



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS III  
CENTRO DE HUMANIDADES  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**FRANCISCO CÉSAR COSTA LINS**

**PECADOS, CRIMES E MONSTRUOSIDADES EM *DRÁCULA*, *O  
RETRATO DE DORIAN GRAY* E *O MÉDICO E O MONSTRO*:  
REFLEXOS DA FALÊNCIA DA MORAL VITORIANA**

**GUARABIRA – PB  
2014**

FRANCISCO CÉSAR COSTA LINS

**PECADOS, CRIMES E MONSTRUOSIDADES EM *DRÁCULA*, O  
*RETRATO DE DORIAN GRAY* E *O MÉDICO E O MONSTRO*:  
REFLEXOS DA FALÊNCIA DA MORAL VITORIANA**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de licenciado em Letras.

**Orientadora:** Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Sueli Meira Liebig

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

L759p Lins, Francisco César Costa  
Pecados, crimes e monstrosidades em Drácula, O Retrato de Dorian Gray e O Médico e o monstro [manuscrito] : reflexos da falência da moral vitoriana / Francisco Cesar Costa Lins. - 2014.  
34 p. : il.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2014.  
"Orientação: Sueli Meira Liebig, Departamento de Letras".

1. Moral Vitoriana. 2. Literatura Inglesa. 3. Era Vitoriana. I.  
Título.

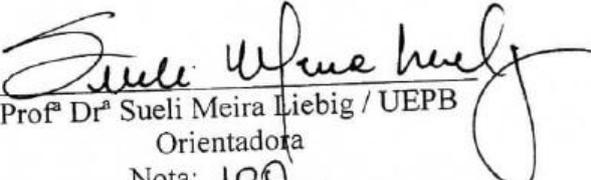
21. ed. CDD 820

FRANCISCO CÉSAR COSTA LINS

**PECADOS, CRIMES E MONSTRUOSIDADES EM DRÁCULA, O  
RETRATO DE DORIAN GRAY E O MÉDICO E O MONSTRO:  
REFLEXOS DA FALÊNCIA DA MORAL VITORIANA**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de licenciado em Letras.

Aprovada em 18 / 07 /2014.

  
Profª Drª Sueli Meira Liebig / UEPB  
Orientadora  
Nota: 10,0

  
Profª Ms. Monaliza Rios Silva / UFERSA  
Examinador  
Nota: 10,0

  
Prof. Ms. Auricélio Soares Fernandes / UEPB  
Examinador  
Nota: 9,5

A todos aqueles que me deram apoio e confiaram em meu  
potencial, DEDICO.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, a Deus pelo dom da vida e aos meus familiares em especial meus pais: José Antônio e Damiana Vicente que sempre me incentivaram a seguir com meus objetivos e meus irmãos: Moisés e Antônio Júnior que me deram apoio e transmitiram confiança para eu não desistir dos meus sonhos.

À meus professores que construíram e moldaram meu conhecimento e me deram forças para seguir em frente. Em especial meus professores do Ensino Fundamental e Ensino Médio: Benta Aurenice, Gileuda Maria, Elizabete, Ivete Faustino, Risete Morais, Hélio Carolino, Luiz Barbosa, Jacira Faustino, Tânia Maria, José Rocha, Marineide Barbosa, Marcos Aurélio, Pedro Alex, Sônia Maria e também aos professores que fizeram a diferença na minha graduação: André Pedro, Luana Franscileyde, Luana Lima, Wallene Cavalcante, Antônio Flávio, Auricélio Soares, Monaliza Rios, Suênio Stevenson, Marta Furtado, Luciana Muniz, Eveline Alvarez, Izandra Falcão, Héllida Alcântara, Iara Martins, Edilma Catanduba, Rita Rocha.

Aos meus amigos Gilvaneide Pereira, Gilayane Ferreira, Rony Hérison, Salustino Alex, Robson Silva, Gernilan Santos, Cilene Moreira, Hozana Paulino, Maria Porcina, Odair José, Maria Luiza e demais que me ofereceram apoio.

À minha Orientadora Sueli Meira Liebig pelo comprometimento e pela disposição e paciência em me orientar de forma que este trabalho contemple todas as necessidades acadêmicas cabíveis.

“Those who find ugly meanings in beautiful things are corrupt without being charming. This is a fault. Those who find beautiful meanings in beautiful things are the cultivated. For these there is hope. They are the elect to whom beautiful things mean only Beauty. There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all.”

*(Oscar Wilde, The Picture of Dorian Gray)*

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar as obras *O Retrato de Dorian Gray* (1979), de Oscar Wilde, *Drácula* (2002), de Bram Stoker, e *O Médico e o Monstro* (1993), de Robert Louis Stevenson, sob o ponto de vista da estrita moral vitoriana, período em que a rainha Vitória esteve no comando das Ilhas Britânicas, mostrando como estes romances refletem metaforicamente a falência de diversos dos seus preceitos, que não eram de fato obedecidos. A falta de liberdade da população, a perseguição a homossexuais, prostitutas e escritores durante esse período é contrastada pela despreocupação dos personagens em cometer alguns delitos como o homicídio, a homoafetividade, considerada crime à época, a prostituição e severas críticas eram tecidas ao governo por meio da literatura da época. Como referencial teórico serão utilizados os estudos de Sandra Vasconcelos (2002); R. Ceserani (2006); H.P. Lovecraft (2007) ; Júlio Jeha (2007); A. Corrado (2009) e Tzvetan Todorov (2010), dentre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Moral Vitoriana. Literatura Fantástica. Era Vitoriana. Literatura Inglesa.

## ABSTRACT

This paper aims at analyzing *The Picture of Dorian Gray* (1979), by Oscar Wilde, *Dracula* (2002), by Bram Stoker, and *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1993), by Robert Louis Stevenson, under the strict Victorian moral point of view, a period in which Queen Victoria was in charge of the British Isles, to show how these novels metaphorically reflect the failure of many of its precepts, which were not indeed obeyed. The lack of liberty suffered by the population, the persecution to homosexuals, prostitutes and writers during that period has its counterpart in the characters' carelessness against committing some faults such as homicide, homosexuality (add suggestion, in case you agree with it), prostitution, and hard critiques were made against the government throughout Literature produced at that time. As theoretical referential, there will be used works by Sandra Vasconcelos (2002); R. Ceserani (2006); H.P. Lovecraft (2007); Júlio Jeha (2007); A. Corrado (2009); and Tzvetan Todorov, (2010), among others.

**KEYWORDS:** Victorian Moral. Fantastic Literature. Victorian Age. English Literature.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1- O HORROR, O SOBRENATURAL E O FANTÁSTICO NA LITERATURA</b> .....	11
<b>1.1 - Medo, sobrenatural e horror</b> .....	11
<b>1.2 – O fantástico</b> .....	13
<b>1.3 – O gótico</b> .....	14
<b>1.3.1 – As temáticas do gótico</b> .....	16
<b>2- A TRADIÇÃO FANTÁSTICA NAS ILHAS BRITÂNICAS</b> .....	17
<b>3- A MORAL VITORIANA</b> .....	19
<b>4- AS OBRAS COMO REFLEXO DA FALÊNCIA DA MORAL VITORIANA</b> .....	21
<b>4.1 – <i>The picture of Dorian Gray</i> (1891)</b> .....	21
<b>4.2 – <i>Dracula</i> (1897)</b> .....	25
<b>4.3 – <i>The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde</i> (1886)</b> .....	27
<b>5- CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	29
<b>6- REFERÊNCIAS</b> .....	31
<b>7- ANEXOS</b> .....	33

## INTRODUÇÃO

A literatura inglesa do século XIX é caracterizada por vários aspectos que envolvem muitos contextos históricos e sociais. Durante o período em que a Rainha Vitória esteve no poder (Era Vitoriana), muitas obras literárias foram publicadas. Algumas delas mostram características da estrita “moral vitoriana”.

As obras *Dracula* (2002) de Bram Stoker, *The Picture of Dorian Gray* (1979) de Oscar Wilde e *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1993) de Robert Louis Stevenson<sup>1</sup> mostram claramente como essa moral estava entrando em declínio e que, na verdade, era apenas uma “falsa moral” onde o que era dito não era de fato obedecido.

