unesp **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

RAQUEL JULIANE RIBEIRO DE FARIA

O REFLEXO DO ESPELHO NÃO MOSTRA A SUBALTERNIDADE: Drácula sob uma perspectiva Pós-Colonial

ARARAQUARA – S.P.
2015

RAQUEL JULIANE RIBEIRO DE FARIA

O REFLEXO DO ESPELHO NÃO MOSTRA A SUBALTERNIDADE: Drácula sob uma perspectiva Pós-Colonial

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientador: APARECIDO DONIZETE ROSSI

ARARAQUARA – S.P.
2015

Faria, Raquel Ribeiro de
O reflexo do espelho não mostra a subalternidade: Drácula sob uma perspectiva Pós-Colonial/ Raquel Juliane Ribeiro de Faria – 2015
42 f

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara)
Orientador: Aparecido Donizete Rossi
1. Bram Stoker. 2. Gótico. 3. Subalterno. 4. Pós-Colonialismo. 5. Drácula. I. Título.
.

RAQUEL JULIANE RIBEIRO DE FARIA

O REFLEXO DO ESPELHO NÃO MOSTRA A SUBALTERNIDADE: Drácula sob uma perspectiva Pós-Colonial

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientador: Aparecido Donizete Rossi

Data da entrega: 03/12/2015

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi
Universidade Estadual Paulista (UNESP – Campus de Araraquara)

Membro Titular: Profa. Dra. Ana Luiza Silva Camarini
Universidade Estadual Paulista (UNESP – Campus de Araraquara)

Membro Titular: Profa. Dra. Andressa Cristina de Oliveira
Universidade Estadual Paulista (UNESP – Campus de Araraquara)

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Aos meus pais, por sempre terem lutado pelos meus estudos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço muito a todos os professores que me acompanharam até então, contribuindo para a minha formação.

Agradeço, em especial, ao meu orientador, pela parceria e por me guiar na realização desse trabalho.

Agradeço também as minhas amigas, Maiara Marques da Silveira, Camila Baiona, Ana Paula Natal e Thaís Conte Vargas por estarem comigo quando mais precisei delas.

Por fim, agradeço a minha família, sem eles nada disso seria possível.

“O Lord our God arise,
Scatter her enemies,
And make them fall:
Confound their politics,
Frustrate their knavish tricks,
On Thee our hopes we fix:
God save us all.

Thy choicest gifts in store
On her be pleased to pour;
Long may she reign:
May she defend our laws,
And ever give us cause
To sing with heart and voice
God save the Queen.”
(Bull, 1619)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo fazer uma leitura Pós-Colonial do romance gótico **Drácula**, escrito por Bram Stoker. Principalmente, é verificado de que forma o subalterno é silenciado, e o que esse silenciamento reflete quanto aos detentores de poder na construção do discurso no livro. Para tanto, as teorias de três importantes escritores do Pós-Colonialismo, Edward Said, Homi Bhabha e Gayatri Chakravorty Spivak, foram abordadas, assim como as elucidativas ideias de Stephen Arata em **The Occidental Tourist: Dracula and the Anxiety of Reverse Colonization.** É verificada também a construção do Orientalismo na obra de Stoker, sendo seus personagens constitutivamente híbridos e transparentes por conta da manipulação do discurso com o filtro ideológico do poder hegemônico. Essa manipulação, inclusive, caracteriza a fragmentação na obra, que é um indício, entre outros, de modernidade no romance de Stoker.

Palavras – chave: Drácula. Bram Stoker. Gótico. Pós-Colonialismo. Subalterno.

ABSTRACT

This paper aims to make a Postcolonial Reading of the Gothic novel **Dracula**, written by Bram Stoker. Most importantly, it is considered how the subaltern is silenced, and that how this silence reflects the characters responsible for the discourse construction in the book. For this purpose, the theories of three important writers of the Post-Colonialism, Edward Said, Homi Bhabha and Gayatri Chakravorty Spivak, were studied, as well as the enlightening ideas of Stephen Arata in **The Occidental Tourist: Dracula and the Anxiety of Reverse Colonization**. It also verified the construction of Orientalism in Stoker's work, and its constitutively hybrid and transparent characters due the speech manipulation with the ideological filter of the hegemonic power. This manipulation also characterizes the fragmentation in the work, which is an indication, among others, of modernity in Stoker's novel .

Keywords: Dracula. Bram Stoker. Gothic. Pos-Colonialism. Subaltern.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **11**

1. A TEORIA PÓS-COLONIAL: **11**

1.1 EDWARD SAID, O PODER E O DISCURSO: CRIAÇÃO DE UM IMAGINÁRIO DA ALTERIDADE 11

1.2 O OUTRO SEM VOZ E NEM AGENCIAMENTO DE SPIVAK 16

1.3 O ENTRE LUGAR DA CULTURA: AS RELAÇÕES MODERNAS E AS NEGOCIAÇÕES INTERCULTURAIS 20

2. COLONIZAÇÃO REVERSA **22**

2.1 CONTEXO 22

2.2 STEPHEN ARATA: O OUTRO PERANTE NÓS NA COLONIZAÇÃO REVERSA. 24

3. SUBALTERNIDADE SEM VOZ: PÓS-COLONIALISMO EM DRÁCULA **31**

CONSIDERAÇÕES FINAIS 40

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **41**

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA **41**

INTRODUÇÃO

No presente trabalho se discutirá de que forma **Drácula**, escrito por Bram Stoker, se realiza como um espelho para as ansiedades vitorianas do *fin de siècle*, representadas nos interstícios entre Ocidente e Oriente, que acabam corroborando para o silenciamento do subalterno, representado no romance, preliminarmente, pela figura vampiresca. Para tanto, a teoria Pós-colonial será usada como guia para uma análise mais profunda dessa subalternidade sem voz, visando somente o que é de fato possível ser analisado, no caso, o contexto e a figura dominante, que ao silenciar o subalterno expõe veementemente a sua própria ansiedade, manipulando o discurso como lhe é conveniente, e por consequência, acaba se expondo frente à manipulação. Assim sendo, esta análise está circunscrita nas ideias de três grandes pensadores da teoria Pós-colonialista, Edward Said, Homi Bhabha e Gayatri Chakravorty Spivak, que elucidam a posição do "Outro" - subalterno - e a sua representação a partir desse discurso dominante. Em **Drácula**, esse discurso pertence aos ingleses, temerosos por uma possível colonização reversa da qual o Outro seria responsável – essa ideia é discutida mais afundo por Stephen Arata em **The Occidental Tourist: Dracula and the Anxiety of Reverse Colonization**, e também nos propomos a discuti-la.

Por fim trabalharemos com a análise do romance gótico em si, elucidando, portanto, como Drácula, o vampiro, caracteriza a figura subalterna da qual o poder hegemônico tanto tem medo, e por conta disso precisa ser sacrificado e silenciado – nessa ordem. O romance epistolar muito contribui para esse silenciamento, pois, através da manipulação dos discursos ali presentes, os protagonistas conseguem juntar todas as peças de uma história forjada, contada sob apenas uma perspectiva. Mostraremos também que o Pós-Colonialismo nos permite atravessar esse filtro ideológico para melhor entender não a figura subalterna, e sim o próprio discurso hegemônico, que se torna transparente ao falar do "outro" sob seus próprios olhos.

1. A TEORIA PÓS-COLONIAL:

1.1 EDWARD SAID, O PODER E O DISCURSO: CRIAÇÃO DE UM IMAGINÁRIO DA ALTERIDADE

A teoria Pós-Colonial surge na década de 70 para tratar de uma nova ordem mundial caracterizada pelo hibridismo cultural formado nos interstícios fronteiriços, que surgiram por conta do processo de colonização e de neocolonização, que eventualmente ocasionaram o

contato entre diferentes culturas, pondo em xeque a divisão concreta e bem estabelecida entre sociedades antes díspares. Entretanto, por originar-se dos Estudos Culturais, juntamente com os Estudos de Gênero e os Estudos Raciais, nos é conveniente para uma leitura aprofundada do romance de Bram Stoker pois, sendo este publicado no final do século XIX, já expunha as consequências do forte imperialismo britânico e as ansiedades causadas pelo acelerado processo de colonização, assim como o possível processo de colonização reversa que sucederia o grande período de dominação do reino, ou seja, o romance gótico de Stoker, já no final do século XIX expunha o início das peripécias de um processo de modernização, que foram somente tratadas com mais afinco no século XX.

Edward Said, em **Orientalismo**, diz quanto ao termo "oriental" por ele estudado, que é muito usado pelo discurso hegemônico para designar o *Outro* que, "A escolha de 'oriental' era canônica, fora empregada por Chaucer e Mandeville, por Shakespeare, Dryden Pope e Byron. Designava a Ásia ou o Leste, geograficamente, moralmente, culturalmente." (SAID, 2007, p. 42). Said nos diz também que a criação dessas barreiras ditas geográficas, porém abstratas, que separam disformemente o mundo em duas partes, são criações dos homens, e por isso são impostas por eles mesmos,

> o Oriente não é de fato inerte da natureza. Ele não está meramente ali, assim como o próprio Ocidente tampouco está apenas ali. Devemos levar a sério a grande observação de Vico de que os homens fazem a sua história, de que só podem conhecer o que eles mesmos fizeram, e estendê-la a geografia: como entidades geográficas e culturais – para não falar de entidades históricas -, tais lugares, regiões, setores geográficos, como o "Oriente" e o "Ocidente", são criados pelo homem. (SAID, 2007, p31)

E, sendo a relação entre o Ocidente e o Oriente uma relação de poder, onde o primeiro é o dominador e o segundo o dominado, no decorrer da história, a voz dominante ditou o que julgava ser verdade como lhe era mais conveniente. Logo, a criação de um mundo figurado na repartição entre "nós" e os "outros" foi proposta pelo lado mais forte de uma equação que considerava fatores políticos e econômicos para determinar seu resultado. Ora, o resultado em si foi a criação de um "*outro"* perdedor, mais do que isso, a criação de uma imagem fictícia para ele. O estudo dessa imagem que Said chamará de *Orientalismo*, e a inexistência de um "Ocidentalismo", em comparação, apontam para a evidente fraqueza desse "outro oriental",

> [...] o Orientalismo também pode expressar a força do Ocidente e a fraqueza do Oriente - assim como é visto pelo Ocidente. Tal força e tal fraqueza são tão intrínsecas ao Orientalismo quanto o são a qualquer visão que divida o mundo em grandes partes gerais, entidades que coexistem num estado de tensão produzido pelo que se acredita ser uma diferença radical. (SAID, 2007, p80)

Orientalismo seria, portanto, "um campo de estudo erudito", que criou um imaginário popular em que seus "personagens" são retratados de forma quase fantástica pelo discurso dominante. O Oriente seria "uma ideia que tem uma história e uma tradição de pensamento, um imaginário e um vocabulário que lhe deram realidade e presença no e para o Ocidente" (2007, p.31). Mas, seria errôneo acreditar que essa criação de um conhecimento a respeito dos chamados orientais tenha acontecido de forma espontânea e não por uma relação de poderes,

> A relação entre o Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variáveis de uma hegemonia complexa, [...]. O Oriente não foi orientalizado só porque se descobriu que era oriental em todos aqueles aspectos considerados lugares-comuns por um europeu comum de século XIX, mas também porque *poderia ser* – isto é, submeteu-se a se – *transformado em* oriental. (SAID, 2007, p 32-33)

Assim sendo, nos é relevante analisar de que forma o *Orientalismo*, como imaginário popular e estudo erudito, surgiu na mentalidade do discurso hegemônico.

