

Loucura e verossimilhança em
***Drácula* (1897), de Bram Stoker**



Capa do livro *Drácula*:
edição comentada, de
Bram Stoker, 2017,
fotografia (detalhe).

Cleber Vinicius do Amaral Felipe

Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professor do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), onde atua nos cursos de graduação e de pós-graduação em História. Autor, entre outros livros, de *História e literatura: fontes, caminhos, abordagens*. Teresina: Cancioneiro, 2023. cleber.ufu@gmail.com

Loucura e verossimilhança em *Drácula* (1897), de Bram Stoker

Madness and verisimilitude in *Dracula* (1897), by Bram Stoker

Cleber Vinicius do Amaral Felipe

RESUMO

O artigo analisa a loucura não apenas como patologia que integra a trama ficcional, mas também como expediente literário que confere verossimilhança à narrativa de *Drácula* (1897), o romance mais reconhecido de Bram Stoker. Além de destacar o papel nuclear desempenhado por Renfield, paciente do Dr. Seward, pretende-se demonstrar que a pluralidade de perspectivas, manifestada em diários e cartas redigidas por diferentes personagens, ampara uma unidade de sentido consolidada pela correspondência entre autor, obra e recepção. Dito de outra forma, a ausência de um narrador onisciente e a reunião de relatos provenientes de múltiplos pontos de vista permitem que o leitor assuma o papel do médico que estuda, diagnostica e trata o alienado, perscrutando a sua loucura. A proximidade entre alienista e louco, no entanto, torna imprecisa a fronteira entre sanidade e insanidade, o que faz supor a existência de uma “linguagem da loucura” a orientar o enredo forjado por Stoker.

PALAVRAS-CHAVE: Drácula; loucura; verossimilhança.

ABSTRACT

This article analyzes the madness not only as a pathology that integrates the fictional plot, but also as a literary device that gives verisimilitude to the narrative of Dracula (1897), the most recognized novel by Bram Stoker. In addition to highlighting the nuclear role of Renfield, Dr. Seward's patient, it is intended to demonstrate that the plurality of perspectives, manifested in diaries and letters written by different characters, supports a unit of meaning consolidated by the correspondence between author, work and reception. In other words, the absence of an omniscient narrator and the gathering of reports from multiple points of view allow the reader to assume the role of the doctor who studies, diagnoses and treats the alienated, scrutinizing their madness. The proximity between alienist and madman, however, blurs the line between sanity and insanity, which suggests the existence of a “language of madness” to guide the plot forged by Stoker.

KEYWORDS: Dracula; madness; verisimilitude.



Com encadernação em tecido amarelo e grandes letras escarlates grafadas em caixa alta, *Drácula*, quinto romance de Bram Stoker, foi publicado em maio de 1897. A trama mobiliza alguns expedientes discursivos com o intuito de pluralizar os olhares e, por extensão, as perspectivas das testemunhas: cartas, diários (de bordo e pessoais), recortes de jornais, telegramas, gravações

fonográficas.¹ A diversidade narrativa contribui com a verossimilhança do romance, pois a conjunção das experiências e a maneira como os relatos se sobrepõem asseguram a unidade do enredo.² Na nota introdutória, Stoker alega: “não há nenhuma afirmação sobre coisas passadas em que a memória pudesse falhar, pois todos os registros escolhidos são perfeitamente contemporâneos aos fatos e oferecidos a partir dos pontos de vista e dentro do espectro de conhecimentos das próprias pessoas que os fizeram”.³ No prefácio à edição islandesa de 1901, o autor reforça que os acontecimentos descritos perfazem uma “unidade lógica”, muito embora tenha alterado o nome das pessoas e lugares. Além disso, afirma que está “plenamente convencido de que não existe qualquer dúvida quanto à realidade dos acontecimentos descritos”, por “mais inacreditáveis e incompreensíveis que possam parecer à primeira vista”, e assegura conhecer o casal Harker e o dr. Seward, assim como o “cientista altamente respeitável”, identificado com o pseudônimo “Van Helsing”.⁴

O romance de Bram Stoker pode ser dividido em três momentos: no primeiro, Drácula adquire uma propriedade nos arredores de Londres. Em seu castelo, situado nos limites da Transilvânia, o conde hospeda o bacharel Jonathan Harker, encarregado de assegurar a transação. Na medida em que observa os hábitos nada convencionais de seu anfitrião, o advogado compreende que está em perigo e que sua estadia não era voluntária. Na segunda parte, o conde se instala em Londres e começa a atrair sua primeira vítima, Lucy Westenra, transformada em vampira a despeito dos esforços de John Seward e do experiente Abraham Helsing. Para caçá-la, dr. Seward e Van Helsing contaram com a ajuda de Arthur Holmwood e Quincey Morris. Mais tarde, Jonathan Harker e sua esposa, Mina, se juntam à equipe para investigar o paradeiro e impedir que o vampiro formasse uma nova estirpe em terras britânicas. Por fim, na parte final, quando se vê açoitado pelos caçadores, Drácula tenta regressar para casa a navio, mas é interceptado em sua fuga e destruído. A trama apresenta, portanto, três deslocamentos: a ida do advogado britânico à Transilvânia, a mudança do conde para Londres e sua tentativa frustrada de regresso.⁵

¹ De acordo com Cecilia Lasa, “o romance gira em torno de conceitos e processos específicos da literatura, como o status do narrador, a organização do material narrativo, a construção da verossimilhança e a relação do texto literário com seu contexto de produção, bem como com seu contexto imediato de recepção” (“the novel revolves around literature-specific concepts and processes such as the status of the narrator, the organization of narrative material, the construction of verisimilitude, and the relation of the literary text to its context of production, as well as to its immediate context of reception”). LASA, Cecilia. *The vampirisation of the novel: narrative crises in Dracula*. *Palgrave Communications*, v. 4, n. 53, London, 2018, p. 2.

² “Seu caráter polifônico, sem nenhum narrador onisciente, cria uma interessante repetição dos fatos entre os diversos narradores, até que sejam conhecidos todos os detalhes de uma história em aberto”. SOUZA, Alexandre Barbosa de. Apresentação. In: STOKER, Bram. *Drácula*: edição comentada. Rio de Janeiro: Zahar, 2017, p. 4.

³ *Idem, ibidem*, p. 8.

⁴ *Idem, ibidem*, p. 9.