Na verdade, a sociedade inglesa vivia totalmente um contraste social. Sendo assim, alguns escritores que adentraram o universo sobrenatural expunham com criticidade, e talvez até mesmo ironia, a retaliação sofrida na época. Assim, de acordo com Jeha (2007), os monstros criados por Bram Stoker, Robert Louis Stevenson, Oscar Wilde e outros grandes nomes da literatura inglesa, constituíam uma verdadeira metáfora do “cenário vitoriano” daquele período.

Em um panorama onde a proibição e a censura eram gritantes e a sociedade era total e tiranicamente regulada, a monstrosidade explícita na literatura contextualizava bem essa situação, através da criação de personagens sobrenaturais, personagens grotescas que se opunham à moral puritana da época.

O gótico e o sobrenatural eram, na literatura, temas muito comuns. A literatura fantástica aborda várias temáticas como o medo, a morte, e as monstrosidades que apresentam um significado verdadeiramente metafórico em relação às circunstâncias em que se encontravam os autores destas obras. Vários autores puseram suas concepções e opiniões acerca da sociedade inglesa e de suas atitudes, mesmo que implicitamente, em seus escritos literários. Surge, então, uma grande tradição fantástica nas ilhas britânicas.

Em todas as obras há figuras de monstros, que nesse caso exercem funções claramente metafóricas, como afirma Jeha:

Monstros fornecem um negativo de nossa imagem de mundo, mostrando-nos disjunções categóricas. Dessa maneira, eles funcionam como metáforas, aquelas figuras do discurso que indicam uma semelhança entre coisas

---

<sup>1</sup>Neste trabalho serão utilizadas as traduções das obras para a língua portuguesa a fim de atingir um maior público.

dessemelhantes, geralmente juntando elementos de diferentes domínios cognitivos. O que liga os dois ou mais elementos de uma metáfora é a ideia que ela representa. O mesmo se dá com os monstros: eles estão por um aviso ou um castigo por alguma ruptura de um código – por um mal entendido. (JEHA, 2007, p. 21-22)

É interessante observar que, de acordo com o autor, os monstros aparecem quando há alguma ruptura de um código, nesse caso, as três obras mencionadas contemplam a aparição de monstros e essa “ruptura de um código” seria o declínio da moral vitoriana. Tanto Drácula, quanto Dorian Gray e Mr. Hyde representam o mal que atormenta a vida das pessoas de alguma forma, o que caracteriza o sentimento negativo que as pessoas têm de sua imagem no mundo.

Ainda de acordo com Jeha, “monstros corporificam tudo que é perigoso e horrível na experiência humana.” (JEHA, 2007, p.7) Assim, quando algum acontecimento não nos agrada a forma de representá-lo, obviamente, é através de uma figura monstruosa. Os monstros então, têm um papel importantíssimo no que diz respeito à transmissão dos sentimentos humanos para um público, especialmente na literatura. Enfim, eles nos ajudam a compreender o caos que a natureza sofre e nossos próprios sentimentos em relação ao universo que nos cerca, à sociedade em que estamos vivendo ou uma época conturbada de relações sociais abaladas, como a sociedade inglesa do século XIX, por exemplo, e seus preceitos morais. Deste modo, a relação entre a literatura e a sociedade de um determinado período pode ser observada pelos personagens apresentados nas obras e pelo seu contexto.

## **1- O HORROR, O SOBRENATURAL E O FANTÁSTICO NA LITERATURA**

### **1.1 - Medo, sobrenatural e horror**

O medo é um sentimento comum no ser humano. Todas as pessoas sentem medo de algo. Quando essa coisa que provoca o medo é algo desconhecido, macabro, tenebroso, esse sentimento fica mais perturbado. Na literatura existem vários exemplos em que seres espectrais e/ou horripilantes aparecem para aterrorizar as pessoas.

O horror seria um sentimento de repulsão que temos quando nos deparamos com algo ou alguma situação da qual nossa visão não se agrada. Dessa forma, figuras de monstros, demônios, vampiros, seres mitológicos ou imagens como as de assassinatos, estupros e torturas nos causariam sentimentos de horror.

Algumas figuras sobrenaturais fazem referências a seres folclóricos ou místicos (LOVECRAFT, 2007). Dessa forma o sobrenatural condiz muito com a cultura de cada local, sociedade, época, etc. Na Inglaterra, por exemplo, o próprio aspecto do país, como a eterna garoa, o clima frio e rigoroso e a própria paisagem são propícios para um vampiro surgir.

O horror ocidental tem suas raízes em diversos fatores, merecendo destaque o surgimento de pessoas com hábitos noturnos e costumes religiosos diferentes.

Muito do poder do horror no Ocidente se deveu, sem dúvida, à presença suspeitada, mas frequentemente secreta, de um culto profano de adoradores noturnos cujos hábitos estranhos – procedentes de tempos pré-arianos e pré-agrícolas quando uma raça de mongoloides atarracados errava pela Europa com seus rebanhos e hordas – se enraizaram nos mais chocantes ritos de fertilidade de antiguidade imemorial. (LOVECRAFT, 2007, p. 20)

Através desses cultos, mais tarde vieram a surgir novas formas de religião e o imaginário das pessoas começou a crescer de forma que novas divindades e seres mitológicos surgiram. Na literatura de horror o leitor sempre sente a necessidade de buscar algo que lhe permita adquirir medos novos: o macabro, o horripilante, algo que faça sua imaginação atingir um grau que fuja totalmente da realidade humana e principalmente o sobrenatural. Nesse último as diversas aparições medonhas geralmente têm algo relacionado à passagem entre a vida e a morte. Esta é uma temática continuamente trabalhada na literatura fantástica. O tema da morte traz consigo algo inquietante, pois ninguém sabe como é a morte, então as diversas tentativas de representá-la em seus aspectos físicos e psicológicos resulta em uma inquietação muito grande de diversos autores e, sobretudo dos leitores dessas obras. Essa certeza inquietante que é a morte traz consigo todo o mistério necessário para que os leitores de uma obra fantástica fiquem fascinados.

Para Lovecraft “os primeiros instintos e emoções do homem foram sua resposta ao ambiente em que se achava” (2007, p. 14). Podemos depreender desse pensamento que o homem tem medo daquilo que o cerca, e quando esse objeto é algo que ele nunca viu em seu ambiente físico outros efeitos como personificações e interpretações acerca de seres místicos e outras fantasias surgem como um impulso para que ele atinja o mais alto grau de agitação. Para o autor, o desconhecido é uma fonte terrível e onipotente que tem o poder de trazer calamidades e catástrofes à humanidade e por razões desconhecidas não pertence à esfera de existência com a qual temos contato no mundo real. Deste modo, o desconhecido teria o poder

de extinguir a raça humana, por isso o medo do homem para com esses seres sobrenaturais é imenso.

A iminência do perigo também é algo que atormenta o ser humano. Qualquer ambiente novo e ignoto pode proporcionar uma possibilidade de ser perigoso e maléfico. O medo, no entanto, em alguns casos se opõe à curiosidade. O homem tem o instinto de ser naturalmente curioso em relação ao mundo em que vive e isto consegue ser maior que o próprio medo íntimo dele. Assim, mesmo tendo muitas aversões a ambientes inóspitos e seres sobrenaturais, o espírito investigativo faz com que o medo seja um aliado para novas descobertas.

“Como seria natural de esperar de uma forma tão estreitamente ligada a emoções primitivas, a história de horror é tão antiga como o pensamento e a fala humanos” (LOVECRAFT, 2007, p.19) Concluimos então que desde os primórdios os seres humanos se deparam com criaturas bizarras e têm de enfrentá-las, caso contrário, jamais obteriam alimentos, moradia e convívio social.

Por mais que o ser humano tenha evoluído, seus pensamentos ainda detêm características primitivas que se perpetuam até a atualidade e se manifestam em suas artes e estéticas, como a literatura, por exemplo.