É difícil, de acordo com o autor, saber ao certo quando começaram os esforços do discurso dominante para a criação do *Orientalismo*, mas Said acredita que apesar desse discurso ter se construído ao longo da história, ele foi intensificado no século XVIII, quando o conhecimento acerca dos povos do leste passou a ser essencial para o avanço da colonização de suas terras. Conde Balfour e Lorde Cromer[1], por exemplo, produziram uma grande quantidade de "conhecimentos" sobre os orientais apesar de que, "o conhecimento britânico do Egito é o Egito para Balfour [...]" e que "em nenhum momento Balfour nega a superioridade britânica e a inferioridade Egípcia; ele as aceita como naturais quando descreve as consequências do conhecimento" (2007, p63). Esses dois grandes imperialistas, e outros dominadores à serviço da coroa inglesa, propiciaram o aumento do discurso sobre o "oriental" para que a dominação dele fosse facilitada. Portanto, todo um imaginário sobre o Oriente fora criado. Said diz que,

> Dizer simplesmente que o Orientalismo foi uma racionalização do regime colonial é ignorar até que ponto o regime colonial foi justificado de antemão pelo Orientalismo. Os homens sempre dividiram o mundo em regiões que possuem diferenças reais ou imaginadas entre si. A demarcação absoluta entre o Leste e o Oeste, que Balfour e Cromer aceitam com tanta complacência, fora construída por anos e até séculos. Houve, claro, inumeráveis viagens de descobrimento; houve contatos por meio de comércio e da guerra. Porém, mais que isso, desde a metade do

[1] Dois importantes nomes da expansão do Império Britânico, o primeiro sendo um político e estadista, que contribuiu para a dominação de territórios como as Índias e o Egito; e o segundo, também conhecido como Evelyn Baring, em quem Balfour acreditava ser responsável pela "criação do Egito", pois fora em "em 30 de julho de 1907, foi Balfour quem apoiou na Câmara dos Comuns o projeto para dar a lorde Cromer uma aposentadoria de 50 mil libras como recompensa pelo o que ele tinha feito no Egito. Cromer *criou* o Egito[...]")(grifo do autor, Said. 2007, p.67)

> século XVIII havia os elementos principais na relação entre Leste e Oeste. Um desses era um conhecimento sistemático crescente na Europa sobre o Oriente, conhecimento reforçado pelo encontro colonial bem como pelo interesse geral pelo estranho e insólito [...]; além do mais, a esse conhecimento sistemático acrescentava-se um corpo de literatura de bom tamanho produzido por romancistas, poetas, tradutores e viajantes talentosos. A outra característica das relações oriental-europeias era que a Europa estava sempre numa posição de força, para não dizer dominação. (SAID, 2007, p.72-73)

Said continua dizendo que o Orientalismo era "uma biblioteca e um arquivo de informações mantido de comum acordo e em alguns de seus aspectos, de forma unânime" (2007, p75). Os ocidentais utilizavam essas informações para "lidar" com o oriental como se todos pertencessem a uma cultura homogênea, afinal, "essas ideias explicavam o comportamento dos orientais, supriam os orientais com uma mentalidade, uma genealogia, uma atmosfera; muito importante, permitiam que os europeus lidassem com os orientais e até os vissem como um fenômeno que possuía características regulares." (2007, p75)

Said continua utilizando-se dos escritos de Balfour acerca do Oriente para mostrar de que forma o estadista contribuiu para a construção dessa imagem dos povos que colonizou. Primeiramente é certo que, "na linguagem de Balfour e Cromer, o oriental é descrito como algo que se julga (como num tribunal), algo que se estuda e descreve (como num currículo), algo que se disciplina (como numa escola ou prisão), algo que se ilustra (como um manual de zoologia)." (2007, p73). E, como para Balfour o oriental era um "algo" a ser estudado, ele passa produzir um conhecimento que justificasse o domínio da Inglaterra sobre as culturas do Oriente. De forma alguma ele nega a grandeza e a riqueza de civilizações como a Egípcia, mas vê o oriental como sendo "irracional, depravado, infantil, 'diferente'", em contraposição ao europeu que "é racional, virtuoso, maduro, 'normal'" justificando assim a dominação do império,

> É bom para essas grandes nações – admito a sua grandeza – que esse governo absoluto seja exercido por nós? Acho que é bom. Acho que a experiência mostra que sob o nosso domínio eles conseguiram um governo muito melhor do que jamais tiveram em toda a história do mundo, um governo que não só é um benefício para eles, mas indubitavelmente um benefício para todo o Ocidente civilizado [...]. Estamos no Egito não somente por causa dos egípcios, embora ali estejamos por sua causa, estamos ali também por causa da Europa em geral. (SAID, 2007, p64)

Segundo Said a lógica de Balfour era de que a imposição de uma cultura dominante sob a colônia afetava fortemente a forma como os colonizados entendiam a sua própria identidade. Eles aceitavam a dominação e empregavam alguns dos costumes do império em suas rotinas, e a consequência com o tempo era a criação de uma percepção distorcida sobre a sua própria cultura, "[...] a Inglaterra conhece o Egito; o Egito é o que a Inglaterra conhece; a

Inglaterra sabe que o Egito não pode ter autogoverno; a Inglaterra confirma esse conhecimento ocupando o Egito; para os Egípcios, o Egito é o que a Inglaterra ocupou e agora governa;[...]" (2007, p65). Mas é interessante notar que em nenhum momento Balfour concedeu a palavra ao Oriental, e sim produz um discurso a respeito dele. Deixar o colonizado falar por si mesmo era uma afronta ao poder do colonizador, logo, "não ocorre a Balfour, entretanto, deixar que o Egípcio fale por si mesmo, já que é mais provável que qualquer egípcio disposto a falar seja "o agitador [que] deseja criar dificuldades", e não o bom nativo que faz vista grossa às 'dificuldades' da dominação estrangeira.". (2007, p64)

Com o Orientalismo há uma proliferação de personagens e símbolos que passam a representar esses povos no imaginário popular, e esse léxico oriental não se limita aí. O senso comum orientalista não escapa nem aos intelectuais mais conceituados. Said analisa de que forma o Orientalismo se faz presente em **Inferno**, de Dante Alighieri, mais especificamente, de que forma o literato italiano retrata a figura de Maomé – um dos símbolos religiosos para as culturas árabes-orientais – e chega à conclusão de que Dante, já no início do século XIV caracterizou,

> o Oriente como estranho e incorpo[rou] esquematicamente em um palco teatral cujo público, gerente e atores estão voltados *para* a Europa, e apenas para a Europa. Por isso a vacilação entre o familiar e o estranho; Maomé é sempre o impostor (familiar, porque ele sempre pretende ser como o Jesus que conhecemos) e sempre o oriental (estranho, porque, embora seja em alguns aspectos "semelhante" a Jesus, afinal ele não é como Jesus.) (SAID, 2007, p113, grifo do autor)

Dante foi somente um dos vários escritores que Said menciona para exemplificar de que forma o oriental aparece estereotipado no discurso dos intelectuais do ocidente, "é perfeitamente correto, creio eu [Edward Said] falar de um gênero de escritos orientalistas exemplificado nas obras de Hugo, Goethe, Nerval, Flaubert, Fitzgerald e outros." (2007, p89). O que não era difícil, considerando a fascinação resultante dos "exóticos" costumes do Leste. Os símbolos representativos do Oriente são muitos, sendo que "nas profundezas desse palco oriental, encontram-se um repertório cultural prodigioso, cujos itens individuais evocam um mundo fabulosamente rico: a Esfinge, a Cleópatra [...] e mais dezenas; cenários; em alguns casos apenas nomes, meio imaginados, meio conhecidos; monstros, diabos, heróis; terrores, prazeres, desejos."(2007, p102). Logo, não é difícil de entender que a relação do Ocidente com a imagem que esse Ocidente criou do Oriente oscila, ora os orientais são retratados de forma fascinante, sempre ligados ao ocultismo, a magia, ao excêntrico; ora esses mesmos conceitos causam repudio e medo, "o Oriente, portanto, oscila em geral entre o desprezo

ocidental pelo que é familiar e seus estremecimentos de prazer – ou de medo – diante da novidade" (2007, p97), quando esses dois não agem concomitantemente, claro.

Feitas essas considerações sobre a obra fundadora da teoria Pós-Colonial, **Orientalismo**, somos levados à conclusão no decorrer do discurso de Said que a relação entre Leste e Oeste, entre Oriental e Ocidental, é uma relação de poder, antes de tudo. A inferioridade política dos povos colonizados está tão intrinsicamente estabelecida no discurso hegemônico, que um todo imaginário foi criado, ao longo do tempo, para designar um "outro" passível de ser estudado, mas não compreendido. Os imperialistas adquiriram um conhecimento observando, julgando, classificando e descrevendo os povos colonizados, mas nunca foram capazes de lhes conceder voz. A fascinação pelo "estranho", pelo "exótico", em relação a um Eu(ropeu), deu margem ao surgimento de um conhecimento acadêmico que, tomado como verídico pela elite intelectual do Ocidente, resultou na proliferação de estereótipos; na literatura, no cinema, e no senso comum; tão bem elaborados que esse intelectual já não consegue desvencilhar-se desse consenso para retratar o "outro" - e nem poderia se quisesse, afinal, a esse "outro" nunca fora dada voz, esse "estranho" nunca conseguira ser ouvido. Para entendermos mais a violência epistêmica contra o subalterno, e a inexistência de sua voz, recorremos a uma importante escritora para os Estudos Subalternos, Gayatri Chakravorty Spivak.

1.2 O OUTRO SEM VOZ E NEM AGENCIAMENTO DE SPIVAK

Gayatri Chakravorty Spivak, escreve o artigo **Pode o subalterno falar?** em 1985, dando continuidade às ideias de Edward Said. Seus pensamentos, principalmente aqueles expostos nesse artigo em questão, são de grande valia para os estudos Pós-Coloniais e Subalternos, pois nele Spivak apresenta uma teoria que defende a incapacidade da figura subalterna de possuir voz, isso porque o discurso lhe é negado frente à dominação do discurso produzido pelos detentores de conhecimento.

As intenções de Spivak com **Pode o Subalterno Falar?** são expostas claramente já no início do artigo, quando a escritora diz que "esse texto se deslocará, por uma rota necessariamente tortuosa, a partir de uma crítica aos esforços atuais do Ocidente para problematizar o sujeito, em direção à questão de como o sujeito do Terceiro Mundo é representado no discurso ocidental." (SPIVAK, 2014, p24). A palavra "tortuosa*"* é muito bem colocada, pois no fio condutor do discurso de Spivak, há referências de diversos intelectuais das quais ela critica, a fim de se posicionar na contramão desses pensadores que ignoram por

completo a autorreflexão necessária sob seus papeis como produtores de conhecimento. Mais especificamente, ela trabalha com o argumento de que "a produção intelectual ocidental é, de muitas maneiras, cúmplice dos interesses econômicos internacionais do Ocidente" (2014, p24).