⁵ Na medida em que acompanha os testemunhos fornecidos pelas personagens, o leitor consegue se inteirar do perfil do vampiro: é um morto-vivo que se alimenta de vida e propaga a morte; possui as habilidades de um metamorfo, pois assume diferentes características para ocultar sua identidade, se deslocar de forma mais ágil, frequentar lugares quase inacessíveis; teme objetivos ou símbolos religiosos, como crucifixo, água benta e a hóstia; sucumbe quando uma estaca de madeira atravessa seu peito, mas também quando é queimado ou tem sua cabeça decepada; encarna a ambivalência romântica que conjuga o belo e o horrendo, assim como Dorian Gray, personagem de Oscar Wilde; não apresenta reflexo; detém uma força sobre-humana; congrega os elementos da natureza; apresenta hábitos noturnos; tem um cérebro e/ou um comportamento infantil (elemento proveniente da frenologia); possui traços criminosos (conforme os

De acordo com Christopher Frayling, a crítica associou o romance a um “vasto panteão de temas”:

*mal-estar na civilização; o retorno do reprimido; a sexualidade do pescoço para cima; o homoerotismo; a bissexualidade; a relativização dos gêneros; o colonialismo às avessas (uma revanche do Oriente contra o Ocidente) e um conflito racial cósmico entre a moderna linhagem anglo-saxã e a estirpe milenar de Átila, o humo; a histeria, a conquista do poder pelas mulheres – ou a negação dessa conquista; a sensação de deslocamento de um dublinense protestante de classe média, adornada por fugas rumo ao ocultismo, o desmoronamento da aristocracia e a sensação de ser estrangulado por uma fita vermelha.*⁶

Maurice Richardson⁷, por exemplo, adotou o método psicanalítico, assim como Christopher Bentley.⁸ Carol Senf⁹ e Christopher Craft¹⁰ priorizaram a questão do gênero. Outros trabalhos se detiveram em questões políticas, científicas e/ou raciais: Stephen Arata avaliou o *topos* da colonização reversa¹¹; Martin Willis estudou a narrativa a partir das teorias das doenças que circulavam na Inglaterra vitoriana (contagionistas, miasmáticas e dos germes)¹²; Daniel Pick¹³, Patricia Mckee¹⁴ e Evander Ruthieri da Silva¹⁵ analisaram a produção literária de Bram Stoker levando em consideração a teoria da degeneração.

Para refletir sobre *Drácula* é preciso, inicialmente, superar a ideia de que, a partir do Romantismo, a concepção de gênero se tornou inoperante. Como lembra David Duff, o declínio das teorias tradicionais não resultou em uma erosão da consciência do gênero, mas em um aprimoramento dela. Em outras palavras, os novos códigos estabelecidos pela crítica estão tão preocupados com o gênero quanto os antigos:

Mesmo a prática literária mais radical do período envolvia, tipicamente, não a transcendência dos gêneros, mas a transformação deles: gêneros literários foram revividos, fabricados, internalizados, ironizados, subvertidos, fragmentados, reunidos em novas combinações, adaptados a novos propósitos ideológicos, levados a refletir sobre si mesmos (e uns sobre os outros) – mas não, com raras exceções, totalmente abandonados. A ideia de que um texto literário pode ser um “gênero em si” adquiriu certa

saberes da fisiognomonia); contamina suas vítimas, o que torna possível a “reprodução” de uma espécie não humana.

⁶ FRAYLING, Christopher. Prefácio. In: STOKER, Bram. *Drácula*. São Paulo: Penguin, 2014, p. 12.

⁷ Ver RICHARDSON, Maurice. The psychoanalysis of ghost stories. *Twentieth Century*, v. 166, n. 994, New York-Cambridge, 1959.

⁸ Ver BENTLEY, Christopher F. The monster in the bedroom: sexual symbolism in Bram Stoker’s *Dracula*. *Literature and Psychology*, v. 22, n. 1, Teaneck, 1972.

⁹ Ver SENF, Carol A. ‘Dracula’: Stoker’s response to the New Woman. *Victorian Studies*, v. 26, n. 1, Bloomington, 1982.

¹⁰ Ver CRAFT, Christopher. ‘Kiss me with those red lips’: gender and inversion in Bram Stoker’s *Dracula*. *Representations*, n. 8, Oakland, 1984.

¹¹ Ver ARATA, Stephen D. The occidental tourist. *Dracula* and the anxiety of reverse colonization. *Victorian Studies*, v. 33, n. 4, Bloomington, 1990.

¹² Ver WILLIS, Martin. “The invisible giant”, *Dracula*, and disease. *Studies in the Novel*, v. 39, n. 3, Baltimore, 2007.

¹³ Ver PICK, Daniel. ‘Terrors of the night’: *Dracula* and ‘degeneration’ in the late nineteenth century. *Critical Quarterly*, v. 30, n. 4, Hoboken, 1988.

¹⁴ Ver MCKEE, Patricia. Racialization, capitalism, and aesthetics in Stoker’s “*Dracula*”. *Novel: A Forum on Fiction*, v. 36, n. 1, Durham, 2002.

¹⁵ Ver SILVA, Evander Ruthieri da. Almas ousadas, naturezas impetuosas: crime e degenerescência na literatura de Bram Stoker (1847-1912). *Dimensões*, v. 38, Vitória, 2017.

*importância, e há muitas composições românticas que destacam suas idiosincrasias genéricas por meio de legendas, notas de rodapé e de outras maneiras. Mas, tal era o tamanho do mercado e a sofisticação da indústria editorial que este também foi um período em que experimentos foram replicados, inovações padronizadas e novos gêneros estabelecidos, em alguns casos com extraordinária rapidez e sucesso comercial.*¹⁶

A temporalidade, durante os séculos XVIII e XIX, ocupa lugar de destaque nas discussões sobre gêneros, que passaram a ser, segundo o autor, um “exercício de memória”. Não se trata mais de seguir os protocolos da Instituição Retórica, ou seja, de obedecer a um modelo ou estrutura formal a ser emulada, mas de conceber os antigos gêneros como tradição. A autoria, no caso, não se baseia mais na *auctoritas*, na *imitatio* de referências legitimadas por preceptivas, mas na maneira como o escritor constrói os elementos de sua originalidade, operando num universo em que a obra passa a abranger a lógica de mercado e critérios relativos ao gosto estético ajuizado pela crítica, outra invenção romântica.

