker está em ressonância com os movimentos da sociedade em que o romancista circula e seus textos revelam ideias e valores.

Estas formas de agir e pensar, expressas na *popular fiction*, são influenciados e influenciam este mundo de “ismos” nos quais o literato encontra-se inserido, mas elencam elementos da cultura popular e do imaginário, a exemplo da figura antagônica do vampiro. Portanto, a abordagem historiográfica diante das fontes literárias articula-se ao imprescindível desafio de esmiuçar a capacidade humana de expressar-se, produzir sentidos e de apregoar as suas experiências históricas por meio das práticas de escrita, a exemplo das formas literárias de representação.

Referências

- ALFRED, Lauren. An Angel in the Midst of 'Dark Business'. In: **Plaza: Dialogues in Language and Literature**. v. 2. n.2. 2012.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval M. A dimensão retórica da historiografia. In: PINSKY, Carla. LUCA, Tania Regina (Orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2011.
- ARATA, Stephen. The anxiety of reverse colonization. In: BYRON, Glennins (org). **Dracula: Bram Stoker**. Nova York: St. Martin's Press, 1999.
- BRANCO, Arturo Alejandro Gonzales y Rodrigues. **O lobo e o morcego**: a cultura popular e o imaginário inglês do século XIX. Dissertação de Mestrado, Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2009.
- BELFORD, Barbara. **Bram Stoker**. New York: Knopf, 1996.
- BENNET, Tony. **Popular fiction**: technology, ideology, production, reading. Londres: Routledge, 1990.
- BROWNING, Edgar. **Bram Stoker's Dracula**: The Critical Feast (1897-1913). Berkeley: Apocryphile Press, 2012.
- CHARTIER, Roger. Debate: literatura e história. In: **Revista Topoi**, n.1, Rio de Janeiro, 1999.
- CONNEL, Robert W. Políticas da Masculinidade. In: **Educação e Realidade**. V. 20, n.2. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, 1995.
- DEANE, Bradley. Imperial Barbarians: Primitive Masculinity in Lost World Fictions. In: **Victorian Literature and Culture**, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- GAY, Peter. **A experiência burguesa** da Rainha Vitória a Freud - o cultivo do ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. **A experiência burguesa**: da Rainha Vitória a Freud - A paixão terna. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GLOVER, David. **Vampires, mummies and liberals**: Bram Stoker and the politics of Popular Fiction. Ruke University Press, 1996.

LEWIS, Daniel. I saw him looking at me: Male Bodies and the Corrective Medical Gaze in Sheridan Le Fanu's 'Green Tea'. In: **Nineteenth-Century Gender Studies**. v.5, n.3. 2009.

MUSSELL, James. Private practices and public knowledge: science, professionalization and gender in the Late Nineteenth Century. In: **Nineteenth-Century Gender Studies**. v.5 n.2, 2009.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.

PEDLAR, Valerie. **The most dreadful visitation**: male madness in Victorian Fiction. Liverpool: Liverpool University Press, 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano. Porto Alegre: Editora /UFRGS, 1999.

RODRIGUES, Andreza Cristina Ferreira Rodrigues. **Drácula, um vampiro vitoriano**: o discurso moderno no romance de Bram Stoker. Dissertação de mestrado. São Paulo: PUC, 2008.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. São Paulo: WMF Martins, 2010.

PEDRO, Joana Maria; GROSSI, Miriam Pilla (orgs.). **Masculino, feminino, plural**: gênero e interdisciplinaridade. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995, p.88.

TOSH, John. **A man's place**: Masculinity and the Middle-Class Home in Victorian England. New Haven and London: Yale University Press, 1999.

WALKOWITZ, Judith. Sexualidades perigosas. In: DUBY, Georges. PERROT, Michelle. (orgs) **História das mulheres no ocidente**. Vol.4: O século XIX. Porto: Edições Afrontamento.

Fontes:

STOKER, Bram. **Drácula**. São Paulo: Martins Claret, 2002.

_____. **Bram Stoker's Notes for Dracula:** a facsimile edition. Transcritas por Robert Eighteen-Bisang e Elizabeth Miller. Jefferson: McFarland & Company, 2008.