Spivak aponta de que forma a sua teoria é diferente da de teóricos pós-estruturalistas, e tem como base para sua reflexão, em um primeiro momento, uma conversa entre dois intelectuais franceses intitulada **Os intelectuais e o poder: conversa entre Michael Foucault e Gilles Deleuze**. Spivak desaprova o fato de eles ignorarem "sistematicamente a questão da ideologia e seu próprio envolvimento na história intelectual e econômica" (2014, p27). É incabível para Spivak a representação do "Outro" que não é europeu no discurso de intelectuais europeus – um dos questionamentos mais importantes de sua teoria, portanto, é quanto à impossibilidade de figurar o mundo de forma simplista, com o filtro ideológico do discurso hegemônico. Como argumento para a crítica à Foucault e Deleuze, Spivak aponta para o fato de os teóricos franceses, a fim de exemplificação de classes, em seus discursos, criarem dois conceitos representantes: "um maoísta" e "a luta dos trabalhadores". A redução de conceitos a estados monolíticos e anônimos denuncia a presença de um senso comum quanto ao tratamento do subalterno – afinal, "um maoísmo chinês não é operante em lugar nenhum. O maoísmo aqui [na conversa entre Foucault e Deleuze] cria uma aura de especificidade narrativa, que seria uma banalidade retórica inofensiva se não fosse pela apropriação inocente do nome 'maoísmo' [...]"(2014, p27). Além disso, já está contida na própria generalização feita pelo escritor toda a carga ideológica que o termo "maoísta" assumiu ao longo do tempo. Afinal, o que é um maoísta? E porque a escolha desse termo para designar todo um grupo de indivíduos (que são, no caso, subalternos)? Por conta disso, esses intelectuais falham ao tentar representar o *Outro* em seus discursos,

> Na conversa entre Foucault e Deleuze, parece que a questão é que não há nenhuma *representação*, nenhum significante [...] e os oprimidos podem saber e falar por si mesmos. Isso reintroduz o sujeito constitutivo em pelo menos dois níveis: o Sujeito de desejo e poder como um pressuposto metodológico irredutível e o sujeito do oprimido, próximo de, senão idêntico, a si mesmo. *Além disso os intelectuais, os quais não são nenhum desses S/sujeitos, tornam-se transparentes nessa "corrida de revezamento", pois eles simplesmente fazem uma declaração sobre o sujeito não representado e analisam (sem analisar) o funcionamento do (Sujeito inominado irredutivelmente pressuposto pelo) poder e do desej*o. (SPIVAK, 2014, p56, grifo nosso)

Foucault trata do subalterno tendo em mente um subalterno que não é aquele do "Terceiro Mundo". Para ela, o subalterno pode sim proferir uma linguagem, mas a partir do momento que esse discurso é oprimido, e não suscetível de ser ouvido, essa voz se torna

impotente. Inclusive, o próprio discurso dominante de um francês acadêmico, que fala por um *outro* afirmando que esse outro é capaz de falar por si mesmo é incongruente, e reflete a sua posição nas relações de poderes que o envolvem como sujeito,

> Foucault articula um outro corolário da negação do papel da ideologia ao reproduzir as relações sociais de produção: uma valorização não questionada do oprimido como sujeito, o 'ser objeto', como Deleuze admiravelmente ressalta: 'estabelecer condições na quais os prisioneiros seriam capazes de falar por si mesmos'. Foucault acrescenta que 'as massas sabem perfeitamente bem, claramente'- mais uma vez, aparece aqui a temática de não ser enganado – 'eles sabem muito mais do que [o intelectual] e certamente o dizem muito bem'. (SPIVAK, 2014, p36)

Para Sandra Regina Goulart de Almeida, Spivak entende que mesmo sendo indiana – e, portanto, natural de uma área notavelmente do Terceiro Mundo[2] – ela também é cumplice no processo de silenciamento do subalterno, pois o seu próprio discurso está embebedado nas ideologias do Ocidente. "(...) a autora reconhece sua própria cumplicidade nesse processo, mas faz desse reconhecimento um espaço produtivo que lhe permite questionar o próprio lugar de onde teoriza"(ALMEIDA, 2011, p15). Mas notem, **Pode o Subalterno Falar?** nunca se propôs a falar pelo subalterno, e sim a falar da opressão sofrida por ele pela impossibilidade ter sua voz ouvida. Por conta disso, é importante não se confundir o ato de falar politicamente, Vertreten (representar), e encenar um discurso com a imagem do outro, Darstreten (re-presentar),

> Vertretung e Darstellung: o primeiro termo se refere ao ato de assumir o lugar do outro numa acepção política da palavra, e o segundo, a uma visão estética que prefigura o ato de performance ou encenação. Na análise de Spivak há uma relação intrínseca entre "falar por" e o "re-presentar", pois, em ambos os casos, a representação é um ato de fala em que há a pressuposição de um falante e de um ouvinte. A autora argumenta ainda que o processo de fala se caracteriza por uma posição discursiva, uma transação entre o falante e o ouvinte e, nesse sentido, conclui afirmando que esse espaço dialógico de interação não se concretiza jamais para o sujeito subalterno que, desinvestido de qualquer forma de agenciamento, de fato, não pode falar. (ALMEIDA, 2014, p15)

Rosina Menafra, em **Notas sobre violência epistêmica, vigilância epistemológica e alternativas à produção do conhecimento em Ciências Sociais**, discute a formação de "imaginário da modernidade", alegando que "um dos elementos centrais do imaginário da modernidade é a visão de Europa como epicentro do processo de modernização e como paradigma do avanço histórico.". Sendo esse imaginário formado "partindo de uma concepção

[2] Hoje nos referimos a "Terceiro Mundo" como Países Subdesenvolvidos, porém seguimos a escolha lexical da própria Spivak em **Pode o Subalterno Falar?**

linear e evolucionista da história, entende-se que por conta do desenvolvimento material e cultural, a Europa é naturalmente a portadora e defensora dos valores de universalidade e racionalidade em luta contra o obscurantismo e a irracionalidade das ordens pré-modernas" (MENAFRA, 2007, p68). Segundo Spivak, um claro exemplo de violência epistêmica, ou seja, a falta de agenciamento sofrida pelos subalternos e a imposição de um poder simbólico sob ele, "é o projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo de se constituir o sujeito colonial como Outro" (SPIVAK, 2014, p60). Menafra concorda com Spivak no ponto de que esse contexto colonial é, portanto, o palco perfeito da criação de um conhecimento que privilegiaria o Europeu, em contraposição à "barbárie do mundo não desenvolvido",

> a partir da consolidação do colonialismo, materializaram-se novas distinções conceituais de caráter dicotômico, a partir das quais se classificaram as sociedades empíricas no eixo bárbaro-civilizado, atrasado-moderno, ocidental-não ocidental, e racional-irracional. Como conseqüência, a totalidade do tempo e do espaço foi articulada num relato universal, que definia uma ordem linear e hierárquica de etapas que as sociedades atravessavam no seu desenvolvimento. Nessa ordem, Europa ficou como centro geográfico e como culminação do movimento temporal da história, enquanto as experiências situadas fora desse eixo foram anuladas nas suas particularidades e reduzidas a uma denominação comum que aludia a sua inferioridade: povos bárbaros, atrasados, inferiores ou sub-desenvolvidos. (MENAFRA, 2007, p69)

É importante salientar que Spivak não desconsidera o "trabalho brilhante" desenvolvido por Foucault para tratar sobre as relações de poder intrínsecas ao discurso, ao invés, ela critica duramente o fato de ele, e outros pensadores pós-estruturalistas, ignorarem a sua própria posição no discurso ocidental, "Foucault é um pensador brilhante do poder nas entrelinhas, mas a consciência da reinscrição topográfica do imperialismo não faz parte de suas pressuposições. Ele é cooptado pela versão restrita do Ocidente produzida por essa reinscrição e, assim, colabora para consolidar seus efeitos." (SPIVAK, 2014, p93). Sendo cúmplices ao não deixarem o outro falar por si mesmo, "ao representá-los, os intelectuais representam a si mesmos como sendo transparentes" (2014, p41).

Pode o Subalterno Falar? É divido em quatro partes, mas nos é relevante nesse trabalho, primeiramente, o esclarecimento da escritora indiana sobre a contribuição da elite intelectual ocidental para a consolidação da violência epistêmica, por isso o enfoque nas críticas feitas a Foucault e Deleuze. Em segundo lugar, a transparência causada pela posição do discurso hegemônico nos interessa muito, pois essa ideia nos ajudará a intender melhor o reflexo da figura vampiresca nos protagonistas ingleses, na análise de Drácula exposta no item 4 desse trabalho.

E por último, é essencial entender que as narrativas imperialistas não são de forma alguma “a melhor versão da história”, e sim, criações fictícias, ou melhor, “uma narrativa de realidade que foram estabelecidas como normativas” (2014, p61-62), a fim de satisfazer as relações de poderes entre um dominador e um dominado, excluindo do discurso, por completo, o subalterno. Portanto, não, o subalterno não pode falar.

Seguindo para nosso ultimo teórico dos Estudos Subalternos, trataremos um pouco de **O local da Cultura**, escrito pelo também indiano Homi Bhabha. É interessante notar que o tríplice de intelectuais que trabalham com a questão do subalterno se completam entre si, ao passo que abordam aspectos diferentes da subalternidade.

1.3 O ENTRE LUGAR DA CULTURA: AS RELAÇÕES MODERNAS E AS NEGOCIAÇÕES INTERCULTURAIS

Bhabha é um escritor e intelectual indiano que, juntamente com Spivak, dá continuação ao aclamado livro **Orientalismo**, livro escrito por Edward Said, fundador dos estudos subalternos. Por retomar muitos dos pontos discutidos pelos seus contemporâneos, nos propomos aqui tratar de negociações fronteiriças que Homi Bhabha trabalha em **O local da Cultura**. A ideia da quebra de valores nas fronteiras seria a formação de um “entre-lugar” onde são negociadas diferentes culturas, quebrando então o padrão dicotômico de figurar o mundo em duas vertentes distintas e excludentes. O contato cultural direto entre diferentes nações através do processo de colonização caracterizava a formação de um interstício, ou seja, um local onde esses valores passaram a ser negociados, “É na emergência dos interstícios - a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença - que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação [nationness], o interesse comunitário e o valor cultural são negociados” (BHABHA, 1998, p20)

Por isso mesmo, Bhabha considera esse “entre-lugar” como sendo um local que causa estranhamento, mas que, ao mesmo tempo, aproxima o “cá e o lá”. A fronteira, portanto, seria o lugar “do qual *algo começa a se fazer presente”* uma “ponte” de negociação de cultura, "Sempre, e sempre de modo diferente, a ponte acompanha os caminhos morosos ou apressados dos homens para lá e para cá, de modo que eles possam alcançar outras margens... A ponte *reúne* enquanto passagem que atravessa." (1998, p24, grifo nosso)

As experiências provenientes desse contato, como já dito, causam estranhamento, e este pode ser definido de algumas formas distintas. Existiria, em primeiro lugar, *unhomiless* – causado pela inserção do individuo em um espaço a que não pertence e do qual ele teria

contato com uma cultura que não a sua. *Unhomed*, segundo Bhabha seria o indivíduo que se sente um estranho dentro de seu próprio lar, e *homeless,* o indivíduo sem casa. O que a nós mais interessa no caso é o tratamento do "estranho" no qual Bhabha define como "unhomely".

> A atividade negadora e, de fato, a intervenção do "além" que estabelece uma fronteira: uma ponte onde o "fazer-se presente" começa porque capta algo do espírito de distanciamento que acompanha a relocação do lar e do mundo – ao estranhamento [unhomeliness]- que é a condição das iniciações extraterritoriais e interculturais. Estar estranho ao lar [unhomed] não é estar sem-casa [homeless]; de modo análogo, não se pode classificar o "estranho" [unhomely] de forma simplista dentro da divisão familiar da vida social em esferas privada e pública. (BHABHA, 1998, p29-30)

Sendo que esse "estranho", para Bhabha, é "uma condição colonial e pós-colonial paradigmática, tem uma ressonância que pode ser ouvida distintamente - ainda que de forma errática – em ficções que negociam os poderes da diferença cultural em uma gama de lugares trans-históricos" (1998, p30). O estranhamento é causado pela negociação entre o privado e o público, o que é de conhecimento geral e o que tende a ser escondido. Bhabha traz o discurso de Freud e de Arendt para mostrar a origem do estranhamento, "para Freud, a *unheimlich* é 'o nome para tudo o que deveria ter permanecido... secreto e oculto mas veio à luz", já Arendt define como "a distinção entre coisas que deveriam ser ocultas e coisas que deveriam ser mostradas", escreve ela, que através de sua inversão na idade moderna, "revela como o oculto pode ser rico e múltiplo em situações de intimidade"(1998, p31). Por fim, Bhabha diz que essa negociação entre,

> Privado e público, passado e presente, o psíquico e o social desenvolvem uma intimidade intersticial. E uma intimidade que questiona as divisões binárias através das quais essas esferas da experiência social são frequentemente opostas espacialmente.[...] É a inscrição dessa existência fronteiriça habitando uma quietude do tempo e uma estranheza de enquadramento que cria a "imagem" discursiva na encruzilhada entre historia e literatura, unindo a casa e o mundo. (BHABHA, 1998, p35)

A importância da pós-colonialidade é enfatizada por Bhabha, pois ela retoma todo o discurso construído pelo poder hegemônico confrontando-o, para permitir-se que essas histórias possam ser reinscritas,

> A pós-colonialidade, [...] é um salutar lembrete das relações "neocoloniais" remanescentes no interior da "nova" ordem mundial e da divisão de trabalho multinacional." Tal perspectiva permite a autenticação de histórias de exploração e o desenvolvimento de estratégias de resistência. Além disto, no entanto, a crítica pós-colonial dá testemunho desses países e comunidades - no norte e no sul, urbanos e rurais - constituídos, se me permitem forjar a expressão, "de outro modo que não a modernidade". Tais culturas de contra-modernidade pós-colonial podem ser contingentes a modernidade, descontínuas ou em desacordo com ela, resistentes a suas opressivas tecnologias assimilacionistas porém, elas também põem em campo o hibridismo cultural de suas condições fronteiriças para "traduzir", e portanto

> reinscrever, o imaginário social tanto da metrópole como da modernidade. (BHABHA, 1998, p26)

Portanto, o hibridismo posicionado entre o cá e o lá é uma forte característica da pós-colonialidade, pois é nele que as negociações culturais acontecem. O *unhomely*, é o estranhamento causado pela exposição do que deveria ter permanecido oculto, mas veio à luz, na negociação entre privado e público. É dessa negociação que surgem os insterstícios, o "entre-lugar" que aproxima e mescla diferentes culturas, por consequente, formando seres híbridos.