De acordo com Cecilia Lasa, *Drácula* absorve uma ampla variedade de gêneros para formular sua narrativa. Mais adiante, amparada nas reflexões de Terry Eagleton, a autora insiste que o vampirismo “não é apenas um tópico que responde à questão do que trata o trabalho de Stoker: o vampiro – sua natureza, sua fisiologia – explica como diferentes materiais linguísticos definem *Drácula* como um romance”.¹⁷ Para retomar as circunstâncias de formulação do romance, Lasa associa elementos literários e históricos:

*Como a Grã-Bretanha do século XIX tem que lidar com questões domésticas, como a agitação dos trabalhadores e das mulheres no contexto da industrialização, o país também testemunha a decadência de seu império e passa por uma crise que mina noções há muito estabelecidas, como progresso histórico inevitável. O protagonista vampírico é uma criatura gótica que encarna essas angústias culturais e surge como uma ameaça para os membros da burguesia que percebem nele a ameaça da restauração de uma ordem anterior vencida. A complexidade social se correlaciona com uma complexidade narrativa, uma vez que a obra do escritor irlandês esgota uma ampla variedade de gêneros com o efeito resultante de desvitalizar um narrador onisciente que pode organizar o conteúdo do romance.*¹⁸

¹⁶ DUFF, David. *Romanticism and the uses of genre*. New York: Oxford University Press, 2009, p. 201. (“Even the most radical literary practice of the period involved, typically, not the transcendence of genres but the transformation of them: literary genres were revived, fabricated, internalized, ironized, subverted, fragmented, brought together in new combinations, adapted to new ideological purposes, made to reflect on themselves (and on one another)—but not, with rare exceptions, abandoned altogether. The idea that a literary text can be a ‘genre in itself’ acquired some currency, and there are many Romantic compositions which foreground their generic idiosyncrasies through subtitles, footnotes, and in other ways. But, such was the size of the market and the sophistication of the publication industry that this was also a period in which experiments were replicated, innovations standardized, and new genres established, in some cases with extraordinary speed and commercial success”).

¹⁷ LASA, Cecilia, *op. cit.*, p. 2 (“is not just a topic which answers the question of what Stoker’s work is about: the vampire—its nature, its physiology—accounts for how different linguistic materials define *Dracula* as a novel”).

¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 10. “As nineteenth-century Great Britain has to address domestic issues such as workers’ and women’s agitation in the context of industrialization, the country also bears witness to the decay of its empire and it undergoes a crisis of belief which undermines long established notions, such as unavoidable historical progress. The vampiric protagonist is a gothic creature who embodies those cultural anxieties and emerges as the threat for the members of the bourgeoisie who perceive in him the menace of the restoration of a vanquished previous order. The social complexity correlates to a narrative complexity, since the Irish

A complexidade histórica, no caso, redundava na complexidade narrativa, uma vez que a vitória contra o conde significaria a reabilitação do gênero romanesco. No entanto, “a vampirização do romance como gênero da burguesia não implica um regresso formal aos estilos anteriores; na verdade, mostra a crise pela qual esse gênero prosaico está passando na Inglaterra vitoriana, alimentado não apenas por forças externas à classe média, mas por um agente interno: a escritora”.¹⁹ Embora a argumentação da autora seja consistente ao supor que elementos históricos se manifestam no discurso, sabemos que as (im)precisões ou a pluralidade do gênero romanesco antecedem a publicação de *Drácula*.

Há uma série de dificuldades, por exemplo, quando se busca precisar as características de *Moby Dick* (1851): o leitor se depara com elementos cômicos, como o encontro entre Ishmael e o canibal Queequeg em uma estalagem de New Bedford. Além disso, Herman Melville recorreu a expedientes da epopeia, como a atmosfera beligerante, a associação entre temas ordinários e mitos universais, o itinerário simbólico do herói. Christopher Sten²⁰ sugere a existência de duas tradições épicas: uma antiga, à qual pertencem poemas como a *Iliada* e *Beowulf*, e uma moderna, caracterizada por uma gesta espiritual voltada para a ordem transcendente e/ou para o significado da vida humana. Seria o caso da *Divina comédia*, de Dante Alighieri, e de *Paraíso perdido*, de Milton. Como Melville teria optado por intercalar os dois registros, Ishmael e Ahab acabariam cruzando a linha que os separa, ainda que o capitão do *Pequod* manifeste e coordene as iniciativas marciais, enquanto o narrador investe no universo da filosofia. Outros autores, como Raymond Hugues²¹, aproximaram o romance e o gênero trágico, especialmente às obras de Shakespeare.

No caso de *Drácula*, Cecilia Lasa compreende a multiplicidade de expedientes discursivos (cartas, diários, reportagens...), o rompimento com uma prosa realista, a ausência de um narrador onisciente e, especialmente, a presença de mulheres narradoras (Lucy Westenra e Mina Harker) como evidências de uma crise da representação literária do romance.²² Não seria preferível,

writer's work saps a wide variety of genres with the ensuing effect of devitalizing an omniscient narrator who can organize the content of the novel”.

¹⁹ *Idem, ibidem*, p. 10. (“the vampirization of the novel as the genre of the bourgeoisie does not imply a formal regress to previous styles; it actually shows the crisis which that prosaic genre is undergoing in Victorian England, fed not only by forces external to the middle class but by an internal agent: the woman writer”).

²⁰ Ver STEN, Christopher. Sounding the whale: Moby-Dick as epic novel. In: BLOOM, Harold (ed.). *Herman Melville's Moby-Dick*. Updated Edition. New York: Bloom's Literary Criticism, 2007.

²¹ Ver HUGHES, Raymond G. Melville and Shakespeare. *The Shakespeare Association Bulletin*, v. 7, n. 3, Oxford, 1932. Estudiosos costumam atribuir a suposta falta de unidade de *Moby Dick* às diferentes fases de sua composição. É recorrente a ideia de que Melville teria reorientado os rumos da escrita após conhecer Nathaniel Hawthorne. Entretanto, segundo John Bryant, tais conjecturas são frágeis, uma vez que o romance se organiza entre a premissa do pensamento transcendental e sua negação; entre a sangrenta caça ao cachalote e o mundo superior do qual a baleia branca seria um símbolo. A multiplicidade de elementos, perceptível em uma “poesia em prosa” que mistura gêneros, na diversidade de vozes, no simbolismo, na psicologia, na dramatização de conflitos etc., estaria a serviço de uma coerência interna. Consulte-se BRYANT, John. *Moby-Dick as revolution*. In: BLOOM, Harold (ed.), *op. cit.*

²² Ver LASA, Cecilia, *op. cit.* No que diz respeito à questão do sexismo, Anne Quiangala afirma que *Drácula* “é uma história de dominação masculina marcada por um grave repúdio ao feminino e demais tipos de diferenças, e essas crenças delineiam as motivações tanto de heróis como de vilões”. QUIANGALA, Anne. Representação feminina em *Drácula*. In: STOKER, Bram. *Drácula*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2020, p. 564.

no entanto, conceber o romance como “ponto de referência de um novo modelo de representação da realidade no qual a autoria sustenta a narração e o engenho ficcional produz os termos da sua referencialidade”?²³ Caso contrário, o problema da pluralidade narrativa, que antecede e persevera na obra de Bram Stoker, permanece insolúvel. Por outras palavras, a ideia de que *Drácula* retoma polémicas que circulavam na Inglaterra de *fin-de-siècle* é verossímil, mas mencionar o conflito entre preceitos burgueses e aristocratas, ou o papel assumido pela mulher no campo literário, não explica todo o conjunto de convenções, lugares-comuns e elaborações estéticas que consolida a trama ficcional. As discussões sobre gênero (*gender*), por exemplo, não bastam para esclarecer os pressupostos do gênero (*genre*) discursivo.