## **1.2 – O fantástico**

Todorov (2010, p. 31) afirma que “O conceito de fantástico se define, pois com relação aos de real e de imaginário” assim, antes de definirmos o que seria “o fantástico” cabe uma definição para esses dois conceitos.

O real diz respeito àquilo que temos em mente e que consideramos algo possível de se materializar no mundo em que vivemos, ou também algo que nosso pensamento considera tolerável existir, mesmo que apenas implicitamente, como conceitos e teorias, por exemplos. O imaginário remete a tudo que seja impossível de existir fisicamente, a não ser em um cenário ficcional literário ou fílmico.

Ceserani, ao falar da importante contribuição de Todorov para a literatura fantástica, afirma que “uma tradição literária inteira foi redescoberta e recuperada” (CESERANI, 2006, p. 7) e que foram definidos e estudados os mecanismos de operação de um modo literário que forneceu ao imaginário do século XIX possibilidades de mostrar seus momentos de inquietação, alienação e laceração. Entretanto, ele observa que surgiram problemas de ordem histórica, teórica e de classificação, e que esses problemas são de difícil solução:

Pode-se perguntar: é correto considerar o fantástico, assim como se faz para outras formas de produção literária, como um modo específico e autônomo, isto é, um conjunto de procedimentos retórico-formais, comportamentos cognoscitivos e associações temáticas, articulações do imaginário historicamente concretas e utilizáveis por vários códigos linguísticos, gêneros artísticos ou literários? É correto defini-lo como uma nova modalidade do imaginário, criada no fim do século XVIII[...]?  
(CESERANI, 2006, p. 8)

Para o autor, se considerássemos as colocações propostas por Todorov, as respostas para essas indagações seriam afirmativas, uma vez que haveria uma discussão sobre um modo literário que, historicamente, desde seu nascimento, teve seus primeiros experimentos nos períodos de grandes transformações sociais que foram entre os séculos XVIII e XIX.

De fato, o fantástico em algumas ocasiões poderia facilmente assumir uma categoria de análise literária individual, pois muitas particularidades características o tornam um parâmetro diferenciado da literatura. Mas, se levarmos em consideração os diversos questionamentos que surgem em torno desta temática, como bem destacou Ceserani no trecho acima destacado, vamos perceber que ainda há muitas discussões acerca de problemas que surgem em relação a essa modalidade da literatura.

O referido autor fala sobre as tentativas de definição do termo fantástico, e de como vários estudiosos tentaram mostrar suas definições. Ele chega à conclusão de que, dentre todas as definições que ele chegou a ver, a definição de fantástico dada por Todorov em 1970 tem ao menos dois méritos: o da grande clareza e o de ficar ao centro (CESERANI, 2006). Sendo assim, depreende-se que Todorov foi o que apresentou com mais perceptibilidade as definições de fantástico.

Para Lovecraft (2007, p. 17) “não podemos esperar que todas as histórias fantásticas se conformem à perfeição com algum modelo teórico”, pois as mentes criativas não são iguais e sempre haverá uma nova estética, um novo modelo, uma nova forma de fazer nesse tipo de literatura. Portanto não podemos nos ater a um estilo perfeito, a uma fórmula de criação literária que informe o produto final de um texto pronto. A autenticidade prevalece e a literatura em seus diversos parâmetros não pode permitir que estilos sejam isolados de uma forma que pareça ser copiada e repetida em qualquer estética.

### **1.3 – O gótico**

De acordo com Vasconcelos, “O termo ‘gótico’ exige uma certa atenção, pois, invocado em contextos diversos, seus significados se revestem de ambivalências e tensões [...]” (VASCONCELOS, 2002, p. 119). Desta forma, não podemos estudar o gótico isoladamente, sem levarmos em consideração a qual cenário esse termo está atrelado.

Na literatura, Histórias assustadoras sempre foram contadas em todas as épocas (NETO & MILTON, 2009), porém a tradição gótica é um acontecimento moderno que tenta retomar influências do passado. Sobre isso os autores afirmam que a “Idade das Trevas” tem uma grande influência para a produção dos romances góticos por ter sido uma grande opressora no período do racionalismo.

De acordo com o cânone, a primeira grande obra de importância para o gênero gótico foi *O castelo de Otranto* (*The Castle of Otranto*) de 1764, escrita por Horace Walpole (1717-1797). Porém há registros de obras góticas antes mesmo de *Beowulf*. Muitas dessas obras, posteriormente, conseguiram atingir mais destaque no gênero.

Não poderíamos falar do gótico sem deixar de mencionar o norte-americano Edgar Allan Poe, que contribuiu significativamente para a produção desse gênero. Sobre ele Lovecraft afirma:

É nossa sorte, como norte-americanos, podermos reivindicar para nós esse alvorecer, pois ele veio na pessoa de nosso mais ilustre e desafortunado conterrâneo, Edgar Allan Poe. A fama de Poe tem sofrido oscilações curiosas e agora é moda entre a ‘intelligentsia avançada’ minimizar sua importância como escritor e como influência; mas seria difícil para qualquer crítico maduro e reflexivo negar o valor tremendo de sua obra e a potência persuasiva de sua mente para abrir horizontes estéticos. (LOVECRAFT, 2007, p. 61)

De fato as obras de Poe são, inegavelmente, uma grande influência para outros autores e para a própria literatura. Em suas obras de mistério, terror e malignidade ele estabeleceu “um novo padrão de realismo” (LOVECRAFT, 2007, p. 62) e de horror literário. Poe também possuía uma habilidade científica muito rara que conseguia transmitir como se examinasse a mente humana e trabalhasse com conhecimentos analíticos das exatas fontes de terror. As diversas classes se encaixam nas obras de Poe, obviamente que algumas obtêm particularidades que outras não contêm, e vice-versa.

Sobre o gótico Vasconcelos diz:

Reação aos mitos iluministas, às narrativas de progresso e de mudança

revolucionária por meio da razão, o gótico surge para perturbar a superfície calma do realismo e encenar os medos e temores que rondavam a nascente sociedade burguesa. Das margens da cultura da Ilustração, dramatizando os conflitos e incertezas diante de um quadro de rápidas mudanças sociais e econômicas, o gótico tornou-se um veículo adequado para tratar das questões políticas e estéticas levantadas pelos acontecimentos na França em 1789. (VASCONCELOS, 2002, p. 122)

A literatura gótica passa então a ser uma maneira de os escritores exporem suas opiniões de forma metafórica e levantarem questões sobre diversas temáticas e situações políticas na Europa. O gótico mascara, em alguns aspectos, vários trâmites em cujos casos, seria necessária a exposição do próprio autor para termos a certeza de que não estaríamos fazendo algum prévio juízo de valor acerca de alguma obra. Isso acontece muito devido ao fato de que os contextos históricos em que viveram determinados autores serem propícios a determinados acontecimentos. Contudo, nem sempre podemos levar essas características em consideração uma vez que a literatura permite-se ser verossímil ou inverossímil.

O gótico também representaria uma visão caótica e perturbadora do mundo moderno (vide figura 1 em anexo), algo que jamais poderia ser reconciliado com a ordem social, pois o mundo estaria vivendo momentos intrigantes que durariam para sempre onde os demônios, monstros, seres do outro mundo tomariam conta daquilo que chamamos de nosso mundo. Essas figuras bizarras, na verdade, seriam frutos da própria criação humana, ou seja, fatos que nós mesmos causamos e agora teremos de lidar com as suas consequências.

### **1.3.1 – As temáticas do gótico**

Anteriormente já mencionamos a morte como uma temática da literatura fantástica. Aprofundando-nos mais podemos destacar que a literatura gótica não seria a mesma se não fosse a morte. O tema é trabalhado em quase todas as obras de Edgar Allan Poe, além de Oscar Wilde, Emily Dickinson, Bram Stoker, Robert Louis Stevenson, Mary Shelley, e vários outros, se nos restringirmos apenas aos britânicos e americanos.

A morte sempre aparece como uma figura emblemática e desconhecida e em alguns casos o termo “morte” sequer é mencionado: sabemos que se trata da própria pela contextualização feita pelo autor (a) do poema, romance ou conto.