Tendo falado brevemente sobre os três mais importantes teóricos dos Estudos Subalternos, expomos nesse trabalho três ideias chaves para uma leitura pós-colonial de Drácula: a criação de um imaginário para re-presentar o outro, e as relações de poderes que envolvem esse processo, discutidos por Said; a posição do discurso ocidental na formação desse imaginário, discutido por Spivak; e por fim, a elucidativa concepção de um mundo híbrido, formado da negociação do familiar com o estranho, discutido por Bhabha.

É interessante perceber que esses escritores, dois indianos e um palestino, têm suas origens em territórios que passaram por um processo de colonização e que são vitimas do poder hegemônico, e que também, desenvolvem todo um pensamento acerca desse processo de dominação como acadêmicos nos Estados Unidos, ou seja, "do outro lado", em uma potência que tem sua hegemonia confirmada hoje. Se não é mais possível falar em um Eu e um Outro determinados e estranhos entre si, seriam os pensadores pós-colonialistas exemplos perfeitos de seres híbridos?

Verificaremos agora a análise de **Drácula** feita por Stephen Arata no artigo **The Occidental Tourist: Dracula and the Anxiety of Reverse Colonization**, mas para tanto precisaremos aprofundar mais no contexto que envolve a obra de Bram Stoker.

2. COLONIZAÇÃO REVERSA

2.1 CONTEXO

O período vitoriano inglês tem inicio na metade do século XIX e perdura até 1901, com a morte da Rainha a quem deu o nome à época. A Inglaterra, naquele momento, vivia seu auge como potência mundial, sendo o primeiro país a passar pelo processo de industrialização. Carol Crist e Catherine Robson em **The Victorian Age** citam que uma das mais importantes transformações no modo de vida dos britânicos foi a "mudança de um modo de vida baseado

na apropriação de terras para uma economia urbana moderna baseada no comércio e na indústria"[3]. Essa mudança no seio da civilização foi tão impactante que em 1897 os ingleses mal podiam reconhecer o modo de vida de seus próprios avós. Por sua complexidade e profusão de acontecimentos, a Era Vitoriana foi dividida por Crist e Robson em três partes – o que elas chamaram de Early Victorian (1930-1948), Mid-Victorian (1848-1870), and Late Victorian (1870-1901). É importante perceber que a última década do século XIX merece atenção especial, não só porque **Drácula** pertence a esse contexto, mas também porque o período em si constituiu-se por ser transitório entre a Era Vitoriana e o século XX, esse último sendo palco dos tempos modernos. Crist e Robson, inclusive, dizem que "historicistas e críticos contemporâneos acreditam que o Período Vitoriano é um rico exemplo da complexidade de uma sociedade lutando com questões e problemas que identificamos com o modernismo"[4].

É no *fin de siècle* que ocorreram grandes mudanças no âmago da cultura inglesa, mais especificamente, o papel da mulher na sociedade, questões de sexualidade e a insatisfação com o crescente capitalismo[5] - as mais significantes transformações que incitariam o começo do movimento modernista, como Crist e Robson bem observam, "a partir de nossa perspectiva, no entanto, é muito fácil ver nos anos noventa o início do movimento modernista na literatura; uma série de grandes artistas do século vinte - Yeats , Hardy , Conrad, Shaw - já estavam publicando." [6]

Essa última década caracteriza-se por um borbulhar de transformações culturais, e a literatura e as artes em geral captaram todo o pessimismo que envolvia a mente inglesa naquele momento. O gênero gótico foi essencial, pois era capaz de exprimir, por excelência, o obscuro figurativo de uma sociedade em colapso. Essas características góticas, combinadas com a fragmentação da narrativa de Stoker, fazem do romance **Drácula** uma obra moderna por excelência.

---

[3] No original: "shift from a way of life based on the ownership of land to a modern urban economy based on trade and manufacturing", (Crist and Robson, 2006, p979). Todas as traduções feitas do original neste trabalho são nossas.

[4] No original: "contemporary historians and critics find the Victorian period a richly complex example of a society struggling with the issues and problems we identify with modernism" (Crist and Robson, 2006, p982, grifo nosso)

[5] Essa insatisfação aconteceu principalmente por conta da exploração das colônias para o enriquecimento do reino que ocasionou diversos conflitos e guerras.

[6] No original: "From our perspective, however, it is easy to see in the nineties the beginning of the modernist movement in literature; a number of great artists of the twentieth century – Yeats, Hardy, Conrad, Shaw – were already publishing". (Crist and Robson, 2006, p990, grifo nosso)

2.2 STEPHEN ARATA: O OUTRO PERANTE NÓS NA COLONIZAÇÃO REVERSA.

Para Arata o contexto histórico em que **Drácula** foi escrito é de grande importância para entendermos o que Bram Stoker conseguiu transpassar com esse clássico gótico, "O Gótico do final da Era Vitoriana, em geral, e Drácula em particular, continuamente nos chama a atenção para o contexto cultural que envolve e que faz parte do texto, e insiste que levemos em conta o seu contexto"[7]. Isso porque, grande parte desse contexto é circunscrito em um momento no qual a elite intelectual britânica vivia um período de decadência dos valores vitorianos que perdurou todo o reinado da rainha Vitória, como já foi exposto, e é com a narrativa de **Drácula** que Stoker reflete essas ansiedades provenientes desse declínio imperial. A última década do século XIX foi, sem dúvida, um período de transição entre um século bem marcado pelo progresso industrial e pelo crescimento da burguesia, assim como pelo aumento da urbanização e pela mudança social no cerne dessa sociedade britânica, e o início do século XX. O pessimismo que atingira a população inglesa referia-se à insatisfação com os modos de vida vitorianos que não mais satisfaziam esse inglês situado no *fin de siècle* - os intelectuais e escritores dessa época começam a rejeitar esses aspectos que antes eram motivos de orgulho para os britânicos na metade do século XIX. Arata cita, mais especificamente, alguns dos fatores que contribuíram para esse *feeling* pessimista naquele momento,

> A decadência da influência britânica global, a perda de mercados para os produtos britânicos no exterior, a ascensão econômica e política da Alemanha e os Estados Unidos, a crescente inquietação nas colônias e propriedades britânicas, o mal-estar interno que cresce sobre a moralidade do imperialismo - tudo combinou para desgastar a confiança Vitoriana na inevitabilidade do progresso e da hegemonia britânica.[8] (ARATA, 1990, p622)

Sendo assim, Arata argumenta em seu artigo que **Drácula** pode ser lido como uma "percepção que é transformada em narrativa, em histórias em que a cultura por si só conta-se, não só para articular e relatar os seus problemas, mas também para se defender contra, e até mesmo para amenizar, a presente ansiedade quanto a decadência cultural"[9]. A narrativa de Stoker é, portanto, uma narrativa que expressa remorso e medo – remorso pelas atrocidades

---

[7] No original: "Late-Victorian Gothic in general, and Dracula in particular, continually calls our attention to the cultural context surrounding and informing the text, and insists that we take that context into account."(ARATA, 1990, p622)

[8] No original: "The decay of British global influence, the loss of overseas markets for British goods, the economic and political rise of Germany and the United States, the increasing unrest in British colonies and possessions, the growing domestic uneasiness over the morality of imperialism - all combined to erode Victorian confidence in the inevitability of British progress and hegemony."

[9] No original: "perception is transformed into narrative, into stories which the culture tells itself not only to articulate and account for its troubles, but also to defend against and even to assuage the anxiety attendant upon cultural decay" (ARATA, 1990, p622-663).

cometidas pelo império britânico em suas colônias e medo por uma possível colonização reversa com o fluxo migratório estabelecido pós-período colonial, esse medo particularmente é,

> [...]o que foi representado como o mundo "civilizado" está a ponto de ser colonizado por forças "primitivas" [...] o colonizador encontra-se na posição do colonizado , o explorador torna-se explorado, o vitimador vitimado. Esses medos são ligados a um perceptível declínio - racial, moral, espiritual - o que torna o país vulnerável à ataques de vigorosos povos "primitivos".[10] (ARATA, 1990, p623)

Os romances que traziam o tema da fantasia de colonização reversa eram populares nesse período, pois, "narrativas de colonização reversa contém, assim, o potencial para poderosas críticas às ideologias imperialistas[...]. Sendo fantasias, essas narrativas proporcionam uma oportunidade para reparar nos pecados imperiais, já que a colonização reversa é muitas vezes representada como um castigo merecido"[11]. A força dominante, representada pelo império britânico, teria sua devida "punição" na fantasia, caracterizando o romance gótico do *fin de siècle* como um gênero adequado para refletir o sentimento de horror, medo e culpa que assolava os ingleses na época.

O gótico contribuía de várias formas para o desenvolvimento da narrativa de colonização reversa. Os elementos sobrenaturais, intrinsicamente ligados à irracionalidade; o barbarismo; o primitivo e as forças ocultas, todos criavam uma ambientação que proporcionava um sentimento de horror identificado com as ansiedades desse período de transição, além de ser essa irracionalidade uma oposição à racionalidade britânica, "O primitivo e o ocultista operaram igualmente para além, ou abaixo, do limiar da civilizada mente racional, explorando energias primitivas e recursos do inconsciente, assim como as ansiedades e medos profundamente enraizados."[12]. Juntamente com os elementos góticos, Arata afirma também que a narrativa de viagem trouxe para o romance de Stoker muita significação, pois o ato de viajar em si, em **Drácula**, representado principalmente por Jonathan Harker, e depois com o próprio Conte, retratariam o viajar do colonizador às terras colonizadas e, em sequência, a migração desse colonizado às terras do Império. A

---

[10] No original: "What has been represented as the "civilized" world is on the point of being colonized by "primitive" forces [...] the colonizer finds himself in the position of the colonized, the exploiter becomes exploited, the victimizer victimized. Such fears are linked to a perceived decline - racial, moral, spiritual - which makes the nation vulnerable to attack from more vigorous, "primitive" peoples."

[11] No original: "Reverse colonization narratives thus contain the potential for powerful critiques of imperialist ideologies [...]. As fantasies, these narratives provide an opportunity to atone for imperial sins, since reverse colonization is often represented as deserved punishment." (ARATA, 1990, p623).

[12] No original: "The primitive and the occultist alike operated beyond or beneath the threshold of the "civilized" rational mind, tapping into primal energies and unconscious resources as well as into deep-rooted anxieties and fears." (ARATA, 1990, p624).

transgressão dessas fronteiras atinge a abstração quando esse ir e vir de colonizado e colonizador, irracional e racional, primitivo e civilizado causam o colapso de uma divisão clara que separaria o mundo em duas partes, o Ocidente e o Oriente,

> Assim como o Gótico do final do século, a narrativa de viagem mostra claramente os aspectos da ideologia imperial. Assim como o gótico, também, as narrativas de viagem se preocupam com a fronteira - com a sua manutenção e com sua transgressão. A indefinição de fronteiras psíquicas e sexuais que ocorre no Gótico é certamente evidente na Drácula [...], mas para Stoker o colapso das fronteiras também ressoa culturalmente e politicamente.[13] (ARATA, 1990, p626)

Nesse sentido podemos pensar que esse colapso de fronteiras remete ao hibridismo tanto discutido por Bhabha. Arata, apesar de não trazer as ideias do pensador indiano em seu discurso, tem a percepção de negociação cultural situada no entre-lugar.