Alguns autores, como David Gates²⁴, analisam *Drácula* a partir de suas características góticas e/ou da retomada de autores que investiram no mito do vampiro ao longo do século XIX, como John Polidori, Thomas Preskett Prest, Joseph Sheridan Le Fanu. Outros, como Federico Giordano, encontram nele um conjunto de expedientes afinados ao gênero da ficção científica. Embora seja incontestável a importância de trabalhos voltados para as origens ou o teor dos elementos que constituem ficção da era vitoriana, nosso intuito, mais modesto, é perceber de que maneira a loucura (enquanto patologia, mas também como expediente da linguagem), figurada em Renfield, aproxima o leitor da trama de Bram Stoker e de sua pluralidade narrativa, tratando-se de um recurso capaz de produzir efeitos de leitura que não devem ser apartados da ficção que os produz.

O caso Renfield

Depois que Lucy Westenra recusou sua proposta de casamento, o alienista John Seward resolveu se dedicar, inteiramente, ao trabalho, se ocupando de um paciente em particular:

*R. M. Renfield, aetat cinquenta e nove — Temperamento sanguíneo; grande força física; morbidamente excitável; períodos de apatia seguidos por expressões de alguma ideia fixa que não consigo determinar. Presumo que o temperamento sanguíneo, aliado a alguma influência perturbadora, tenha culminado na mais perfeita morbidez mental. É um homem potencialmente perigoso; e ainda mais perigoso quando desprovido de egoísmo. Nos homens egoístas, a cautela é uma armadura que provê segurança tanto para seus inimigos quanto para ele mesmo.*²⁵

O leitor encontra a descrição de Renfield e detalhes sobre seu comportamento no diário que Seward registra em um fonógrafo. Nos seus relatos há análises minuciosas referentes ao paciente, mas também comentários de ordem pessoal. Antes de abordar Renfield com o intuito de “dominar as minúcias de seu devaneio”, por exemplo, o médico admite que havia um “toque de crueldade” em seus métodos, uma vez que optou por conduzi-lo rumo ao

²³ ESTEVES, Lainister de Oliveira. As ficções editoriais e narrativas de Robinson Crusóe. *Aletria*, v. 31, n. 2, Belo Horizonte, 2021, p. 205.

²⁴ Ver GATES, David. *Bram Stoker's Dracula and the gothic tradition*. Thesis (Master of Arts) – McMaster University, Massachusetts, 1976.

²⁵ STOKER, Bram. *Drácula*, *op. cit.* (2014), p. 130.

“limiar mais extremo de sua loucura”, testando os limites de sua mente.²⁶ Na condição de gênero amparado em solilóquios, o diário evidencia detalhes que ajudam a compreender a forma de pensar e os dilemas íntimos de seu autor.

Embora não tenha seguido a carreira, alguns parentes de Bram Stoker se dedicaram à medicina, como é o caso de seu irmão mais velho, William Thornley Stoker, cirurgião que adotou os métodos do neurologista David Ferrier (1843-1928). Não é segredo que Bram Stoker recorreu a ele para obter informações técnicas precisas a respeito do tratamento de hemorragias no crânio, mencionado no romance. É notável, por exemplo, a semelhança entre a descrição de Renfield e a maneira como William Stoker, em um artigo de 1888, descreveu um paciente com lesão craniana: “On Thursday, June 16, '87, a laborer, named Patrick Rourke aet. 50, of robust habit and sanguine temperament, was received into the Richmond Hospital”.²⁷ Nos dois casos, adota-se o termo latino *aet(at)* e os pacientes são descritos como detentores de um “temperamento sanguíneo”.

Depois de discriminar aspectos do comportamento de Renfield, dr. Seward estabelece uma relação entre o perigo representado pelo paciente e o egoísmo: “O que estou pensando agora é o seguinte: quando o eixo de um temperamento é o ego, a força centrípeta fica equilibrada com a força centrífuga; mas quando o eixo é um dever, uma causa etc., a centrífuga é a mais poderosa, e apenas um acidente ou uma série de acidentes poderia equilibrá-la”.²⁸ Com a sobreposição da força centrífuga ocorre a amplificação do perigo, especialmente quando o paciente se deixa mover por um senso de dever.

Esta primeira intervenção do alienista aconteceu no dia 25 de maio. Em 5 de junho, o dr. Seward registra no diário:

*O caso de Renfield vai se tornando ainda mais interessante à medida que mergulho em sua personalidade. Ele tem certos traços muito desenvolvidos: egoísmo, sigilo e uma forte determinação. Quanto a essa última característica, gostaria muito de descobrir a qual alvo ou objetivo está voltada. Renfield parece ter algum desígnio ou plano secreto, mas ainda não sei do que se trata. Sua característica redentora é um interesse peculiar por animais — um interesse semelhante ao amor, mas que apresenta de tempos em tempos estranhos desvios e deformações; às vezes, acredito que se trata apenas de um tipo anormal de crueldade.*²⁹

O egoísmo é um de seus atributos. Se, por um lado, ele atenua o perigo ao limitar a manifestação da força centrífuga, o paciente também se deixa mover por um “desígnio ou plano secreto” e por uma relação imprecisa com animais. A princípio, seu passatempo predileto é apanhar moscas. No dia 18 de junho, o médico assinala que o foco de Renfield se voltou para aranhas. No dia 10 de julho, ele havia criado uma verdadeira colônia de aranhas e, diante da censura do alienista, assumiu uma postura inesperada:

²⁶ *Idem, ibidem*, p. 129.

²⁷ STOKER, William Thornley. On a case of subcranial hemorrhage treated by secondary trephining. *Annals of Surgery*, v. 7, n. 6, Philadelphia, 1888, p. 401.

²⁸ STOKER, Bram. *Drácula*, *op. cit.* (2014), p. 130.

