

**O DESPERTAR DA DAMA SANGRENTA:
A TRAJETÓRIA DE LUCY WESTENRA NO ROMANCE *DRACULA* DE BRAM
STOKER
THE BLOOFER LADY AWAKENS:
LUCY WESTENRA'S TRAJECTORY IN BRAM STOKER'S NOVEL
*DRACULA***

Eduarda R. Molmostett¹

PUCRS

Resumo: O artigo pretende apresentar a representação da moral durante o reinado da Rainha Vitória (1837-1901), sobretudo no que diz respeito a conduta da mulher dentro da obra de Bram Stoker, *Dracula* (1897). O artigo terá como enfoque principal a personagem Lucy Westenra, e toda sua jornada como uma jovem de classe média alta de conduta angelical do fim do século XIX britânico. Em contraposição à misteriosa doença que a atinge e lhe transformará em uma criatura sanguinária que precisava ser parada, para não macular a integridade do resto da Inglaterra, sobretudo as demais mulheres como as crianças. A abordagem do texto será feita através da leitura da obra de Stoker com o cruzamento desse documento literário com alguns autores como Michelle Perrot, Alain Corbin e Peter Gay, como a utilização de fontes do período e aplicação de referências de obras sobre a história feminina, da vida privada, além de uma abordagem com enfoque na psicologia.

Palavras chave: moral; era vitoriana; Dracula.

Abstract: The article aims to present the representation of morality during the Queen Victoria's reign (1837-1901), especially about the woman's behavior in Bram Stoker's work, *Dracula* (1897). The article will have as focus the character Lucy Westenra, and all her journey like a young upper middle-class angelic lady in late 19th-century Britain. In contrast of the mysterious disease that will transform her into a bloodthirsty creature who needed to be stopped so as not to tarnish the integrity of the rest of England, especially other women, and children. This will be achieved by cross-referencing Stoker's romance with scholars, such as Michelle Perrot, Alain Corbin, and Peter Gay, as well as period documents which will shed light on feminine history, private life, and the psychological consequences they brought.

Key words: moral; Victorian age; Dracula.

Submetido em 12 de agosto de 2020.

Aprovado em 05 de julho de 2021.

¹ Pesquisadora da PUC-RS. Email: edrmolmostett@gmail.com

Introdução

A moral era algo praticamente institucional durante o século XIX inglês, sobretudo durante a chamada “era vitoriana” (1837-1901). O pensamento de buscar um comportamento moral e a manutenção dos antigos costumes estava relacionado com a modernidade, o desenvolvimento econômico e o progresso individual: “Numa época de constante evolução e inovação, gerou-se uma clivagem entre manter os velhos valores e costumes e fazer mudanças sociais determinadas de um novo futuro” (MARQUES, 2011, p. 29). Dentro da lógica vitoriana, se a pessoa e sua família seguissem os preceitos da Bíblia à risca e tivessem uma moral impecável de acordo com as normas sociais, teria uma vida plena e bem-sucedida.

Moral, essa pequena palavra, dentre seus múltiplos significados e conceitos, em uma breve explicação de Franco Moretti (2014, p. 136), o termo adquire uma significação específica naquele contexto: “*moralizado*, mais do que moral: a questão é menos o *conteúdo* mais do código ético [...] o fato de que no universo vitoriano tudo o que existe tem *alguma* significação moral”. Porém, a moral nunca era apresentada diretamente, costumava se manifestar através de situações consideradas exemplares (PERROT, 2009), pois estava associada a outro aspecto muito importante da sociedade, a cultura:

Toda realização humana que de alguma forma contribuiu para a experiência pode ser englobada nesta vasta rubrica [a cultura]: as instituições sociais, o desenvolvimento econômico, a vida em família, as doutrinas religiosas e morais, os receios dos médicos, as mudanças de gosto, a estrutura das emoções, até mesmo a política (GAY, 1989, p. 13-14).

Uma das maneiras utilizadas para expor de forma não tão óbvia a moral da sociedade era através do exemplo. As crianças, desde muito pequenas aprendiam como se comportar de forma apropriada dentro dos valores burgueses e aristocráticos. Elas eram ensinadas sobre hierarquia e respeito por meio de um modelo comportamental. Na escola os meninos mais velhos eram ensinados a se comportarem de uma maneira que servissem como modelo para os mais novos, sobretudo quando esses estudantes maiores se tornavam monitores.