O Conde Drácula, segundo Arata, representaria um personagem que já lidara com invasões e com o surgimento e declínio de impérios, considerando suas origens: o local onde se situa o castelo, na Transilvânia, é notoriamente conhecido por se encontrar em uma região coringa de batalhas, muito por conta da sua localidade ao Oeste do Mar Negro, em uma rota que liga a Europa ao "Oriente", essa região, inclusive, já teria sido palco do nascimento, crescimento e declínio de muitos impérios. Além disso, o Conte, é um personagem baseado nas lendas de Vlad, o Empalador (Vlad teria esse apelido, pois costumava empalar seus inimigos), príncipe da Valáquia, que no século XIII lutou contra o Império Otomano para defender suas terras e seu povo da dominação daqueles invasores,

> A região foi o primeiro e a mais importante local, não de superstição e do romance gótico, mas por sua turbulência política e pelo conflito racial. Leitores vitorianos conheciam os Cárpatos, em grande parte, por sua endêmica agitação cultural e sua agitada sucessão vertiginosa de impérios. Ao colocar o castelo de Drácula lá, Stoker proporciona uma conotação política nas entre linhas da narrativa. Na versão de Stoker do mito, os vampiros estão intimamente ligados à conquista militar e à ascensão e queda de impérios.[14] (ARATA, 1990, p627).

O Conde Drácula seria, por esse motivo, um notável guerreiro, acostumado com batalhas, guerras e invasões. Esse personagem é por excelência um conquistador, e a sua inserção na sociedade britânica é problemática, porque estando lá, ele conseguiria "sugar" o

---

[13] No original: "Like late-century Gothic, the travel narrative clearly displays aspects of imperial ideology. Like Gothic, too, the travel narrative concerns itself with boundaries - both with maintaining and with transgressing them. The blurring of psychic and sexual boundaries that occurs in Gothic is certainly evident in Dracula […], but for Stoker the collapse of boundaries resonates culturally and politically as well."

[14] No original: "The region was first and foremost the site, not of superstition and Gothic romance, but of political turbulence and racial strife. Victorian readers knew the Carpathians largely for its endemic cultural upheaval and its fostering of a dizzying succession of empires. By moving Castle Dracula there, Stoker gives distinctly political overtones to his Gothic narrative. In Stoker's version of the myth, vampires are intimately linked to military conquest and to the rise and fall of empires"

sangue do império, causando com esse ato a miscigenação indesejada entre uma raça considerada superior com uma "outra", considerada selvagem e primitiva, mesmo sendo um "nobre" e um "guerreiro" em suas terras,

> Drácula representa o nobre como guerreiro. Suas atividades após sua morte dão continuidade às suas atividades em vida; em ambos os casos ele tem sido bem sucedido em suas conquistas e dominações. Conquista e dominação racial, devemos acrescentar, imediatamente. Stoker continua uma tradição ocidental de ver a agitação na Europa Oriental, principalmente em termos de conflitos raciais. Para Stoker, a "raça" vampírica é simplesmente a mais virulenta e ameaçadora entre as inúmeras raças guerreiras - Berserker, hunos, turcas, saxônicas, eslovacas , magiares, Szekely - que habitam a área.[15] (ARATA, 1990, p628)

Todos os elementos construídos por Stoker, a figura vampiresca principalmente, que tinha sede de sangue, e que, além disso, precisa sugar sangue dos "vivos" para se fortalecer, segundo Arata, apontam para "a necessidade do vampiro por sua comida especial, e também ao desejo do guerreiro para a conquista"[16] (1990, p630). O medo da miscigenação e o contexto que circunscrita à narrativa, o declínio do império no *fin de siècle*, se conectam para formar um romance que representaria a inquietude da mentalidade de um homem descontente com antigos paradigmas vitorianos, mas ainda assim incerto de seu futuro,

> Stoker transforma, assim, o mito do vampiro, para que ele suporte o peso dos medos quanto ao declínio da cultura. O aparecimento de vampiros torna-se o sinal de profunda angústia. Com o vampirismo marcando a intersecção de conflitos raciais, agitação política, e a queda do império, a ida de Drácula para Londres indica que a Grã-Bretanha, ao invés dos Cárpatos, é agora os cenários desses conflitos. O Conde penetrou no coração do maior e mais moderno império da Europa, e sua presença parece pressagiar a sua desgraça.[17] (ARATA, 1990, p629).

O medo da ameaça estrangeira se intensifica inclusive porque o "outro" em **Drácula** é mais viril, forte e fértil do que os ingleses em si. "Todos os vampiros do romance se distinguem pela sua saúde robusta e sua fertilidade igualmente robusta. O vampiro serve, então, para destacar o declínio alarmante entre dos britânicos, já que os mortos-vivos são,

---

[15] No original: "Dracula represents the nobleman as warrior. His activities after death carry on his activities in life; in both cases he has successfully engaged in forms of conquest and domination. Racial conquest and domination, we should immediately add. Stoker continues a Western tradition of seeing unrest in Eastern Europe primarily in terms of racial strife. For Stoker, the vampire "race" is simply the most virulent and threatening of the numerous warrior races - Berserker, Hun, Turk, Saxon, Slovak, Magyar, Szekely - inhabiting the area." (Arata, 1990, p628).

[16] No original: "to the vampire's need for its special food, and also to the warrior's desire for conquest."

[17] No original: "Stoker thus transforms the materials of the vampire myth, making them bear the weight of the culture's fears over its declining status. The appearance of vampires becomes the sign of profound trouble. With vampirism marking the intersection of racial strife, political upheaval, and the fall of empire, Dracula's move to London indicates that Great Britain, rather than the Carpathians, is now the scene of these connected struggles. The Count has penetrated to the heart of modern Europe's largest empire, and his very presence seems to presage its doom"

paradoxalmente, mais "saudáveis" e mais "férteis" do que os vivos."[18] (1990, p630). A questão da sexualidade é de grande importância nesse ponto, pois, sendo o vampiro mais fértil do que o não vampiro, a probabilidade de ele propagar a sua "condição" é muito maior, e por isso mesmo ele deve ser sacrificado antes que infeste toda a sociedade londrina. Isso explicaria a posição do sexo feminino no romance. Atacar as mulheres e, através delas, propagar a monstruosidade vampiresca significaria atacar a hegemonia de uma cultura patriarcal e ameaçar a sua masculinidade,

> Drácula propaga sua raça unicamente através dos corpos de mulheres e isso sugere uma afinidade, ou mesmo uma identidade, entre a sexualidade vampírica e sexualidade feminina. Ambos são representados como primitivos e vorazes, e ambos ameaçam a hegemonia patriarcal. Para a economia sexual no romance e na Grã-Bretanha vitoriana, a sexualidade feminina tem apenas uma função legítima, a propagação dentro dos limites do casamento. Uma vez separada da função, como o desejo de Lucy o é, a sexualidade feminina torna-se monstruosa.[19] (ARATA, 1990, p632).

Assim sendo, a mulher se torna "um veículo de propagação", e a colonização reversa imposta por Drácula, através do sangue, biológica e metaforicamente, serve como uma metáfora para a exploração reversa que essa sociedade patriarcal impôs às colônias. Além da ameaça aos valores patriarcais vitorianos, dar às mulheres todo o poder e força que só um vampiro possui, significa confrontar o poder da figura masculina, pois transformando a figura feminina, que dá luz as futuras gerações, transformar-se-ia também, eventualmente, toda a sociedade inglesa. Entretanto, Drácula não é completamente diferente daqueles a quem ameaça, pois o ato de colonização reversa serve como reflexo para a histórica dominação inglesa pelo seu imperialismo, "se neste romance o sangue significa raça, então as mulheres literalmente se tornam os veículos de propagação racial. [...] A colonização biológica das mulheres por Drácula se torna uma paródia horrenda da exploração praticada pelos personagens masculinos ocidentais."[20] (1990, p633). Assim sendo, nas palavras de Arata.

> Em vez de ser estranhamente o Outro, o vampiro se revela como inquietantemente familiar. [...] Assim como vampirismo de Drácula espelha as práticas domésticas de

[18] No original: "All the novel's vampires are distinguished by their robust health and their equally robust fertility. The vampire serves, then, to highlight the alarming decline among the British, since the undead are, paradoxically, both "healthier" and more "fertile" than the living."

[19] No original: "That Dracula propagates his race solely through the bodies of women suggests an affinity, or even an identity, between vampiric sexuality and female sexuality. Both are represented as primitive and voracious, and both threaten patriarchal hegemony. In the novel's (and Victorian Britain's) sexual economy, female sexuality has only one legitimate function, propagation within the bounds of marriage. Once separated from that function, as Lucy's desire is, female sexuality becomes monstrous."

[20] No original: "If in this novel blood stands for race, then women quite literally become the vehicles of racial propagation. […] Dracula's biological colonization of women becomes a horrific parody of the sanctioned exploitation practiced by the Western male characters."

> patriarcas vitorianos, sua invasão de Londres, a fim de "acabar com os indefesos" nativos espelha as atividades imperiais britânicos no exterior."[21] (1990, p633)

Arata passa então a se perguntar porque Bram Stoker, um escritor irlandês, publicaria um livro questionando o imperialismo britânico, usando metáforas para uma sociedade ansiosa com os riscos de colonização reversa provenientes da exploração de culturas orientais. Ele chega à conclusão, sem se adentrar muito às questões bibliográficas, que Stoker, "como um irlandês transplantado, um cuja lealdade nacional fora dividida visivelmente, Stoker foi particularmente sensível às questões levantadas pela conquista e dominação imperiais britânicas."[22] (1990, p633). Isso porque a própria Irlanda passava por um processo de dominação em relação à Inglaterra, Arata acreditava, portanto, que,

> Drácula é para Inglaterra o que a Irlanda é para a Inglaterra, mas, Drácula é para a Inglaterra o que a Inglaterra é para a Irlanda. Em Conde Drácula, os leitores vitorianos poderiam reconhecer a ideologia imperial de sua cultura espelhada de volta como uma espécie de monstruosidade. A jornada de Drácula da Transilvânia à Inglaterra poderia ser lida como uma reversão das explorações imperiais da Grã-Bretanha das raças "mais fracas", incluindo o irlandês.[23] (ARATA,1990, p634)

Se Drácula é para a Inglaterra o que a Irlanda era para a Inglaterra, e se Drácula era também para a Inglaterra o que a própria Inglaterra era para a Irlanda, as posições de colonizador e de colonizado perdem suas autonomias, e as fronteiras culturais se tornam turvas – já não há aí uma cultura mais forte, somente o "eu" e o "outro" dominando e sendo dominados, concomitantemente, ambos os lados irremediavelmente ansiosos com o contato conflituoso, mas inevitável, entre culturas.

Como Said afirma em **Orientalismo**, Balfour e Cromer ao colonizarem o Egito desenvolveram um estudo minucioso da cultura local e dos costumes dos egípcios porque acreditavam que conhecendo o "outro mais fraco" otimizar-se-ia a imposição da dominação pelo Império. O conhecimento como forma de poder está presente no romance de Stoker. Quanto ao Conde Drácula, Arata afirma que

> Ninguém é mais racional, mais inteligente, mais organizado, ou até mais pontual do que o Conde. Ninguém planeja com mais cuidado ou investiga mais a fundo do que

[21] No original: "Instead of being uncannily Other, the vampire is here revealed as disquietingly familiar. […]Just as Dracula's vampirism mirrors the domestic practices of Victorian patriarchs, so his invasion of London in order to "batten on the helpless" natives there mirrors British imperial activities abroad."
[22] No original: "As a transplanted Irishman, one whose national allegiances were conspicuously split, Stoker was particularly sensitive to the issues raised by British imperial conquest and domination."
[23] No original: "Dracula is to England as Ireland is to England, but, Dracula is to England as England is to Ireland. In Count Dracula, Victorian readers could recognize their culture's imperial ideology mirrored back as a kind of monstrosity. Dracula's journey from Transylvania to England could be read as a reversal of Britain's imperial exploitations of "weaker" races, including the Irish."