A tristeza e o isolamento pessoal é outro ponto muito forte nesse tipo de literatura. A tristeza remete sempre a não satisfação de algum acontecimento pessoal na vida do personagem ou do sujeito-lírico, levando-o ao isolamento e/ou à depressão. Muitos poemas

góticos gostam de expor esse tipo de “drama interpessoal” para o público leitor levando-o a sentir-se como o próprio eu-lírico, transmitindo as emoções e transpondo as sensações por meio das palavras contidas nas obras. É o que acontece muito ao lermos os poemas de Emily Dickinson ou do próprio Edgar Allan Poe.

Sobre essas características envolvendo esse tipo de literatura Ceserani afirma:

Entre as características do romance gótico, estavam: um gosto antigo e estetizante como pano de fundo histórico, o estilo e a ornamentação da tardia Idade Média e do Renascimento [...]; um gosto ambigualmente *iluminado* pelas manifestações do sobrenatural, dos fenômenos como o mesmerismo<sup>2</sup> e a parapsicologia, das visitas e presenças de espíritos e fantasmas; uma atração fascinante pelo mistério da maldade humana, das perversões dos instintos e do caráter; uma preferência retórica pelo estilo e pelas ambientações elevadas e sublimes. (CESERANI, 2006, p. 89)

A Idade Média e o Renascimento, com certeza, foi uma grande influência para a literatura gótica uma vez que os contextos trazidos pelos autores remontam à época desse período levando em consideração as inúmeras alterações que a sociedade europeia sofreu.

Os sentimentos humanos, principalmente a maldade, também é um fator muito comum no gótico. O caráter pessoal das pessoas, ao ser totalmente perturbado mostra o seu lado mal, que traz consigo os sentimentos mais destrutivos e cruéis, onde o pecado já não preocupa ninguém.

## 2- A TRADIÇÃO FANTÁSTICA NAS ILHAS BRITÂNICAS

Durante os séculos XVIII e XIX, vários autores se destacaram com suas produções literárias que enfatizavam os temas de horror, do gótico, do sobrenatural e do fantástico. Para Corrado,

La literatura fantástica, que asume formas de expresión diferentes dentro de la diversidad de la cultura europea, tiene Orígenes muy antiguos que se remontan, como siempre, a aquel continuum cultural que fluye ininterrumpidamente en el mundo occidental y que se inicia en la antigüedad clásica cuando ya existían textos que unían mito y folclore. (CORRADO, 2009, p. 44)<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Termo que vem do médico Mesmer, um cientista que revolucionou a medicina por usar terapias envolvendo doutrinas espíritas. Dentre seus significados pode sugerir estado de hipnose, magnetismo encantamento.

<sup>3</sup> A literatura fantástica, que assume formas de expressão diferentes dentro da diversidade da cultura europeia, tem origem muito antiga que se remontam, como sempre, a uma cultura que flui continuamente no mundo

A produtividade da literatura fantástica, de acordo com a autora, é focada principalmente na união de mitos com o folclore popular. Dessa forma, o surgimento de seres monstruosos tem relação com as crenças locais do Reino Unido. Muitos dos autores da literatura fantástica surgiram nas Ilhas Britânicas, como Oscar Wilde, R. L. Stevenson e Bram Stoker, autores que produziram obras que romperam com a tradição puritana da Inglaterra e abriram novas possibilidades dentro do gênero fantástico.

Bram Stoker criou muitas concepções de horror absoluto em suas novelas (LOVECRAFT, 2007). Em *A toca do verme branco* (*The Lair of the White worm*), há a presença de uma entidade que surge debaixo de uma caverna em um castelo. Na obra *A jóia das sete estrelas* (*The jewel of seven stars*), o autor narra a história de uma estranha ressurreição egípcia. Enfim, a obra mais conhecida e mais fantástica é o romance *Drácula*. O Conde homônimo é um vampiro que vive em um castelo na Transilvânia e vai para Inglaterra a fim de povoar o país com outros seres da sua espécie. Sobre a obra Lovecraft afirma:

[...] Mas a melhor de todas é a famosa *Drácula*, que se transformou na virtual exploração moderna padrão do pavoroso mito do vampiro. O conde Drácula, um vampiro, mora num horrível castelo nos Cárpatos, mas emigra para a Inglaterra com a intenção de povoar o país de vampiros. As peripécias de um inglês dentro da cidadela de horrores de Drácula e a trama de dominação do demônio morto que é, no final, derrotado, são elementos que se somam numa história que hoje faz jus a um lugar permanente nas letras inglesas. Drácula estimulou o surgimento de muitas novelas parecidas de horror sobrenatural. [...] (LOVECRAFT, 2007, p. 92)

O romance na Inglaterra durante o século XVIII já era bem definido no que diz respeito aos modelos estéticos e literários da época (VASCONCELOS, 2002). Em *Drácula* vemos logo no início um dos protagonistas, Jonathan Harker, encontrar-se no castelo do Conde Drácula na Transilvânia, e que, uma vez no castelo, este se torna prisioneiro do aristocrata e de suas excentricidades, embora em momento algum o conde mencione que ele seja prisioneiro. Trata-se, então, de uma crítica à Inglaterra sob os domínios da Rainha Vitória, que mantém sua população “aprisionada” a um conjunto de normas que devem ser seguidas. Seguindo esta mesma linha de raciocínio, podemos notar outras críticas implícitas

---

ocidental e que se inicia na antiguidade clássica quando já existiam textos que uniam mito e folclore. (Tradução nossa)

na obra que serão discutidas e analisadas mais adiante. A respeito da obra de Stoker, Volta diz:

*Dracula* de Bram Stoker es un buen ejemplo de control ideológico victoriano con sus claras colocaciones de elementos opuestos en dos partes del Bien (los opositores del Vampiro) y del Mal absoluto (el vampiro y sus siervos). Se trata, sin embargo, de un texto ambiguo y lleno de extraños elementos, que no se solucionan sólo con consideraciones históricas y sociológicas, y que por cierto otorgan a este libro intensamente popular una capacidad de seducción que no se ha apagado aún. (VOLTA, 2009, p. 136)<sup>4</sup>

Em *O Médico e o Monstro* (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*) Robert Louis Stevenson mostra como a Inglaterra consegue mascarar-se perante a sociedade, ironizando sua desfaçatez para com todos. Quando Mr. Hyde decide disfarçar-se de monstro e sair às ruas metaforicamente percebemos o quanto a sociedade da época era submetida a muitas regras sociais, pois, Mr. Hyde logo perde o controle de sua transformação e tudo se volta contra ele próprio.

Além destes, outros diversos autores também se sobressaíram com suas respectivas obras literárias como John Buchan, que escreveu a novela *O Bosque da Bruxa* (*Witch Wood*) descrevendo um distrito remoto da Escócia. Clemence Housman escreveu *O lobisomem* (*The Were Wolf*), obra em que consegue deixar clara uma influência folclórica. Em *O elixir da vida* (*The elixir of life*) Arthur Ransome se utiliza de muitos efeitos tenebrosos destacando o enfoque geral da trama, como em *A coisa soturna* (*The shadowy thing*), de H. B. Drake, em que visões terríveis são mostradas.

Seguindo essa tradição fantástica, ainda podemos destacar muitos outros autores de destaque, como o poeta Walter de la Mare, criador da novela *O retorno* (*The return*), em que “vemos a alma de um morto sair de seu túmulo de dois séculos e se unir à carne do ser vivo” (LOVECRAFT, 2007, p. 93), e em *A tia de Seaton* (*Seaton's Aunt*), onde há a instauração de um vampirismo maligno.