²⁹ *Idem, ibidem*, p. 140.

ele fez algo que me causou imensa repugnância. Uma horrível varejeira, inchada de tanto sugar os líquidos de alguma carniça, entrou zumbindo na sala; com incrível rapidez, Renfield a apanhou, segurou-a de forma exultante entre o indicador e o polegar e, antes que eu pudesse tomar alguma atitude, enfiou-a na boca. Enojado, eu o repreendi com toda a severidade, mas Renfield replicou que comer moscas era algo perfeitamente saudável e nutritivo; que todo inseto era vida, vida intensa e forte; e, ao comê-lo, ele assimilava sua saborosa força vital. Isso me deu uma ideia, ou os rudimentos de uma ideia. Preciso observar o que ele fará para eliminar o excedente de aranhas. É evidente que anda ponderando sobre algum difícil problema, pois está sempre com um caderninho nas mãos, no qual rascunha e rabisca sem parar. Há páginas e páginas cheias de cálculos — grupos de números somados uns aos outros, sendo que os resultados são somados a novos números, e assim por diante, como se estivesse fazendo uma auditoria.³⁰

Nesse momento, o leitor já é capaz de intuir as suspeitas do médico, afinal, Renfield acredita que o consumo de insetos permite a absorção de sua força vital. O termo “auditoria”, utilizado pelo autor, envolve precisão, cálculo. No relato de 18 de julho, dr. Seward admite que há “um método em sua loucura”. No dia seguinte, o paciente começa a cultivar pardais, mas, insatisfeito, solicita ao médico um pequeno felino. “Disse-lhe que, no momento, seria difícil realizar seu desejo, mas que eu faria todo o possível. Seu rosto se contraiu, e detectei um alerta de perigo: Renfield me lançou um olhar de soslaio, longo, feroz e cheio de intenções mortíferas. O homem é um maníaco homicida em estado dormente”.³¹

Pela fisionomia de Renfield, o alienista deduz suas intenções e presume que ele não passe de um “maníaco homicida em estado dormente”. Moscas, aranhas, pássaros e, agora, um gato. O interesse por animais cada vez maiores e a ideia de que é possível sugar sua força vital indicam um propósito e um método. Os acontecimentos do dia 20 de julho, por outro lado, confirmam o que, antes, não passava de uma suspeita; Renfield teve náuseas e vomitou penas. Dr. Seward receita uma forte dose de narcóticos e, com o paciente adormecido, ele consulta seu caderno. Daí a conclusão de que “aquele pensamento que andava zumbindo nas profundezas do meu cérebro está finalmente completo, e a teoria foi comprovada. Meu amigo maníaco-homicida pertence a uma categoria muito peculiar de loucura. Terei de inventar uma nova classificação para ele: é um maníaco zoófago (um devorador de vida); o que ele deseja é absorver quantas vidas for possível, e seu plano é realizar isso de forma acumulativa”.³²

Maníaco zoófago, um devorador de vida. Frente à descoberta, o médico cogita a possibilidade de não intervir, para que pudesse compreender melhor o funcionamento do cérebro humano: “Se eu decifrasse o segredo de uma única mente perturbada — se tivesse a chave para as fantasias de um único louco — poderia levar meu ramo da ciência a um patamar altíssimo, ao qual nem mesmo a fisiologia de Burdon-Sanderson ou a epistemologia de Ferrier poderiam se comparar”.³³

³⁰ *Idem, ibidem*, p. 141.

³¹ *Idem, ibidem*, p. 143.

³² *Idem, ibidem*, p. 144.

³³ *Idem*.



William Hughes, ao analisar a relação entre dr. Seward e Renfield, afirma que ambos realizam experimentos: o paciente ingere animais; o alienista acompanha o procedimento e busca compreender suas motivações. Além disso, um e outro registram seus avanços em um diário/caderno. Hughes sugere que o romance mantém uma divisão superficial entre “sãos” e “insanos”, embora insista na existência de um padrão comum das estruturas mentais, o que permite aproximar médico e paciente.³⁴ Marcia Gonçalves³⁵, por sua vez, estabelece um paralelo entre o alienista de Bram Stoker e o doutor Moreau, personagem emblemático de H. G. Wells que transformava animais em quase-humanos com o intuito de conceder à espécie humana a possibilidade de transcender a dor física. Segundo Gonçalves, Seward e Moreau cruzaram fronteiras sinuosas, pois confrontaram a ética para favorecer os avanços científicos.³⁶

Após vasculhar as anotações de seu paciente, dr. Seward chega à conclusão de que ele “fez um raciocínio perfeito”: “todos os loucos são racionais, dentro dos limites de sua loucura. Em seu sistema de contagem, qual será o valor de uma criatura humana? Valerá o equivalente a muitas vidas animais, ou deve ser contada como apenas uma vida?”³⁷ Decifrar os raciocínios de um louco, no caso, seria uma maneira de superar o fisiologista inglês John Scott Burdon-Sanderson, grande defensor da prática da vivisseção, e David Ferrier, um reconhecido neurologista escocês. Tal formulação não denuncia apenas a envergadura do plano traçado, mas também a *vanitas* do alienista, que ansiava por uma descoberta que pudesse projetá-lo entre grandes referências de sua época.

Monica Ayres sugere que o episódio envolvendo o alienista e Renfield retoma uma polêmica, comum à época, sobre vivisseção.³⁸ Stoker, no caso, estaria assumindo uma postura contrária ao uso de animais em experimentos científicos na medida em que a loucura do paciente se manifesta, justamente, na maneira como ele se relaciona com eles. Para a autora, Renfield é uma versão mais grotesca do dr. Seward, pois o primeiro consome a vida de moscas, aranhas e pardais, mas o alienista, ao invés de tentar ajuda-lo, acompanha seu comportamento movido por pretensões científicas, o que sugere que ambos se tornaram vítimas de uma aflição mental comum. Se há um posicionamento frente ao uso de animais em experimentos, é difícil dizer, mas a aproximação entre médico e paciente se sustenta, também, quando se leva em consideração os raciocínios que os movem.

No dia 30 de setembro, quando recebe a visita de Mina Harker, Renfield age como homem perfeitamente são, sendo capaz de falar dos loucos com

³⁴ Ver HUGHES, William. ‘So unlike the normal lunatic’: abnormal psychology in Bram Stoker’s *Dracula*. *Studies in English*, v. 11, Austin, 1993.

³⁵ Ver GONÇALVES, Marcia Heloisa Amarante. *Animalidade confundida: vilania e monstrosidade em Drácula*. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFF, Niterói, 2012, p. 81.

³⁶ Outros paralelos entre *Drácula* e *A ilha do doutor Moreau* (1896) são possíveis, uma vez que a obra de Wells, baseada nas reflexões do biólogo Thomas Huxley e na crítica à ideia de progresso, pode ser lida segundo a chave da degenerescência. Além disso, segundo Laurent de Saes (in: WELLS, H. G. *A ilha do doutor Moreau*. São Paulo: Via Leitura, 2018, p. 141), ela “desafia os gêneros” ao se aproximar da ficção científica, da fantasia, da parábola, da alegoria etc.

³⁷ STOKER, Bram. *Drácula*, op. cit. (2014), p. 144 e 145.