> ele. Ninguém aprende mais dentro de suas próprias esferas de competência ou está mais receptivo à novos conhecimentos.[24] (1990, p637).

Como ele bem observa, é conhecendo a cultura inglesa – aprendendo a língua e os costumes das terras da Rainha Vitória -, quase que à perfeição, que Drácula foi capaz de executar seu plano de dominação. Interessantemente, Arata observa também que Drácula estuda os ingleses como algo passível de ser julgado, descrito e ilustrado, assim como os Orientalistas o fazem quando falam dos "orientais". Portanto, o vampiro seria um "ocidentalista",

> Antes de Drácula invadir com sucesso os corpos e as terras de suas vítimas, ele primeiro invade os espaços de seu conhecimento. [...] Mas ele também é o que poderíamos chamar de uma "incipiente" estudioso ocidentalista. O domínio físico de Drácula de suas vítimas britânicas começa com a apropriação intelectual de sua cultura, o que lhe permite aprofundar o funcionamento da "mente nativa. [...] Assim, em Drácula os personagens britânicos veem a sua própria ideologia refletida de volta como uma forma de má fé, já que o ocidentalismo do Conde imita e inverte o familiar orientalismo subscrito nas práticas imperiais ocidentais.[25] (ARATA, 1990, p634)

Fazendo uma referência clara a Orientalismo, escrito por Said, Arata conclui, quanto a esse ponto, que existe um paralelo entre o Harker e Drácula, que os aproximam, mesmo que de forma reversa[26]. Porém, o vampiro seria ainda mais poderoso, pois além de possuir o conhecimento sobre os ingleses, ele é superior a eles exatamente por ser "primitivo", "fértil" e "virtuoso",

> Drácula não só imita as práticas dos imperialistas britânicos, ele rapidamente se torna superior aos seus professores. A ameaça racial, encarnado pelo Conde é, assim, intensificada: ele não só é mais vigoroso, mais fecundo, mais "primitivo" do que seus adversários ocidentais, ele também está se tornando mais "avançado".[27] (1990, p639-640)

A destruição de Drácula pelos protagonistas ingleses era de extrema importância por significar a eliminação da ameaça estrangeira, fixando mais uma vez a hegemonia do império.

---

[24] No original: "No one is more rational, more intelligent, more organized, or even more punctual than the Count. No one plans more carefully or researches more thoroughly. No one is more learned within his own spheres of expertise or more receptive to new knowledge."

[25] No original: "Before Dracula successfully invades the spaces of his victims' bodies or land, he first invades the spaces of their knowledge.[…] But he is also what we might call an incipient "Occidentalist" scholar. Dracula's physical mastery of his British victims begins with an intellectual appropriation of their culture, which allows him to delve the workings of the "native mind.[…] Thus, in Dracula the British characters see their own ideology reflected back as a form of bad faith, since the Count's Occidentalism both mimics and reverses the more familiar Orientalism underwriting Western imperial practices"

[26] No original: "The novel thus sets up an equivalence between Harker and Dracula: one can be seen as an Orientalist travelling East, the other – unsettling thought for Stoker's Victorian readers - as an Occidentalist travelling West." (ARATA, 1990, p638).

[27] No original: "Dracula not only mimics the practices of British imperialists, he rapidly becomes superior to his teachers. The racial threat embodied by the Count is thus intensified: not only is he more vigorous, more fecund, more "primitive" than his Western antagonists, he is also becoming more "advanced."

E o vampiro, por representar todas as "raças inferiores", os "outros", ao ser eliminado, se torna uma metáfora para o que Arata chama de "genocídio fantasiado", "Mesmo a destruição de Drácula (que, representa uma raça inteira, torna-se um genocídio fantasiado) não se pode apagar inteiramente a "moral" passada pelo resto da história: que as raças fortes inevitavelmente enfraquecem e caem, e são, por sua vez deslocadas por raças mais fortes."[28] (1990, p640)

Por fim, Arata menciona o comentário que Harker faz quanto à autenticidade da narrativa. Ele diz que esse tipo de observação é comum das narrativas góticas, porém no romance de Stoker ela tem um papel diferente,

> Tais retratações são frequentemente encontradas em ficções góticas; da mesma forma, a "nota" de Harker invoca um enquadramento do foco na narrativa, que é uma das características distintivas do Gótico. Mas Harker usa este dispositivo para *repudiar* partes de sua narrativa, enquanto que no Gótico a função do enquadramento é precisamente *estabelece*r a autenticidade da narrativa.[29] (ARATA, 1990, p644, grifo do autor)

Harker nos induz a acreditar que o discurso contido na narrativa não é confiável, e que por isso mesmo, devemos duvidar se a história contada é verídica, "não só Harker espera que nós não acreditemos nos relatos, ele nem sequer "deseja que nós não acreditemos"[30] (1990, p645). Se **Drácula** é um romance epistolar formado por diversos discursos bem selecionados – e, que em nenhum momento o discurso do vampiro aparece se não quando mediado pelo discurso de outro personagem -, talvez esse julgamento de autenticidade que Harker menciona se refira a exclusão da voz vampiresca. Resta-nos analisar agora, a impossibilidade de fala de Drácula, confirmando a suposição de Harker quanto à inconfiabilidade da história contada sob a perspectiva dos personagens ocidentais.

3. SUBALTERNIDADE SEM VOZ: PÓS-COLONIALISMO EM DRÁCULA

Muitos autores[31] discutem o que a figura do vampiro possa representar considerando questões psicológicas, de gênero etc. O problema a ser questionado é quanto à

---

[28] No original: "Even Dracula's destruction (which, if he stands in for an entire race, becomes a fantasized genocide) cannot entirely erase the "moral" endorsed by the rest of the story: that strong races inevitably weaken and fall, and are in turn displaced by stronger races."

[29] No original: "Such disclaimers are often found in Gothic fictions; in the same way, Harker's "Note" invokes the narrative framing devices that are one of Gothic's distinctive features. But Harker uses this device to repudiate parts of his narrative, whereas in Gothic the function of the frame is precisely to establish the narrative's authenticity."

[30] No original: "'Not only does Harker not expect us to believe the collected accounts, he does not even 'wish [us] to'."

[31] Tais como: Kathleen Spencer, Stephen Shapiro, entre outros.

impossibilidade de fazer tais interpretações de **Drácula**, sem considerar, primeiramente, que essa narrativa é construída a partir de recortes diversos – entradas em diários, cartas, notícias de jornais etc. – organizados pelos "personagens ocidentais" dessa história. São possíveis tais leituras somente se a análise em questão tomar como premissa, que em um primeiro momento, há a construção de um discurso dominante que não dá voz ao personagem que trataremos aqui como subalterno, representado pela figura do Conde Drácula. Ignorar esse fato consistiria em uma cumplicidade ingênua na proliferação do *Orientalismo*, ou seja, na proliferação de um conhecimento criado a respeito do Outro. Veremos, portanto, de que forma os personagens que possuem voz em **Drácula** constroem essa imagética a respeito do "Oriental", considerando que Stoker escolhe a região dos Cárpatos como local de origem desse Outro, pois naquela época ainda era escasso o contato cultural entre a Europa Ocidental – Inglaterra, França, Holanda etc. – e o Leste Europeu.

No início do romance Jonathan Harker viaja para a Transilvânia (hoje território pertencente à Romênia) para encontrar um cliente – o Conde Drácula. Esse primeiro do contato entre Harker e o *Oriente* nos é muito significativo porque expõe de que forma o *Orientalismo* se forma no discurso dominante. Harker elucida, já no primeiro parágrafo de seu diário de viagem, suas impressões assim que começa sua jornada, "A impressão que eu tinha era que estávamos deixando o Ocidente e entrando no Oriente; a mais ocidental das esplêndidas pontes sobre o Danúbio, de nobre largura e profundidade que é aqui, levou-nos entre as tradições do domínio Turco."[32] (2002, p27). Durante essa jornada até o castelo, Harker anota todas as experiências vividas em seu diário para poder contá-las à Mina, sua noiva, assim que retornar à Inglaterra. Durante essa penosa travessia do Oeste Europeu até o Leste – "uma das mais selvagens e menos conhecidas partes da Europa"[33], Harker parece muito curioso com a cultura dos indivíduos com os quais tem contato, prestando atenção em tudo e em todos ao seu redor, "Conde Drácula tinha me orientado à ir para o Golden Krone Hotel, que achei, para minha grande satisfação, ser completamente fora de moda, pois é claro que eu queria ver tudo o que pude dos modos o país"[34] (2002, p27). Ele faz anotações sobre a paisagem e até mesmo sobre o tipo de refeições que faz ao passo que o trem adentra o Leste Europeu, anotando inclusive que deve procurar as receitas para levá-las para Mina assim que

[32] No original: "The impression I had was that we were leaving the West and entering the East; the most Western of splendid bridges over the Danube, which is here of noble width and depth, took us among the traditions of the Turkish rule"
[33] No original: "one of wildest and least known portions of Europe"
[34] No original: "Count Dracula had directed me to go to the Golden Krone Hotel, which I found, to my great delight, to be thoroughly old-fashioned, for of course I wanted to see all I could of the ways of the country""

retornar para casa[35], mostrando certo deslumbramento pelo exótico daquele lugar, "por todo o dia nós vagamos por um país cheio de belezas de todos os tipos."[36]. (2002, p27-29). Ele também escreve uma nota para lembrá-lo de perguntar ao Conde sobre as superstições da Transilvânia, e acredita serem muitas, de acordo com sua pesquisa sobre a local na Biblioteca do Museu Britânico. Além das preconcepções a respeito do Leste Europeu, Harker deixa claro que "algum conhecimento prévio do país dificilmente falhará em ter importância ao *lidar* com um nobre desse país"[37], ou seja, ele acredita que o conhecimento é essencial para que ele conhecer e, consequentemente, *lidar* com o Oriental - como se ele fosse um algo a ser minuciosamente estudado. (2002, p28, grifo nosso)

Ao longo de sua viagem, a troca cultural entre o personagem inglês e os habitantes locais não apresenta grandes problemas, pois, por onde passa, Harker é capaz de entender e de se fazer entendido pelas pessoas ao seu redor falando alemão – língua franca na época, principalmente naquela região da Europa – porém, quanto mais avança Europa adentro, mais difícil se torna a comunicação entre Harker e seus companheiros de viagem. Ele não mais consegue se comunicar, e a partir do momento que essa barreira linguística se apresenta, ele deixa de ter empatia por aquele ambiente e por aquelas pessoas; chega a noite, as belas paisagens se tornam misteriosas e um sentimento de medo o assola. Esse comprometimento na comunicação acontece gradualmente ao passo que se afasta da sua terra natal, até se encontrar no extremo de não ter a capacidade de compreender absolutamente nada dos dialetos locais – nesse momento Harker chega às terras do Conde. Ele recorre então a um dicionário poliglota e as poucas palavras que assimila são, não por acaso, satã (Ordog), inferno (pokol), bruxa (stregoica), lobisomem, e vampiro (vrolok/vlkoslak). Como não é dada voz às pessoas com os quais se depara em sua viagem – afinal, o que se sabemos sobre elas e sobre seus discursos é a própria representação presente na escrita de Harker em seu diário – assim que ele deixa de compreendê-las, esse discurso deixa de ser re-presentado, e ele passa então a pressupor o que elas possam estar dizendo, chegando à conclusão que as pessoas ao seu redor só podem estar falando dele,

> Quando cheguei na carruagem o condutor não tinha tomado seu assento, e eu o vi conversando com uma senhoria. Eles foram, evidentemente, falando de mim, pois de vez enquanto eles olhavam para mim, e algumas das pessoas que estavam sentadas