### 3- A MORAL VITORIANA

---

<sup>4</sup>*Drácula* de Bram Stoker é um bom exemplo de controle ideológico vitoriano com suas claras colocações de elementos opostos em duas partes do bem (os opositores do Vampiro) e do Mal absoluto (o vampiro e seus servos). Se trata, contudo, de um texto ambíguo e cheio de estranhos elementos, que não se solucionam apenas com considerações históricas e sociológicas, e que certamente dão a este livro intensamente popular uma capacidade de sedução que não será apagada. (Tradução nossa)

A rainha Vitória ascendeu ao trono em 1837 (vide figura 2 em anexo), tornando-se monarca do Reino Unido até 1901. Durante seu reinado houve um enorme crescimento da classe média, o que de certo modo acarretou grande moralismo e alguns preconceitos para com a população. Como afirma Corrado:

La sociedad de la época victoriana, con sus múltiples inquietudes, no es precisamente unívoca, y se caracteriza por una total ambivalencia en su adopción de dobles estándares éticos e imposición de comportamientos exteriormente irreprochables aun cuando se oculten grietas o abismos: una oscuridad profunda de la cual emergen seductoras voces de transgresión.  
(CORRADO, 2009, p. 57)<sup>5</sup>

A moral vitoriana teria sido arbitrariamente imposta, mas aos poucos foi perdendo seu autocontrole, transformando-se em algo teoricamente modelado, sem contudo impedir que as pessoas com o tempo reagissem contra seus rígidos preceitos. Os comportamentos sociais eram amplamente controlados, dessa forma eram muitas proibições e a população vivia totalmente obrigada a ser conivente com esse extrato social.

De acordo com Neto & Milton (2009, p. 165), “... esse império, em seu ápice, passou a ser o maior da história, e por um século constituiu o principal poder global”. Assim, o mundo teria os olhos apontados para os acontecimentos ocorridos nas Ilhas Britânicas. A Inglaterra teria que ser um exemplo para as demais nações e não apresentar uma imagem falha, fraca e desregrada para as nações vizinhas. Os autores ainda afirmam que “A Revolução Industrial havia colocado a Inglaterra à frente de seus rivais” (NETO e MILTON, 2009, p. 166), pois o país tinha em seu próprio território a matéria-prima necessária para o seu desenvolvimento e como já tinha estabilidade política, isso assegurou ainda mais o seu êxito.

Durante esse período a mulher tinha um perfil particularmente delineado. Como a rainha era a favor da harmonia na vida doméstica, prevalecia uma rigidez dos bons costumes. A mulher já tinha uma voz mais ativa em relação a períodos passados e já havia obtido algumas vantagens a partir de 1850. Neste sentido Os homens tinham mais vantagens que as mulheres. Então, O dever familiar dos homens era o de serem bons pais e bons maridos, proprietários de negócio próprio e chefes de família; o homem seria o possuidor da autoridade.

---

<sup>5</sup> A sociedade da época vitoriana, com suas múltiplas preocupações, não é precisamente unívoca, e se caracteriza por uma ambivalência geral na sua adoção de padrões duplos e impor um comportamento ético irrepreensível exteriormente, mesmo quando se ocultem rachaduras e abismos: uma obscuridade profunda das quais se emergem vozes condutoras da transgressão. (Tradução nossa)

Durante essa época a alta classe média, na qual prevalecia a burguesia, destacou-se por seus costumes peculiares sob o domínio da rainha Vitória. Foi uma época em que as invenções científicas modificaram muito os costumes e as ideias da sociedade. A Revolução Industrial foi um desses acontecimentos. Ela propiciou algumas das maiores mudanças da Inglaterra Vitoriana, sendo, portanto, um dos eventos que mais contribuíram para as transformações sociais. Devido à Revolução Industrial a classe média obteve um grande crescimento e as cidades começaram a se desenvolver rapidamente.

Um fato também de bastante influência foi a publicação do livro *A Origem das Espécies (On the Origin of Species)*, de Charles Darwin, publicado pela primeira vez em 1859 discorrendo sobre a sua “Teoria da Evolução”, na qual ele apresenta indícios de que todas as espécies de seres vivos evoluíram e ainda continuam evoluindo. Uma verdadeira afronta para os costumes religiosos da época, o livro ia de encontro à teoria da criação divina, até então a única explicação aceitável para o surgimento do universo e de todos os seres que nele habitam. Esta obra foi como uma “chave”, que abriu caminho para que todos os outros autores começassem a escrever com certa liberdade, até então muito restrita.

As questões sociais em que estava envolvida a Inglaterra, principalmente no que diz respeito à moral vitoriana, foram entrando em decadência no final do século XIX (também final do reinado da Rainha Vitória), onde é perceptível nas obras literárias a “liberdade” que a população já tem de cometer certos “delitos”.

#### **4- AS OBRAS COMO REFLEXO DA FALÊNCIA DA MORAL VITORIANA**

##### **4.1 – *The picture of Dorian Gray (1891)***

Em *O Retrato de Dorian Gray* O jovem Dorian ganha de presente de um amigo pintor um retrato seu (vide figura 3 em anexo), e o leva para casa. Fatos estranhos começam a acontecer com o quadro, que vai adquirindo outras feições e vai mudando seus traços físicos de acordo com as atitudes tomadas diariamente por Dorian. O jovem decide então isolar o quadro e não ter mais contato com ele, como se alguma espécie de medo o atormentasse. Dorian acreditava que o quadro zomba dele o tempo todo pelo fato de a sua fisionomia não sofrer alterações com a passagem do tempo. Ele havia expressado o desejo de que o tempo não passasse para si e que ao invés dele envelhecer o quadro o fizesse em seu lugar. De fato, é isso o que acontece.

Dorian vê-se apaixonado por uma jovem atriz, que posteriormente vem a suicidar-se misteriosamente. Na verdade a culpa pelo suicídio da jovem deve-se a Dorian Gray, que uma noite antes havia discutido com ela por ter se saído mal em uma de suas apresentações no teatro. Deprimida, a jovem comete o ato. Dorian não se sente culpado pela morte da jovem e com o passar do tempo comete mais delitos sendo o pior deles o assassinato de seu melhor amigo e também pintor do quadro que estampava sua fisionomia. Apesar desses crimes Dorian não se sente um criminoso e não demonstra sentimentos de arrependimento pelos seus atos em nenhum momento. Seus distúrbios psicológicos aos poucos vão evoluindo de forma que se tornam incontrolláveis em certo período.

Homicídio é o primeiro dos reflexos da derrocada da moral vitoriana que vamos mencionar. Enquanto o governo promete punição dura e severa para quem cometesse tais delitos, o que percebemos em Dorian Gray é a impunidade de um assassino. Como observamos no ato em que Dorian tira a vida de seu melhor amigo, Basil Hallward:

Dorian lançou um olhar para o retrato e de repente começou a sentir dentro de si um ódio incontrollável contra Basil Hallward. Dir-se-ia que aquele ódio lhe era insuflado pela própria imagem, como se ela lhe tivesse falado ao ouvido, com a sua boca arreganhada. Tinha a impressão de ser um animal perseguido. Em toda a sua vida, jamais odiara tanto um homem como odiava agora aquele que estava sentado junto da mesa. Com ar desvairado, olhou em volta. Os seus olhos caíram sobre algo que luzia sobre o baú pintado, à sua frente. Sabia o que era: tratava-se de uma faca que dias antes trouxera para cima a fim de cortar uma corda e que se esquecera de tornar a guardar. Lentamente, aproximou-se dela e, no momento em que passava por trás de Hallward, agarrou-a e voltou-se. O pintor afastou a cadeira como que para se levantar. Dorian lançou-se sobre ele e mergulhou a faca naquela grossa artéria que se encontra por trás da orelha, esmagando a cabeça de sua vítima contra a mesa e golpeando-a repetidas vezes. (WILDE, 1979, p. 242)

Percebemos o quanto Dorian Gray se mantém frio e em nenhum momento hesita em assassinar Basil. Tudo parece engenhosamente planejado, embora na obra não se faça nenhuma menção ao fato de que Dorian tenha planejado o assassinato. Desse modo, percebemos que o rapaz não fica preocupado com as consequências do seu ato, pois sabe que não será punido.