³⁸ Ver AYRES, Monica. The sanity of science: Renfield and vivisection. *Shawangunk Review*, v. 22, New York 2011.

eloquência: “O dr. Seward é amado não apenas por seus funcionários e amigos, mas também por seus pacientes; alguns dos quais, com sua considerável falta de equilíbrio mental, tendem a distorcer causas e efeitos. Tendo em vista que eu próprio fui habitante de um manicômio, não posso deixar de notar que as inclinações sofisticadas dos alienados tendem a gravitar em torno das falácias conhecidas como *non causae* e *ignoratio elenchi*”.³⁹

Note-se que o personagem discorre sobre a loucura como se ela não o atingisse, como se estivesse imune aos seus domínios. Dr. Seward se deixa impressionar perante a cena:

*Arregalei os olhos diante dessa inesperada reviravolta. Aqui estava meu lunático de estimação – o mais rematado espécime de seu tipo particular de loucura –, falando sobre filosofia elementar com os modos irretocáveis de um perfeito cavalheiro [...]. [Renfield] demonstrou uma incomum compreensão de si mesmo, coisa que eu jamais testemunhara em um lunático, e parecia convencido de que seus argumentos seriam o suficiente para convencer outras pessoas sãs.*⁴⁰

No entanto, mesmo quando o paciente revela aptidão cognitiva, o alienista atribui o fenômeno à loucura, que costuma se manifestar de maneira imprevisível:

*Acho que todos nós ficamos igualmente atônitos. De minha parte, fiquei convencido de que Renfield havia de fato recuperado a razão – apesar de tudo o que eu sabia sobre sua personalidade de história; e meu impulso, naquele momento, foi lhe dizer que acreditava em sua sanidade e que cumpriria todas as formalidades para liberá-lo na manhã seguinte. Mas logo recordei as súbitas mudanças de humor que eram característica desse paciente em particular e me convenci de que era melhor aguardar antes de me comprometer.*⁴¹

Renfield não revela suas motivações, mas admite que são honestas a altruístas, nascidas de um elevado senso de dever: “Se o senhor pudesse olhar dentro de meu coração, doutor, certamente aprovaria as razões que me animam. Mais que isso: o senhor me consideraria um de seus melhores e mais verdadeiros amigos”.⁴² Ainda assim, dr. Seward não cede: “Agora eu estava ainda mais convencido de que essa súbita mudança em seus métodos mentais era uma nova forma de loucura”.⁴³ Nem mesmo a explosão final de Renfield o fez aquiescer:

Dr. Seward, eu imploro, suplico que me deixe sair desta casa agora! Me mande embora, para onde quiser, da forma como desejar; mande-me cercado de guardas, com chicotes e correntes; que me carreguem em uma camisa de força, manietado, agrilhado ou mesmo dentro de uma jaula; mas me deixe sair daqui! O senhor não sabe o que está fazendo; não sabe o mal que vai cometer se me deixar aqui preso! Estou falan-

³⁹ STOKER, Bram. *Drácula*, op. cit. (2014), p. 363.

⁴⁰ *Idem*.

⁴¹ *Idem*, *ibidem*, p. 377.

⁴² *Idem*, p. 378.

⁴³ *Idem*.

*do das profundezas de meu coração, do mundo de meu próprio espírito. Não, doutor, você não sabe o mal que está fazendo, não sabe a quem está prejudicando! E eu não posso contar. Ai de mim! Não posso contar. Por tudo o que há de mais sagrado, por tudo que lhe é caro, pelo seu amor perdido, por sua esperança viva, pelo amor do Todo-Poderoso, tire-me daqui a salve minha alma da culpa! Não está me ouvindo, homem? Não me entende? Não vai aprender nunca? Não entende que agora estou são, que estou falando sério, que estou dizendo a verdade; que não sou um lunático tendo um ataque, mas um homem lutando por sua alma? Escute! Escute! Me deixe ir! Me deixe ir embora!*⁴⁴

Como afirma Van Helsing, mais tarde, trata-se de um “lunático que fala sobre filosofia e faz excelentes raciocínios”.⁴⁵ Dr. Seward argumentará que “em sua loucura há vários elementos que, postos em ordem, compõem o que os jornalistas americanos chamariam de ‘uma história’”.⁴⁶ não menciona o verbo “beber”, teme a ideia de ficar sobrecarregado com a alma de alguma criatura, não receia a falta de “vida” no futuro, despreza as formas inferiores de vida. “De alguma maneira, ele tem certeza de que vai adquirir alguma forma mais elevada de vida ou existência. Mas ele teme as consequências – o peso de uma alma. Então o que ele busca é uma vida humana! E de onde vem sua certeza? Deus de piedade! O conde esteve com Renfield, e um novo esquema de terror está em ação!”.⁴⁷

Na condição de “devorador de vida”, Renfield se aproxima de Drácula. Conforme Judith Halberstam, “Renfield é considerado louco quando age como Drácula (quando se alimenta de outras vidas) e Drácula é implicitamente insano porque suas ações são idênticas às que mantêm Renfield no asilo. O vampirismo e sua forma psicótica de zoofagia, no romance de Stoker, tornam uma patologia de ameaças à racionalidade feitas por meio do consumo excessivo e sua relação com hábitos sociais e sexuais particulares”.⁴⁸

O paralelo entre vampirismo e zoofagia justifica a necessidade de internar Renfield em um asilo e de conter os planos de Drácula, mas também indica uma forma particular de se conceber a figura do louco: “A relação entre Renfield e o vampiro sugere que o vampirismo é, em si, um distúrbio psicológico, uma atividade viciante que, no caso de Renfield, pode ser corrigida no asilo, mas que, no caso do Drácula, requer exílio ou confinamento permanente no túmulo. A equação de vampirismo com insanidade implica uma conexão essencial entre degeneração progressiva, perversão hereditária e uma ficção científica gótica racial”.⁴⁹

⁴⁴ *Idem, ibidem*, p. 380.

⁴⁵ *Idem, ibidem*, p. 392.

⁴⁶ *Idem, ibidem*, p. 414.

⁴⁷ *Idem, ibidem*, p. 415.

⁴⁸ HALBERSTAM, Judith. *Skin shows: gothic horror and the technology of monsters*. North Carolina: Duke University Press, 2000, p. 98 (“Renfield is viewed as crazy when he acts like Dracula (when he feeds upon other lives) and Dracula is implicitly insane because his actions are identical to those that keep Renfield in the asylum. Vampirism and its psychotic form of zoophagy, in Stoker’s novel, both make a pathology out of threats to rationality made by means of excessive consumption and its relation to particular social and sexual habits”).

⁴⁹ *Idem, ibidem*, p. 99 (“The relation between Renfield and the vampire suggests that vampirism is, itself, a psychological disorder, an addictive activity which, in Renfield’s case, can be corrected in the asylum but which, in Dracula’s case, requires permanent exile or the permanent confinement of the grave. The equation of vampirism with insanity implies an essential connection between progressive degeneracy, hereditary perversion, and a Gothic science fiction of race”).