[35] "Eu comi no jantar, ou melhor, na ceia, frango feito de alguma forma com pimenta vermelha, que estava muito bom, mas que deu sede. (MEM. Pegar receita para Mina)", no original: "I had for dinner, or rather, supper, a chicken done up some way with red pepper, which was very good but thirsty (Mem., get recipe for Mina)",
[36] No original: "All day long we seemed to dawdle through a country which was full of beauty of every kind"
[37] No original: "That some foreknowledge of the country could hardly fail to have some importance to in *dealing* with a noble of that country"

> no banco de fora da porta [...] em seguida, olhavam para mim, a maioria deles com pena.[38] (STOKER, 2002, p31)

Já depois de sua conturbada chegada ao castelo, Harker começa a estranhar os hábitos do Conde que aparentemente nunca come, e não possui serviçais - apesar de ser um nobre. Conversando com Drácula, o Conde lhe proíbe de ir à algumas partes do castelo, e Harker re-presenta o discurso dele em seu diário dizendo que,

> 'Há uma razão que todas as coisas são como são, e se pudesse ver com os meus olhos e entender a partir do meu conhecimento, talvez compreenderia melhor". Eu [Harker] disse que eu tinha certeza disso, e em seguida, ele continuou: - "Estamos na Transilvânia; e a Transilvânia não é a Inglaterra. Nossos caminhos não são os vossos caminhos, e haverá a você muitas coisas estranhas.[39] (STOKER, 2002, p46)

Parece-nos improvável que o próprio Conde diria que em suas terras coisas estranhas aconteceriam *em comparação à* Inglaterra. Outras "falas", tão estranhas quanto esta, são re-presentadas como sendo pertencentes a Drácula no diário de Harker. Uma em especial é descrita após Harker tomar conhecimento sobre as chamas azuis que vira a caminho do castelo. Segundo ele, o Conde lhe dissera que a chama marcaria o local de um tesouro escondido proveniente das batalhas entre "Valáquios, Saxões e Turcos". Questionando o fato de esse tesouro nunca ter sido encontrado, Drácula "diz" que o motivo de o tesouro se manter intacto se daria por conta de o camponês local ser "em seu coração, um covarde e um tolo"[40] (2002, p46). Essa afirmação não seria suspeita se em outra "fala" do Conde, quando elucida sobre a história dos povos daquela região, ele não afirmasse que "em nossas veias corre o sangue de muitas raças corajosas que lutavam como leões por suas terras"[41] (2002, p52). Ora, poderíamos deduzir que o próprio Conde se contradisse se o discurso fosse direto e não re-presentado no diário de Harker, nesse caso, os "fatos" narrados pelo personagem inglês é que se tornam contraditórios. O próprio Harker, quando associa as experiências vividas no castelo com **As mil e uma noites**[42], uma coletânia de histórias orientais traduzidas para o inglês por

---

[38] No original: "When I got on the coach the driver had not taken his seat, and I saw him talking with the landlady. They were evidently talking of me, for every now and then they looked at me, and some of the people who were sitting on the bench outside the door […] came and listened, and then looked at me, most of them pityingly"

[39] No original: "there is a reason that all things are as they are, and did you see with my eyes and know with my knowledge, you would perhaps better understand'. I [Harker] said I was sure of this, and then he went on: - 'We are in Transylvania; and Transylvania is not England. Our ways are not your ways, and there shall be to you many strange things."

[40] No original: "at heart a coward and a fool"

[41] No original: "in our veins flows the blood of many brave races who fought as lions fights, for lordship."

[42] Ele diz, "Foi mais ou menos nesse horário de manhã que fomos para a cama. (Mem. Esse diário se parece muito com o começo de As mil e uma Noites[...]", no original: It was by this time close on morning, and we went to bed. (*Mem*. This diary seems horribly like the beginning of the Arabian Nights[…]" (Stoker, 2002, p54)

Richard Burton, em seguida anota em seu diário que deve ter cuidado para não confundir "fatos" que são "verificados por livros e figuras, nos quais não podem ser duvidados[...]" com "experiências que que se baseiam em minhas próprias observações e memória"[43] (2002, p54), deixando claro, portanto, que, apesar do esforço para não confundir-se, ele chega a relacionar suas experiências com leituras que tratam da figura do Oriental, e considera esses "fatos" encontrados nos livros da Biblioteca do Museu Britânico como inquestionáveis; ora, se Orientalismo é "uma biblioteca e uma arquivo de informações mantido de comum acordo e em alguns de seus aspectos, de forma unânime", a confiança cega de Harker nesses "fatos inquestionáveis" denuncia, mais uma vez, sua posição como Orientalista. (SAID, 2007, p75)

Depois de todas as atrocidades[44] que alega ter passado no castelo do Conde, Harker passa a temer não só por sua vida, como também por seu país[45]. Isso nos é particularmente relevante, pois remete à defesa de Arata quanto ao medo da colonização reversa. Ele inclusive reconhece que sua presença na Transilvânia tem papel fundamental para a emigração do Conde à Inglaterra. E sente o peso da responsabilidade desse ato, desejando que nunca tivesse deixado sua terra natal. Mina, no capítulo seguinte, deixa claro que aprova a viagem de seu amado principalmente por conta de seu próprio interesse nesses "países estranhos", "Deve ser tão agradável conhecer países estranhos. Eu me pergunto se nós – Jonathan e eu – vamos algum dia vê-los juntos"[46] (2002, p76). A pura, inteligente e casta personagem de Mina, perspicaz sem perder sua postura estereotipada feminina e vitoriana, aguarda pacientemente a volta de seu prometido noivo, que viaja até um "país estranho" para aumentar sua posição social e, assim sendo, para poder garantir uma vida mais confortável à sua futura noiva; como se a própria Inglaterra esperasse pela volta bem sucedida de Balfour e Cromer do Egito. Mas Mina foi surpreendida quando percebeu, para seu desespero, que algo fora de seu controle imigrara para Londres, após o contato de Harker com o nobre estrangeiro.

A partir daí, todo o romance amplia seu leque de personagens, construindo a imagem da monstruosidade de Drácula, apesar do personagem em si estar presente em pouquíssimas

---

[43] No original: "verified by books and figures, and of which there can be no doubt [...]experiences which have to rest on my own observation or my memory of them"

[44] Entre elas: o episódio com os três vampiros femininos que sugaram seu sangue, e que depois se alimentaram de uma criança; a impossibilidade de ver Drácula refletido no espelho, e a imagem do Conde subindo pelas paredes do Castelo como um lagarto, entre outras.

[45] Harker diz no capítulo IV, "Essa era a criatura que eu estava ajudando a se mudar para Londres, onde, talvez, por muitos séculos por vir, e entre milhões de pessoas, saciaria sua sede de sangue, e criaria um novo e sempre crescente círculo de semi-demônios para acabar com os indefesos", no original: "This was the being I was helping to transfer to London, where, perhaps, for centuries to come he might, amongst it teeming millions, satiate his lust for blood, and create a new and ever-widening circle of semi-demons to batten on the helpless." (STOKER, 2002, p74).

[46] No original: "It must be so nice to see estrange countries. I wonder if we – I mean Jonathan and I – shall ever see them together"

cenas – nos primeiros capítulos na Transilvânia, e nos últimos, durante sua caça e captura. Entretanto Drácula é onipresente na narrativa, no sentido em que o medo e a ansiedade causados por sua existência, e segundo os narradores, todos os acontecimentos monstruosos que decorrem dela, reverberam cena após cena, nos diários, nas notícias do jornal, nos telegramas etc. Assim, o romance epistolar ganha esse nome, **Drácula**, pois se constitui de um aglomerado de criações imagéticas sobre esse vampiro.

Lucy, amiga e confidente de Mina, é um personagem fundamental para entendermos o hibridismo presente em **Drácula**. Ela é mordida e recebe a transfusão de sangue de quatro homens; primeiramente de Arthur Holmwood, depois de John Seward, depois o próprio Van Helsing, e por último, mas não menos importante, de Quincey Morris. A cada nova transfusão, o vampiro consegue sugar o pescoço de Lucy novamente, sugando, portanto, o sangue do ultimo homem a doar vida a ela. Drácula, através do corpo de Lucy, se fortalece bebendo da existência de um deles. Depois que Lucy é executada – tem sua cabeça arrancada e uma estaca de madeira encravada no peito – sua "alma" passa a ser livre da presença demoníaca que a mordida do vampiro trouxe ao seu corpo; todas as transfusões não foram suficientes para salvar essa mulher. Lucy, já como uma "morta-viva", se alimenta do sangue novo e puro de crianças, contaminando-as e espalhando o mal para as gerações futuras. Lucy é cobiçada por diferentes homens[47] e tem dificuldades em escolher entre eles. A modernidade de seu personagem recai em toda a sexualidade exposta em suas cartas, e como seu comportamento vai de encontro aos bons costumes vitorianos, ela se torna o alvo do vampiro – é punida com a morte pelos próprios homens que lhe juravam amor, logo após entrar para o mundo dos mortos-vivos ao ser contaminada pelo Conde; afinal, o mal precisa ser cortado pela raiz, antes que ela dê frutos e espalhe a miscigenação por todo território inglês. Todos estão fascinados, e ao mesmo tempo horrorizados, com a presença de Drácula, e as consequências trazidas pelas negociações culturais entre vampiro oriental e inglês, holandês e americano ocidentais, figuram uma Inglaterra em um período de radicais transformações nesse *fin de siècle*. É nos interstícios fronteiriços que acontecem as negociações culturais, em **Drácula** a distinção entre colonizador e colonizado se torna turva ao passo que o vampiro promove a miscigenação de sua raça quando "infecta" Londres com sua estranheza.

A história de Drácula é contada por diversos narradores, nenhum deles sendo o vampiro, e o que resta ao leitor é junção dessa fragmentação de discursos para entender o todo

[47] No início do romance ela fica em dúvida quanto a escolha do homem para ser seu esposo, e em uma de suas cartas revela a fantasia de se casar com os três pretendentes "Por que não deixam uma moça se casar com três homens, ou quantos homens ela quiser?", no original "Why can't they let a girl mary three men, or as many as want her[...]" (STOKER, 2002, p80)

do romance. Cada narrador dá sua contribuição para a montagem final de um conhecimento empírico da ameaça estrangeira. Mina e Van Helsing, em especial, são os que mais fazem questão de recolher esse material a fim de denunciar a existência do monstro sugador de sangue. Mina rebatendo o comentário de Seward de que "ninguém nunca precisará saber disso, ninguém deve saber disso"[48] (sobre a os estranhos eventos com o vampiro e com Lucy), diz,

> "Ah , mas eles devem!
> Devem! Mas por quê? Perguntei.
> Porque é parte da história terrível, parte da morte de Lucy e tudo o que levou a isso; porque na luta que temos diante de nós para livrar da Terra esse terrível monstro, nós devemos ter todo o conhecimento e toda a ajuda que possamos obter . [...] Nós precisamos não ter segredos entre nós; se trabalharmos em conjunto e com confiança absoluta, certamente poderemos ser mais fortes do que se algum de nós ficar no escuro."[49] (STOKER, 2002, p229)

Fica claro, com essa afirmação, que Mina acredita que o conhecimento é essencial no combate ao terrível monstro. Estar no escuro para Mina, portanto, é não ter conhecimento do inimigo, opinião compartilhada por Van Helsing. É Van Helsing, inclusive, que alerta os outros "ocidentais" sobre a ameaça estrangeira, e que tenta, sem sucesso, salvar a vida de Lucy. Ele acredita que é seu dever alertar a todos sobre Drácula, para que juntos possam derrotá-lo, "Eu acho bom que eu te conte sobre o tipo de inimigo com quem temos de lidar. Eu devo fazer com que vocês saibam pouco da história deste homem, história que foi apurada por mim. Assim, podemos discutir como vamos agir [...]"[50] (2002, p241). A partir de então ele apresenta uma longa fala esclarecendo todo o conhecimento que ele tem a respeito do monstro da Transilvânia[51]. Van Helsing chega a afirmar que a vantagem que eles têm em relação ao Conde é de que "Temos em nosso lado o poder da combinação - um poder negado para o vampiro; temos recursos da ciência; somos livres para agir e pensar; e as horas do dia e noite são nossas igualmente."[52] (2002, p243). O estranho na fala de Van Helsing é ele dizer que os personagens, lutando contra a monstruosidade de Drácula, inclusive ele, são racionais – em

---

[48] No original: "no one need ever know, shall ever know"

[49] No original: "Ah, but they must!
Must! But why? I asked.
Because it is part of the terrible story, a part of poor dear Lucy´s death and all that led to it; because in the struggle which we have before us to rid the earth of this terrible monster we must have all the knowledge and all the help which we can get. […] We need have no secrets among us; working together and with absolute trust, we can surely be stronger than if some of us were in the dark."