Em um de seus discursos, antes de ser assassinado, Basil Hallward critica a sociedade inglesa e o modo como Dorian está se comportando perante ela ao levar uma vida sem nenhum valor moral e cada vez mais estar denegrindo a própria imagem e indo contra os bons costumes da época:

- Dorian, o problema não é esse. É claro que existe muita coisa má na Inglaterra, sei-o, e a sociedade inglesa está toda errada. Justamente por isso desejava que você se mantivesse puro. Não aconteceu assim... pode-se avaliar o valor moral de um homem através da influência que exerce sobre os amigos. Os seus amigos parecem ter perdido o sentido da honra, da bondade, da honestidade. Tornou-os loucamente ávidos de prazeres. Caíram o mais baixo possível e foi você quem os empurrou. Sim, você os empurrou; pode sorrir, como está sorrindo agora. Você foi ainda mais longe. (*Idem*, p. 231)

Para Lovecraft (2007, p. 90), “há um clímax repentino e poderoso” nos excessos cometidos por Dorian e seu medo de envelhecer e perder a sua juventude e beleza. Tudo isso é reflexo de uma exacerbada vaidade que o deixa transtornado ao imaginar que sua pintura jamais envelhecerá. Ele fere a moral da época pela sua degradação moral e aos poucos o jovem se transforma em um ser completamente diferente daquele do início do romance, metaforizando assim a queda da moralidade vitoriana.

O discurso homoafetivo também é um aspecto muito presente na obra. Quando Basil e Lord Henry referem-se a Dorian, eles sempre exaltam a beleza física do rapaz de forma que fica evidente que não se tratam apenas de elogios comuns. As práticas homossexuais também iam contra a moral vitoriana como as que estão presentes no diálogo entre Basil Hallward e Lord Henry a respeito de Dorian Gray:

[...] Dei meia volta e vi Dorian Gray pela primeira vez. Quando os nossos olhares se cruzaram, senti-me empalidecer. Apoderara-se de mim uma curiosa sensação de terror. Parecia-me que estava ante um ser cuja personalidade possuía em si mesma algo de tão fascinante que, se eu não tivesse cuidado, me poderia dominar por completo; sim, toda a minha alma e a minha própria arte! Sempre evitei toda a influência exterior. [...] Pelo menos sempre fora assim, até encontrar Dorian Gray. E então... não sei como explicar-lhe. Soube que uma terrível crise se ia abater em minha vida [...]. (*Idem*, p. 18)

Basil sente por Dorian uma espécie de “amor à primeira vista” e que de alguma forma ele não sabe explicar. Também notamos nesse discurso uma referência implícita à homoafetividade, uma vez que ele menciona Dorian sempre o tratando como uma pessoa muito íntima, não somente como amigo. Em outro momento Basil fala ao próprio Dorian sobre esses sentimentos:

- [...] Dorian, desde o primeiro momento em que o vi, a sua personalidade exerceu sobre mim uma extraordinária influência. Deixei-me dominar

completamente: alma, espírito e vontade. Era para mim a encarnação visível daquele ideal invisível que persegue todos os artistas, como um sonho fantástico. Adorei-o. Tinha ciúmes de todos que lhe dirigiam a palavra. Queria-o só para mim. Só me sentia feliz junto de você. Mesmo nos momentos em que se afastava, estava sempre presente em minha arte. Evidentemente que jamais lhe disse o que se passava. Seria impossível. Não teria compreendido. Eu mesmo mal consigo compreender... Sabia apenas que vira a perfeição face a face e que, para mim, o mundo se tornara maravilhoso, demasiado mesmo, porque, quando se adora alguém de tal maneira, existe um duplo perigo: o de o perder, o de o não perder... As semanas passavam e cada vez eu me absorvia mais em você. (*Idem*, p. 178)

Neste trecho vemos o discurso homossexual fica mais evidente. Basil revela seus verdadeiros sentimentos por Dorian e relata como ele o encantara desde o dia que o conhecera e que nem ele próprio sabia explicar o que sentia de fato pelo rapaz.

A religiosidade sempre foi um aspecto muito presente na cultura das ilhas britânicas. As pessoas seguiam à risca os preceitos religiosos e quem fosse de encontro à Igreja iria sofrer as consequências punitivas do governo. Em *O Retrato de Dorian Gray* o que percebemos é que os personagens não têm, ou pelo menos não demonstram um ideal religioso seguido fielmente. O próprio Dorian em sua rotina diária frequentava muitos lugares, sendo poucos os seus momentos religiosos. Há apenas uma menção de que Dorian não seria católico, embora o ritual da religião católica romana o atraísse. Percebemos que o pecado e o seu consequente castigo já não é motivo de receio por parte das pessoas e que o temor a Deus não é levado tão a sério. Ele chega a ser mencionado como uma pessoa que vendeu a alma ao demônio. Durante a Era Vitoriana não podemos esquecer que o meio científico revolucionou muito a vida da população e, por causa disso, o homem já não era tão teocêntrico como no passado, levando mais em consideração a inteligência e seus feitos pela humanidade, até então.

Um fato que também observamos na obra é que as mulheres já casadas e comprometidas demonstram uma apreciação muito grande por Dorian, o que certamente não era muito comum naquela época uma vez que mulheres casadas não podiam ter amizades muito íntimas com homens, principalmente homens solteiros. Vemos então o quanto a sociedade está entrando em decadência.

A morte de Dorian Gray é o momento que mais nos chama atenção no romance. O jovem se vê cansado de tudo que vem ocorrendo em sua vida e acredita que tudo é culpa do quadro pintado por Basil. A obra que trouxe tanta discórdia fê-lo assassinar seu melhor amigo e comprometera integridade da sua moral perante a sociedade. Determinado, Dorian pega um

punhal e decide esfaquear o quadro completamente, tomado por uma ira incontrolável (vide figura 4 em anexo). Quando Dorian Gray destrói o quadro a facadas na verdade está assassinando a si mesmo, metáfora de uma sociedade corrupta e em profunda decadência moral.

#### 4.2 – *Dracula* (1897)

Em *Dracula* o jovem Jonathan Harker é um solicitador que viaja até a Transilvânia para negociar com o Conde Drácula uma nova propriedade adquirida pelo mesmo em Londres. Durante sua estadia no castelo, O jovem percebe muitos acontecimentos estranhos e misteriosos envolvendo o aristocrata.

À medida que os dias vão passando, Jonathan acha que está sendo mantido como prisioneiro no castelo, embora o conde nunca tivesse mencionado isso. O que notamos é uma crítica do autor em relação à sociedade inglesa, que para o governo era uma sociedade livre e igualitária e na verdade todos estavam submissos e presos em um regime tirânico. Em um de seus relatos em seu diário Jonathan escreve:

Quando verifiquei que estava prisioneiro, uma irritação profunda me tomou conta. Corri pelas escadas, acima e abaixo, tentando abrir as portas, mas em vão. Quando voltei, depois de algumas horas, tive a impressão de haver enlouquecido, pois minha conduta parecia a de um rato apanhado numa ratoeira. Contudo, quando me veio a convicção de que estava indefeso, sentei-me calmamente e comecei a refletir sobre o melhor que havia a fazer. Ainda estou refletindo e ainda não cheguei a uma conclusão definitiva. Somente de uma coisa tenho certeza: é que não devo permitir que o Conde saiba o que estou pensando. Ele sabe muito bem que estou aprisionado; foi ele próprio que me prendeu e apenas iria me enganar se eu lhe revelasse os fatos. O que tenho a fazer é esconder meus próprios segredos e temores e conservar os olhos bem abertos. (STOKER, 2002, p. 47)

Além de afirmar que é um prisioneiro do Conde, Jonathan também faz uma comparação do momento que ele está passando com um rato pego em uma ratoeira. Diante da situação da Inglaterra naquele momento depreende-se que a sociedade passa por uma fase em que verdadeiras “armadilhas” do governo eram colocadas e toda a população caía.