Valerie Pedlar também estabelece paralelos entre Drácula e a figura do louco ao assegurar que ambos consomem vidas.⁵⁰ O conde, no entanto, detentor da imortalidade, busca colonizar o mundo com sua própria espécie. Van Helsing não poderia ter sido mais explícito: “se falharmos, não é a simples morte o que nos aguarda. É algo muito pior: podemos nos tornar iguais a ele: nefastas criaturas da noite, seres sem coração ou consciência, rapinando o corpo e a alma daqueles que mais amamos”.⁵¹ O egoísmo de ambos, segundo a autora, se articula aos temores da degeneração, recorrentes no final do século XIX.

Pedlar lembra que Max Nordau, inspirado nas obras de Lombroso e Morel, associou degeneração e histeria, atributos provenientes de um novo estilo de vida, comum à sociedade industrial moderna.⁵² Aos degenerados e loucos faltavam moralidade e condições para distinguir o bem e o mal. Dessa forma, eles se deixavam guiar pelo egoísmo, impulsividade ou falta de autocontrole. No que diz respeito a Renfield, a autora afirma que as categorias empregadas no diagnóstico (“temperamento sanguíneo”, oscilação de humor, com períodos de excitabilidade e tristeza etc.) remetem à antiga teoria humoral, mas também apresenta traços contemporâneos, afinados à noção de “depressão maníaca”.

Se os protestos de um louco são tomados como irracionais ou perversos, tais qualidades abarcam o mundo de Drácula, igualmente perverso e subumano. Como lembra April Miller⁵³, a fisionomia atávica do conde e as psicoses de Renfield se ajustam ao perfil do criminoso nato ou incurável de Lombroso. Por meio do conceito de alucinação, a insanidade poderia oferecer uma possibilidade de reconciliação entre fantasia e realidade. A loucura, portanto, pode se converter em uma chave de leitura quando as pretensões de Renfield e Drácula se afinam e manifestam conotações imorais. Além disso, as fronteiras entre sanidade e insanidade são fragilizadas, pois o louco é o primeiro a notar os riscos da degeneração representados pelo estrangeiro, que oferece uma ameaça maior que a dos lunáticos encerrados em asilos. Com isso as diferenças entre ciência e superstição também são colocadas em questão.

De acordo com Evander Ruthieri da Silva⁵⁴, a noção de *unconscious cerebration*, introduzida pelo médico londrino William B. Carpenter em *Principles of mental physiology* (1874), pressupõe que ações e pensamentos possam ser formulados a despeito da consciência humana, ou seja, o comportamento poderia ser regido por forças inconscientes. A presença desse pressuposto no romance de Bram Stoker, segundo Silva, indica que as causas morais e expli-

⁵⁰ Ver PEDLAR, Valerie. *The most dreadful visitation: male madness in Victorian fiction*. Liverpool: Liverpool University Press, 2006.

⁵¹ STOKER, Bram. *Drácula*, *op. cit.* (2014), p. 368.

⁵² Sobre a relação entre as personagens de Bram Stoker e as teorias de Lombroso, ver FONTANA, Ernest. Lombroso's criminal man and Stoker's Dracula. In: CARTER, Margaret L. *Dracula: the vampire and the critics*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1988.

⁵³ Ver MILLER, April. *'That's why the lady is a vamp': discourses of criminality, sexual inversion and vampirism in fin-de-siècle and modernist cultures*. Thesis (Master of Arts) – University of Alberta, Alberta, 2000, p. 16.

⁵⁴ Ver SILVA, Evander Ruthieri da. *Degeneracionismo, variação racial e monstruosidades na literatura de horror de Bram Stoker*. Dissertação (Mestrado em História) – UFPR, Curitiba, 2016, p. 196.



cações religiosas para a loucura foram, gradualmente, suplantadas pelo discurso do automatismo cerebral.⁵⁵

Além disso, o comportamento de Renfield se ajusta, em alguma medida, às ações típicas de um criminoso, especialmente quando se leva em consideração as análises de Lombroso presentes em *L'uomo delinquente* (1876). Dr. Seward acreditava estar lidando com um “maníaco homicida” latente, com atitudes selvagens e acessos de raiva. A ligação entre loucura e criminalidade, recorrente entre alienistas ingleses do período, foi sugerida, por exemplo, pelo psiquiatra Henry Maudsley em *The pathology of mind* (1879). Nessa obra, além de mencionar os criminosos essenciais (ou seja, movidos por questões de ordem biológica ou hereditária) e “ocasionais” (que agem a partir de circunstâncias sociais), o autor acrescenta aqueles que atuam sob influência de enfermidades, como epiléticos, maníacos e melancólicos.⁵⁶

Elizabeth Winter, por sua vez, propõe um “diagnóstico retrospectivo” de Renfield a partir do trabalho de Emil Kraepelin que, com seu *Lehrbuch der psychiatrie* (1893), desenvolveu o diagnóstico da demência precoce (núcleo da compreensão moderna de esquizofrenia), transtorno mental grave. De acordo com Winter, a semelhança entre os estudos de caso de Kraepelin e a descrição de Renfield é capaz de oferecer suporte à análise retrospectiva.⁵⁷

Ainda que abordagens dessa natureza possam ajudar a compreender as categorias médicas coetâneas e os sentidos latentes da loucura⁵⁸, é preciso conceber a insânia como uma linguagem do romance, como um código estético que nos aproxima da trama a partir de um conjunto de efeitos a ele vinculados. Por outras palavras, a insanidade de Renfield funciona como parte de uma estrutura mais ampla, também ela afinada à loucura que, antes de tudo, é uma forma de afetar os mecanismos da imaginação.

No dia 23 de setembro, Mina Harker comenta sobre a experiência de seu marido no castelo de Drácula, relatada no diário: “Haverá alguma verdade nessa história alucinante? Não tenho como saber. Será que tudo foi um devaneio, um espasmo fantástico da febre cerebral? Será o diário apenas o registro de seus terríveis delírios? Ou houve uma causa real para tudo isso?”⁵⁹ Dois dias depois, a personagem afirma que o diário dominou sua imaginação e tingiu tudo ao redor com “cores de loucura [...]”. É como se o mundo dos sonhos invadissem a realidade – e não falo de sonhos suaves e agradáveis”.⁶⁰ Por fim, arremata: “Eu estava na dúvida absoluta, e todas as coisas ao meu redor tinham um tom de irrealidade”.⁶¹ O conteúdo do diário afetou seu olhar, mis-

⁵⁵ Sobre a concepção de *unconscious cerebration*, ver GREENWAY, John. “Unconscious cerebration” and the happy ending of Dracula. *Journal of Dracula Studies*, v. 4, Kutztown, 2002, e ALLIATA, Michela Vanon. “Number one, the lunatic asylum man”: Dracula and the limits of institutional psychiatry. *Annali di Ca' Foscari*, v. 49, Venezia, 2015.