[50] No original: "Think good that I tell you something of the kind of enemy with which we have to deal. I shall then make known for you something of the history of this man, which has been ascertained for me. So we can discuss how we shall act, and we can take our own measure according."

[51] pgs 241-245

[52] No original: "We have on our side power of combination – a power denied to the vampire kind; we have resources of Science; we are free to act and think; and the hours of the day and they night are ours equally."

contraposição à irracionalidade da figura vampiresca – ao passo que diz que para derrotá-lo é necessário conhecer tradições e superstições a respeito do Conde. Logo, para "lidar" com o "irracional" "primitivo" é necessário adquirir um conhecimento que é tão "irracional" e "primitivo" quanto ele, através das superstições. Assim, os "ocidentais" que orgulhosamente afirmam possuir um conhecimento científico elevado para a época, são levados a acreditar em um conhecimento dito não-científico para derrotar seu inimigo. Por isso, Van Helsing afirma que os eles tem "as horas do dia e da noite" igualmente - eles consideram a racionalidade (dia) e a irracionalidade (noite) como essenciais para atingirem seus objetivos. A presença de Drácula os transforma, portanto, colocando em xeque a forma como concebiam o seu mundo até então, com base no cientificismo. E esse conhecimento empírico deve ser transcrito para que todos conheçam a ameaça da presença do Oriental nas terras da rainha, para que as gerações que estão por vir possam se defender da contaminação demoníaca trazida pelo vampiro. Isso explicaria o imenso esforço em colocar todos os eventos, sejam eles expostos nos diários escritos pelos personagens, em jornais da época, transcrição fonográfica, etc. em ordem, formando o romance em si, que conta o percurso de Drácula como imigrante na Inglaterra – desde seu primeiro contato com Harker ainda na Transilvânia, até sua caçada no final do romance.

Van Helsing, apesar de não possuir discurso direto – todas as suas falas são medias por Mina, Seward ou Harker – é o mais puro *Orientalista* presente no romance de Stoker. Ele é a personificação da sabedoria ocidental, mesmo que seu conhecimento não seja baseado totalmente na ciência, como já discutido. Para defender Mina, Van Helsing coordena toda uma operação para capturar e acabar com Drácula. Nesse sentido, todos os personagens secundários "ocidentais" estão a serviço de Mina sob o comando de Van Helsing. Mina, mais tarde, reúne os fragmentos de uma narrativa que não cede voz ao monstro primitivo e viril, ela é a personagem mais engajada em juntar todas as provas possíveis contra o estrangeiro, tomando cuidado para não inserir em sua obra final, manipulada como lhe é conveniente, nenhum fragmento que não suporte a veracidade da história contada por ela mesma.

Mina, em várias entradas de seu diário, expõe o quão ansiosa está por conta dessas transformações que assolaram sua vida desde a chegada do vampiro à Londres, "as coisas estão se movendo rápido demais e de forma muito estranha"[53] (2002, p278). Em uma entrada em seu diário em 25 de Setembro ela diz se sentir ansiosa pelas mudanças provenientes principalmente dos recentes eventos envolvendo Lucy – sua "doença" e "morte" – e afirma

[53] No original: "things are moving too quickly and too strangely [...]".

que não se perdoaria se a amiga tivesse se machucado por culpa dela, "Eu nunca me perdoaria se qualquer de meus atos, mesmo um negativo, trouxe danos a pobre Lucy. Espero, também, que Dr. Van Helsing não me culpe; Eu tive tantos problemas e ansiedades que eu sinto que eu não posso mais suportar o presente."[54] (2002. P191). Ela se culpa, pois acredita que não foi capaz de proteger Lucy no momento em que a amiga passou a sonambular pela noite, o que a tornou vulnerável para as ameaças que a escuridão noturna lhe trouxera – o contato com o vampiro. Ela se culpa também por Jonathan ter ido a Transilvânia por ela, o que colocou a vida dele, e mais tarde a de Lucy, em risco. Toda a ansiedade sofrida por Mina a torna tão vulnerável quanto sua melhor amiga, e para protegê-la, Quincey, Seward, Holmwood, Harker e Van Helsing, todos homens, encarnado diferentes posições nessa sociedade inglesa, (respectivamente o imigrante americano virtuoso, o primitivo psiquiatra, o nobre inglês, o novo burguês, e o estrangeiro ocidental sábio e experiente) se reúnem para salvá-la. É necessária a junção de forças do tradicional nobre inglês, com o espírito científico, próprio da época, do filósofo/ psiquiatra, com o filho pródigo conquistador que retorna o reino, com a sabedoria de outro conquistador notavelmente experiente, e do americano, colonizado, capaz de doar sua vida por seu colonizador, para trazer paz ao reino "frágil" da rainha Vitória[55]. Para garantir que a pobre Mina se livre da marca demoníaca em sua testa cor de marfim, o que pode acontecer somente se conseguirem destruir Drácula, esses homens diferentes entre si precisam se juntar, pois é somente com a união híbrida de diferentes forças que a Inglaterra realmente poderá estabelecer sua dominação, recuperando o seu território da ameaça estrangeira. Mina não é forte o suficiente para lutar por si, por isso precisa de todos à serviço dela.

Mina é a personificação de uma Inglaterra racional e progressista que não consegue deixar de se sentir ansiosa pelas transformações culturais que uma possível colonização reversa trouxe ao seu reino após seu colonizador, Jonathan Harker, fazer o primeiro contato, e facilitar a migração indesejada do estrangeiro exótico. Van Helsing, o velho sábio, é a personificação de outro reino também conhecido por sua feroz colonização, a Holanda. E eles se unem com um propósito em comum, defender suas terras e seus povos do monstruoso vampiro. E para tanto, são cumplices na criação de um *Orientalismo* para Drácula, tratando-o

[54] No original: "I sould never forgive myself in any act of mine, were it even a negative one, brought harm on poor dear Lucy. I hope, too, Dr. Van Helsing will not blame me; I have had so much trouble and anxiety of late that I feel I cannot bear more just at present."

[55] Quincey Morris, apesar de ser proveniente de uma antiga colônia inglesa, ele é um Ocidental, e não representa uma ameaça à sociedade inglesa. Seward diz quanto à Quincey, que "Se a América continuar criando homens como ele, ela será uma potência mundial com certeza.", no original: "If America can go on breeding men like that, she will be a power in the world indeed." (STOKER, 2002, p 184)

como o subalterno que deve ser silenciado, mesmo após sua captura. Assim sendo, o romance é costurado minuciosamente de acordo com a posição dominante nesse discurso. Mas ao tentar figurar uma história ao Outro, acidentalmente, Mina e Van Helsing, os Ocidentais ansiosos pelas mudanças do *fin de siècle*, acabam se expondo no seu próprio discurso.

A chama azul que guarda o tesouro é a mesma que queima a primeira cópia dos documentos reunidos por Mina, e a nota final de Harker denuncia a inconfiabilidade dos fatos narrados, como Arata bem notara em seu artigo. Quincey, o filho de Mina, que fora nomeado em homenagem ao cowboy americano, viverá a salvo da ameaça oriental por enquanto, e como o próprio Van Helsing afirma na última citação do livro, "Nós não queremos provas; nós não pedimos que ninguém acredite em nós! Esse menino algum dia saberá o quão corajosa e valente sua mãe é. Ele já sabe o quão doce e amável ela é; mais tarde ele entenderá o quanto alguns homens a amaram, ao ponto de apostarem muito por ela." (2002. P 369)

Portanto, o discurso montado por Mina, com o auxílio dos outros personagens ocidentais no romance, aponta para uma possível prática de *Orientalismo*, resultado das ansiedades causadas pelo medo de uma colonização reversa pelo "oriental" antes explorado. As transformações do final do século XIX e a miscigenação, assim como a inserção cultural do *outro* nessa sociedade inglesa, também contribuíram para o mal estar de uma civilização vivendo um momento de *entre-períodos*. E, sendo o subalterno, o vampiro, silenciado, os detentores de poder acabam se tornando transparentes em seu próprio discurso. Por isso Drácula não possui reflexo no espelho, porque a narrativa pode somente refletir o narrador por traz de sua enunciação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se "as raízes da literatura moderna estão no final do século XIX"[56], podemos considerar a fragmentação da narrativa em Stoker como um forte indício de modernidade em **Drácula** (RAMAZANI & STALLWORTHY, 2006, p1829). Não só os recursos estilísticos do romance estão à frente de seu tempo, como o próprio tema tratado não poderia ser mais moderno. O medo à alteridade sempre esteve presente no contato em diferentes culturas ao longo da história, sendo o estilo Gótico o gênero mais conveniente para servir como suporte de representação do escuro, do desconhecido, do oculto, do horror contido nos homens frente à uma ameaça causada pelo Outro.

[56] No original: "The roots of modern literature are in the late nineteen century."

Nesse trabalho nos propomos a brevemente considerar que a teoria Pós-Colonial, desenvolvida na década de 70, para tratar da nova ordem mundial pós-neocolonialismo, por Said, Spivak e Bhabha, nos é conveniente para fazer uma leitura do romance de **Drácula**, porque essa obra de Stoker nasce em um entre-lugar de transformações culturais e sociais representado pela eminente queda de um império, e pelos medos e ansiedades provenientes dele.

Estudar de forma mais aprofundada de que maneira esses recursos modernos se fazem presente em **Drácula** constituiria um excelente trabalho de reflexão sobre as narrativas góticas desse *fin de siècle* como sendo pioneiras no tratamento do homem moderno e de questões da modernidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998

CHRIST, Carol T., ROBSON, Catherine. **The Victorian Age**. In The Norton Anthology of English Literature, v.2. New York/ London: W. W. Norton & Company, 2006.

MENAFRA, Rosina, Peréz. **Notas sobre violência epistêmica, vigilância epistemológica e alternativas à produção do conhecimento em Ciências Sociais.** Latitude, Vol. 1, nº2, pp.66-79, 2007. Disponível em <http://www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/view/78/pdf_3> . Acesso em 08 Jul. 2015

RAMAZANI, Jahan, STALLWORTHY, Jon. **The Twentieth Cantury and After**. In: The Norton Anthology of English Literature, v.2. New York/ London: W. W. Norton & Company, 2006.

SAID, Edward W. **Orientalismo** - O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo:Companhia de Bolso, 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart de Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa –Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STOKER, Bram. **Dracula**. Edição de John Paulo Riquelme. Boston/ New York: Bedfor/St. Martin's, 2002.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BOTTING, Fred. **Gothic**. New York; London: Routledge, 1996 (The New Critical Idiom)

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Editora Loyola, 1996.

SHAPIRO, Stephen. **Transvaal, Transylvania Dracula's World-system and Gothic Periodicity**. Gothic Studies, Vol.10 (No.1). pg. 29-47. University of Warwick, 2008. Disponível em < http://www.ingentaconnect.com/content/manup/gothst/2008/00000010/00000001/art00005> Acesso em 13 Jun. 2015

SPENCER, Kathleen L. **Purity and Danger: Dracula, the Urban Gothic, and the Late Victorian Degeneracy Crisis**. ELH, Vol. 59, No. 1, p. 197-225. The Johns Hopkins University, 1992. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/2873424> .Acesso em 05 Jan. 2015