Uma crítica muito forte em relação ao Governo da Inglaterra mostrada na obra é o fato do Conde Drácula querer fazer com que todo o país fique povoado com seus vampiros, o que seria uma relação com os interesses que a nação inglesa tinha em expandir seus territórios e,

por exemplo, conquistar as terras africanas. Podemos notar as pretensões do conde quando Jonathan escreve em seu diário:

Logo depois, pedi licença e retirou-se, pedindo-me para arrumar todos os papéis. Comece, então, a examinar os livros e, folheando um atlas, este se abriu, como que por acaso, num mapa da Inglaterra. Debruçando-me sobre ele, vi que havia três localidades, com um pequeno círculo feito a tinta. Notei que uma delas era a leste de Londres, precariamente onde fica a nova propriedade do Conde; as duas outras eram em Exeter Whitby na costa de Yorkshire. (*Id.*, 2002, p. 38)

O conde pretendia conquistar toda a Inglaterra, assim como o país ambicionava ter os territórios africanos em seu poder. Dessa forma, a tentativa do aristocrata em tornar o mundo repleto de seres idênticos a ele remete à situação em que o Reinado de Vitória queria conquistar cada vez mais espaço.

Em *Drácula* também notamos uma insinuação à prostituição em dois momentos da obra: o primeiro momento é quando as três mulheres tentam se aproveitar de Jonathan no castelo do aristocrata, onde o próprio narrador revela que as três mulheres esbanjam sensualidade (vide figura 5 em anexo), como podemos destacar em sua descrição sobre as jovens:

[...] Todas as três tinham dentes branquíssimos, que brilhavam como pérolas, entre o rubi voluptuoso dos lábios. A sensação que provocavam em mim era estranha, ao mesmo tempo de desejo e de pavor. Sentia uma vontade ardente que elas me beijassem com aqueles lábios vermelhos. Não devia escrever isto, pois algum dia Mina vai ler estas notas e sentirá ciúmes; mas é a verdade. Depois de sussurrarem entre si, as três mulheres riram, uma risada límpida, musical, mas tão forte que seria impossível ter saído de lábios humanos. A moça loura sacudiu a cabeça, sensualmente, e as duas outras a estimularam. Uma delas disse:

- Vai. Você primeiro e nós depois. Você tem o direito de começar.  
- As jovens são mais fortes - acrescentou a outra. – há beijos para nós todas.  
(*Id.*, p. 55)

O que vemos aqui é a sociedade totalmente em declínio moral. As jovens mulheres com comportamento totalmente fora do padrão social da época e o próprio rapaz, praticamente casado com Mina, ainda afirma que se sentiu atraído e queria que elas o beijassem. Entretanto, ninguém demonstra perturbação por estar indo contra a ética e os bons costumes. O que prevalece é apenas a diversão, o momento.

O segundo momento, em que há uma alusão às prostitutas, não fica totalmente claro, ou seja, é algo mais implícito e ocorre no momento em Lucy está se tornando uma vampira e serve de Drácula, saindo durante a madrugada às ruas, o que alude ao comportamento das prostitutas de Londres. Além disso, a figura da mulher era, muitas vezes, mal vista pela sociedade. Acerca disso Volta afirma: “En la novela abundan todos los posibles símbolos del patriarcalismo victoriano con una visión estrecha y represiva de la Mujer, la cual sólo puede ser apreciada y no caer víctima del vampiro [...]”<sup>6</sup> (VOLTA, 2009, p. 138). Nesse caso podemos destacar a personagem Mina, que no romance se comporta como um homem, esquematizando, calculando e combatendo o mal, o que é uma conotação clara de Stoker contra a figura de uma mulher frágil, sonhadora e feminina e que é vítima dos ideais machistas da época.

A figura de Van Helsing também é um fato a ser analisado: Ele representa o cientificismo, a ciência tomando conta da sociedade inglesa e como isso afeta a vida das pessoas. Quando o doutor, que tem como habilidade lidar com os vampiros e que é chamado para cuidar da jovem Lucy chega à cidade o personagem se assemelha muito a um religioso que é bastante dedicado em fazer o bem e dotado de muito conhecimento. O médico não é um inglês e sim um alemão, dessa forma, depreende-se uma ironia na obra em afirmar que a Inglaterra não é capaz de solucionar todos os problemas e, portanto, não é detentora de toda a inteligência do mundo.

Porém, é interessante destacar também que os conhecimentos científicos de Van Helsing são, na maioria das vezes, trocados pelo senso comum: o uso de alho, os elementos religiosos como o crucifixo e as hóstias para afugentar o vampiro e também o uso da hipnose, o que mostra que mesmo o cientificismo estando dominando, o conhecimento popular ainda tem valor. A ciência e o misticismo pareciam atuar em conjunto.

#### **4.3 – *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886)**

O *Médico e o Monstro* (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*) possui uma atmosfera assustadora e narra a curiosa história de Dr. Jekyll, que durante o dia é um cidadão normal, porém durante a noite decide se transformar no horrendo Mr. Hyde, um homem completamente diferente e cheio de estranhezas (vide figura 6 em anexo).

---

<sup>6</sup> No Romance são apontados todos os possíveis símbolos do patriarcalismo vitoriano com uma visão estreita e repressiva da mulher, a qual apenas pode ser apreciada e não ser vítima de um vampiro. (Tradução nossa)

O romance, que se passa em Londres no final do século XIX, mostra como a cidade passava por uma crise de total insegurança, onde vários assassinatos e outros inúmeros crimes ocorriam devido ao grande contraste social entre os industriais e a população mais pobre.

A trama se passa em torno de um grande clima de desconfiança, onde o advogado Gabriel Utterson suspeita desde o início de Henry Jekyll, que deixa um testamento passando todos os seus bens para o estranho Sr. Edward Hyde. Um grande mistério envolve o elegante e recatado doutor, que insiste em defender o nada simpático Mr. Hyde, de feições horrendas.

Stevenson faz uma crítica à Inglaterra mascarada, que esconde suas verdadeiras intenções para a população. A transformação do médico em um ser tenebroso e que comete assassinatos e perturba a ordem pública é uma grande metáfora sobre a hipocrisia do governo britânico. Logo no início do conto, Richard Enfield faz uma descrição sobre da figura de Mr. Hyde e seu primeiro comportamento desprezível, como podemos destacar no seguinte trecho:

[...] De repente, vi dois vultos: um sujeitinho que ia num passo apertado, em direção ao leste, e uma garotinha de uns oito ou dez anos, que ia chamar um médico para a família, e descia correndo, o quanto podia, uma rua transversal. Os dois chocaram-se na esquina. Aí vem o pior: o homem simplesmente pisou e pisoteou o corpo da menina, deixando-a no chão. Foi atroz. Aquilo era um monstro e não um homem. Dei um grito, e me apressei em agarrá-lo. (STEVENSON, 1993, p. 6-8)

O ato covarde do homem remete ao fato de a Inglaterra não se importar com a população. O homem, um monstro para Enfield, continua a fazer seu ato de crueldade mesmo que a vítima seja apenas uma criança. Isso assinala metaforicamente que o governo não se incomodava com a situação das pessoas mais carentes do país.

O próximo trecho remete ao pensamento do advogado Utterson na tentativa de pensar em algum plano que possa ajudar seu amigo Dr. Jekyll, que ele supõe estar passando por apuros por sofrer alguma chantagem de Hyde.

Se estudássemos esse Mr. Hyde, concluiu, com certeza descobriríamos que ele também tem seus segredos. Negros segredos, a julgar pelo seu aspecto. A pior falta do pobre Jekyll seria um raio de sol perto do erro dele. Chego a ficar gelado ao pensar nessa criatura esgueirando-se, como um ladrão, até a cama de Henry. Podre Henry. Que despertar! E que perigo! Por que se esse Hyde suspeitar da existência do testamento, pode ficar impaciente para

herdar! Preciso me mexer... Se Jekyll me deixar... Se Jekyll me deixar... (Id. p. 19)

Aqui observamos uma descrição dos sentimentos de repulsa que o homem causa em Utterson. O advogado afirma que existem segredos escondidos e chega a compará-lo com um ladrão enquanto teme pelo perigo que seu amigo sofre ao estar na presença de uma pessoa como aquela. Podemos relacionar este comentário como se a Inglaterra fizesse o papel do monstro. Sendo assim, a população sofria ameaças o tempo todo sem que as autoridades nada fizessem em sua defesa. Tal governo certamente teria algo a esconder.