⁵⁶ Cf. SILVA, Evander Ruthieri da. *Degeneracionismo, variação racial e monstrosidades na literatura de horror de Bram Stoker*, op. cit., p. 197 e 198.

⁵⁷ Ver WINTER, Elizabeth. All in the family: a retrospective diagnosis of R.M. Renfield in Bram Stoker's Dracula. *Journal of Dracula Studies*, v. 12, Kutztown, 2010, s./p.

⁵⁸ Existiam discussões e polêmicas voltadas para as teorias sobre a loucura, ou seja, tratava-se de um campo em disputa, com imprecisões que reverberam no romance. Ver DAVIE, Neil. A “criminal type” in all but name: British prison medical officers and the “Anthropological” approach to the study of crime (c. 1865-1895). *Victorian Review*, v. 29, n. 1, Baltimore, 2003.

⁵⁹ STOKER, Bram. *Drácula*, op. cit. (2014), p. 290.

⁶⁰ *Idem*, *ibidem*, p. 292 e 293.

⁶¹ *Idem*, *ibidem*, p. 302.

turou realidade e sonho, instalou um estado de “dúvida absoluta”. Assim como Renfield, a personagem avalia a loucura como se pudesse detectá-la em si, desdobramento de uma incapacidade de explicar as notas de seu marido. No dia 26 de setembro, dr. Seward reproduz as seguintes palavras de Van Helsing: “O pecado de nossa ciência é a pretensão de explicar tudo; e, quando não consegue explicar, diz que não tem nada ali a ser explicado”.⁶² Sendo assim, a loucura é uma forma de conceber elementos “sobrenaturais” sem a necessidade de explicá-los. Além dos paralelos entre médico/paciente e louco/vampiro, é possível/plausível reconhecer analogias entre o estado da loucura e os efeitos da leitura, pois o terror é proposto como uma maneira de (con)fundir realidade e ficção, natural e sobrenatural, expediente que vai ao encontro do prólogo do romance, quando o autor atesta a veracidade do relato, por mais inverídico que pudesse parecer. Isso porque a falta de explicação não indica falsidade, mas os limites da vã ciência.

Por fim, convém ressaltar que a loucura pode ser concebida como um tipo de transgressão ou forma de confrontar os limites pré-estabelecidos do *status quo*. Nesse sentido, a trama de *Frankenstein* (1817), de Mary Shelley, é esclarecedora, pois retrata a trajetória de um cientista ambicioso, Viktor Frankenstein, que encontrou meios de atribuir vida a matéria morta. Em vários momentos, ele admite que se deixou levar pela loucura e, por isso, não pôde prever os desdobramentos de sua façanha: “Minha história não era das que podiam ser anunciadas publicamente; era de um horror tão tenebroso que a gente comum a tomaria por loucura”.⁶³ Mais uma vez, a linguagem da loucura expressa as formas do horror, mesmo que, em seguida, ele negue a possibilidade de expressá-las: “Não tenho como descrever o que senti no momento. Já experimentara sensações de horror e tenho aqui me empenhado em adorná-las com expressões adequadas, mas palavras não são capazes de transmitir o aflitivo desespero que fui obrigado a suportar naquela hora”.⁶⁴ A ampliação do terror, a alegação de que não existem palavras eficazes e a associação entre narrativa e loucura são medidas que se entrecruzam e sustentam a verossimilhança da trama.

Depois de não encontrar acolhimento entre os humanos, a criatura requisitou ao cientista uma parceira. Entretanto, seu pedido não foi atendido, pois acatá-lo significaria ser conivente com a proliferação de uma nova espécie que, em algum momento, poderia representar um perigo à humanidade. Presume-se, como ocorre em *Drácula*, a existência de uma ameaça proporcionada por um agente “externo”. A diferença é que, com o vampiro, o risco também é interno, pois homens e mulheres poderiam ser transformados por meio do contágio.⁶⁵

Renfield tentou conter Drácula e proteger Mina Harker, mas foi ferido e acabou padecendo, não sem antes revelar os poderes e planos de seu mestre/algoz. O alienado continha as pistas, mas sua condição de louco invalidou o testemunho. Quando dr. Seward descobriu que o covil do conde ficava ao lado de sua clínica e que seu paciente era a chave, afirmou: “Talvez assim pu-

⁶² *Idem, ibidem*, p. 306.

⁶³ SHELLEY, Mary. *Frankenstein ou o prometeu moderno*. São Paulo: Penguin, 2015, p. 142.

⁶⁴ *Idem, ibidem*, p. 148.

⁶⁵ Cf. HINDLE, Maurice. Introdução. In: STOKER, Bram. *Drácula, op. cit.* (2014), p. 15.

déssemos salvar Lucy. Mas basta; nesse caminho, jaz a loucura”.⁶⁶ A loucura, no caso, corresponde a um “se”, pois questiona se uma informação adicional teria salvado Lucy Westenra, a primeira vítima de Drácula em Londres. O “se” não seria, também, o pressuposto estético da linguagem no romance de Bram Stoker? Afinal, ocupamos, em relação às personagens, papel análogo àquele assumido pelo alienista, que acompanha as ações e conflitos de seus pacientes. O horror perante o inefável reúne a diversidade de vozes em torno de um propósito comum, e é a partir dessa diversidade que o gênero literário de *Drácula*, igualmente múltiplo, se organiza. Como recorda Alexandre Barbosa de Souza, para “vencer a resistência dos personagens em acreditar no sobrenatural, o livro dá início a um longo processo de persuasão, do qual Stoker se revela um mestre moderno”.⁶⁷

Na perspectiva de quem lê, o romance é um experimento, com indivíduos a enfrentar suas intempéries internas (relatadas no registro íntimo dos diários e missivas) e ameaças externas representadas por um morto-vivo. Stoker lembra, no prólogo, que as narrativas são autênticas e foram relatadas por pessoas confiáveis, estratégia discursiva adotada com frequência a partir da segunda metade do século XVIII, especialmente pelos romances góticos e históricos. Em seguida, por meio dos testemunhos redigidos ou ditados pelas testemunhas de um caso sobrenatural, ele nos concede meios para proceder à análise dos relatos, assim como fez o alienista em relação às anotações de Renfield. Antes de ocupar o lugar do dr. Seward, no entanto, e sondar as vozes que ditam o tom da ficção em Bram Stoker, convém recordar as correspondências entre médico e louco e do possível prazer proporcionado pelo decoro, que outorga ao leitor a possibilidade de assumir o lugar do autor, perfazer o itinerário das personagens e se inteirar dos expedientes que consolidam a verossimilhança de *Drácula*.

Artigo recebido em 16 de outubro de 2022. Aprovado em 14 de novembro de 2022.

⁶⁶ STOKER, Bram. *Drácula*, *op. cit.* (2014), p. 352.

⁶⁷ SOUZA, Alexandre Barbosa de, *op. cit.*, p. 11.