Durante aquele período houve na Inglaterra um *Serial Killer* que ficou conhecido como “Jack, o estripador”. O sujeito saía às ruas de Londres durante a madrugada e tinha o propósito de assassinar as prostitutas que rondavam a cidade. Uma série de crimes que ainda cuja autoria jamais foi esclarecida. Havia suspeitas de que o assassino fosse alguém da alta sociedade e com conhecimentos sobre anatomia, uma vez que as vítimas eram mortas estripadas com precisão cirúrgica. Justamente durante o período seria lançado *O Médico e o Monstro*, de Robert Louis Stevenson, que também estava sendo apresentado nos teatros da cidade.

## 5- CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura produzida durante o período em que a rainha Vitória esteve no comando da Inglaterra é, acima de tudo, pautada por críticas sociais e metáforas que refletem a situação em que a sociedade se encontrava durante aquela época. As obras analisadas mostram em suas entrelinhas como a moral vitoriana, apesar de apresentar leis muito severas, era desacreditada e desrespeitada pelos súditos da rainha.

Com o surgimento da literatura fantástica, os romances ingleses passaram a adquirir novas perspectivas. Os autores começaram a inserir elementos sobrenaturais, figuras de horror e personagens emblemáticas em suas obras. Muitos deles se utilizaram das críticas implícitas em seus escritos para contextualizar o momento que a sociedade da época passava. Alguns conceitos como os de fantástico, gótico, horror e sobrenatural surgem na literatura. As imagens monstruosas que surgem são frutos de uma sociedade corrupta e tirânica.

O termo gótico não deve ser estudado sem levarmos em consideração a época a qual o mesmo está sendo referido, pois esse termo possui diferentes interpretações dependendo do

contexto. Narrativas assustadoras da tradição gótica são acontecimentos modernos que retomam influências do passado. A idade Média teve grandes influências para a produção de romances góticos pela opressão causada no período do racionalismo. Além disso, outros fatores como a Revolução Industrial e a publicação do livro *A origem das Espécies* de Charles Darwin também contribuíram e influenciaram os romances desse período.

O conceito de fantástico também é algo que merece destaque, sendo Todorov o que mais se aproximou de um conceito mais amplo que discute todos esses parâmetros. Sendo assim, a literatura fantástica pode assumir uma categoria de análise individual dentro dessas considerações. Nas ilhas britânicas essa tradição começa com a publicação de *O Castelo de Otranto* em seguida, surgem vários outros autores.

A moral vitoriana, que proibia todo e qualquer tipo de manifestação que fosse tida como “contra os padrões” da moral e dos bons costumes, mostra sua falência nas obras analisadas. Em *O retrato de Dorian Gray*, vemos o quanto a sociedade se encontra moralmente em declínio. A homossexualidade, extremamente recriminada, é evidente na obra. O homicídio e a falta de escrúpulos por parte do jovem Dorian nos remetem alegoricamente ao quanto havia de impunidade no governo. Também notamos um comportamento social atípico naquela época por parte de alguns personagens. O jovem é a figura clara de uma pessoa que não tem preocupação com as punições que podem lhe ocorrer caso ele não cumpra a lei.

A prostituição, a não valorização do cientificismo e uma forte crítica ao governo britânico são alguns aspectos que notamos em *Drácula*. Inegavelmente, Stoker mostra vários aspectos pelos quais a conturbada sociedade vitoriana passava naquele período. Quando as vampiras no castelo do aristocrata tentam de alguma forma possuir Jonathan, fica evidente o desejo do jovem em possuir as mulheres. Van Helsing é o personagem mais inteligente do romance. É ele quem mostra todos os processos e resolve os problemas que surgem por causa dos vampiros; no entanto, o médico não é inglês, mas alemão. Assim, vemos que o país não é capaz de enfrentar os problemas e não é possuidor da inteligência que demonstra ter.

*O Médico e o Monstro* nos mostra a figura de um sujeito que demonstra uma crítica a um governo mascarado e fingido. Um homem que decide se transformar em uma criatura horrenda para causar medo e horror nas ruas de Londres. Uma pessoa importante, que aparentemente não tem problemas com falta de dinheiro ou outros bens materiais com uma atitude de alguém que vive às margens da lei. Isso remete ao fato da Inglaterra tentar mostrar um governo correto que na verdade é corrupto e não liga a mínima para a população.

Assim, embora as leis vitorianas sejam duras e severas para com a população britânica no final do século XIX, nas obras estudadas vemos que a população em determinado período começa a demonstrar que as represálias do governo para aqueles que não obedecessem às leis já não funcionam e as punições parecem não atingir a todos, deixando a nítida impressão de que o escritor oitocentista escarnece abertamente do “Poder que não pode”. Caberia aos escritores o prazer de se deliciar esteticamente com o decadentismo daquela jocosa sociedade de *fin de siècle*.

## 6- REFERÊNCIAS

CESERANI, R. **O fantástico**. – Curitiba: Ed. UFPR, 2006

CORRADO, A. **Entre fantástico y gótico: modelos literarios de vampiras em La literatura inglesa e italiana entre fines del ochocientos y principios del novecientos** In: VOLTA, L.; MARTINI, C. E. *Fantasmas, sueños y utopías en literatura, cine y artes plásticas*. – 1 ed. – Córdoba: Del Copista: Facultad de Lenguas – UNC, 2009.

JEHA, J. (org.) **Monstros e monstruosidades na literatura**. - Belo Horizonte – MG: Editora UFMG, 2007.

LOVECRAFT, H. P. **O horror sobrenatural em literatura**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

NETO, A. C. F.; MILTON, J. **Literatura Inglesa**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009.

STEVENSON, R. L. **O Médico e o monstro**. Tradução de Edla Van Steen. São Paulo – SP: Scipione, 1993. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/205812344/o-Medico-e-o-Monstro>> (acesso em: 28/05/2014).

STOKER, B. **Drácula**. – Versão para eBook. – eBooks Brasil: 2002. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobebook/draculap.pdf>> (Acesso em: 20/04/2014)

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. – 4 ed. – São Paulo: Perspectiva, 2010.

VASCONCELOS, S. G. – **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. - São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

VOLTA, L. **Últimas tendencias de lo fantástico fílmico e televisivo** In: VOLTA, L.; MARTINI, C. E. *Fantasmas, sueños y utopías en literatura, cine y artes plásticas*. – 1 ed. – Córdoba: Del Copista: Facultad de Lenguas – UNC, 2009.

WILDE, O. **O retrato de Dorian Gray**. - Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1979.

### Referências das imagens

**Figura 1:** Disponível em <<https://peelslowlynsee.wordpress.com/2010/06/>> (acesso em 28/06/2014)

**Figura 2:** Disponível em <<http://cafeomwhisky.com.br/the-young-victoria-a-jovem-rainha-vitoria/>> (acesso em 27/06/2014)

**Figura 3:** Disponível em <<http://biblioteca.wordpress.com/2014/01/10/trechos-o-retrato-de-dorian-gray-oscar-wilde/>> (acesso em 28/06/2014)

**Figura 4:** Disponível em <<http://www.therostrum.net/viewtopic.php?t=23065>> (acesso em 29/06/2014)

**Figura 5:** Disponível em <<http://cinema10.com.br/filme/dracula-de-bram-stoker>> (acesso em 29/06/2014)

**Figura 6:** Disponível em <[http://cinemaliterario.mindsay.com/o\\_mdico\\_e\\_o\\_monstro](http://cinemaliterario.mindsay.com/o_mdico_e_o_monstro)> (acesso em 30/06/2014)

## 7- ANEXOS

**Figura1:** O gótico como visão perturbadora do mundo moderno.



Cena do filme *Gothic* (1986) em alusão ao quadro *The Nightmare* de Henry Fuseli.

**Figura 2:** A rainha Vitória



Cena do filme *The Young Victoria* (2009)

**Figura 3:** O retrato de Dorian Gray



Cena do filme: *Dorian Gray* (2009).

**Figura 4:** Em um acesso de fúria Dorian decide destruir o quadro.



Cena do filme: *Dorian Gray* (2009).

**Figura 5:** Três mulheres tentam se aproveitar de Jonathan.



Cena do filme *Dracula* (1992)

**Figura 6:** O médico e o monstro



Cena do filme *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1932)