A própria Rainha serviu como exemplo de bons costumes, muito devido a sua imagem de mulher ideal, representante da moral. Havia o entendimento de que ela, sendo a principal figura da Inglaterra, era o maior exemplo a todos, sobretudo às mulheres. Segundo Ronald Carter e John McRae (2001), a sua imagem de exemplo moral foi reforçada ao se tornar viúva, em 1861, e imperatriz da Índia. Ademais, foram também utilizadas as teorias de Darwin para sustentar a existência do Império inglês. Sob a lógica da seleção natural, o mais forte sempre se

sairá melhor que os outros. A Inglaterra, então, graças ao seu poderio, valor religioso e moral, seria a sociedade superior.

Enquanto isso, o marido da Rainha, o Príncipe Albert, quando vivo, era o exemplo de como os homens deveriam ser. Ele era considerado um homem calmo, moralmente muito correto, o que lhe tornou popular entre os súditos da coroa britânica. Albert e Vitória sustentaram a imagem da família ideal, logo, da moral ideal: “A família é a garantia da moralidade natural. Funda-se sobre o casamento monogâmico, estabelecido por acordo mútuo [...]. A família é uma construção racional e voluntária” (PERROT, 2009, p. 80). A família era a grande unidade, o primeiro espaço social no qual as pessoas aprendiam a viver em sociedade. Ter a família real como exemplo, ajudaria em muito os súditos a compreenderem o que era certo e errado.

Na sociedade vitoriana, a figura ideal feminina era a de um anjo, um ser quase celestial, intocável que merecia proteção e devia manter-se à distância do âmbito público. Caso contrário, corria o risco de transformar-se em um ser demoníaco que traria desgraça e o colapso da sociedade por completo.

Um romance que apresenta esses conceitos do contexto vitoriano é *Dracula* (1897) de Bram Stoker. Dos vários temas de pesquisa que podem ser abordados utilizando *Dracula* como fonte, um deles relaciona-se com uma preocupação constante com a moral.

Em uma simples sinopse: o livro conta a história do maligno Conde Drácula da distante Transilvânia que sai do seu país de origem para a Inglaterra e começa a atacar sobretudo mulheres indefesas, das quais consumia o sangue – mas o motivo de sua mudança para Londres não fica bem explícito na narrativa. Para detê-lo, um grupo de nobres cavalheiros liderados pelo doutor Van Helsing tenta descobrir, através de diversas pesquisas e estudos, o mistério em torno de quem era o Conde Drácula e como derrotá-lo.

No artigo será tratado a trajetória da personagem Lucy. Sobretudo no que diz respeito a uma moral vitoriana direcionada de forma mais veemente às mulheres. Também haverá um foco na representação da moral e no papel feminino na obra de Bram Stoker. Como ocorre a trajetória de Lucy de mulher ideal, anjo do lar até sua misteriosa doença e sua transformação em uma criatura sanguinária que ameaçava trazer o caos para a sociedade britânica.

1. A mulher ideal

Lucy Westenra era uma moça de alta classe média “ociosa”, no sentido de não precisar de um emprego para se manter. É uma das poucas mulheres com alguma relevância e voz no enredo.

O trabalho para uma mulher como Lucy era algo impensável, um ato sem nenhuma virtude. Ela, como as demais moças da alta classe média, gastava a maior parte do tempo com atividades lúdicas, como passear, tocar música, ler e desenhar (MARQUES, 2011). As mulheres no geral passavam a maior parte do tempo dentro de casa, algo muito comum na época. A mulher tinha sua criação voltada unicamente para o ambiente privado.

Lucy demonstra ser uma moça com opiniões condizentes com a ideia do lugar da mulher dentro da sociedade vitoriana. Por exemplo, quando ela comenta com outra personagem feminina relevante no romance, Mina Murry/Hacker a sua opinião sobre o casamento: “A woman ought to tell her husband everything - don’t you think so, dear? - And I must be fair. Men like women, certainly their wives, to be quite as fair as they are; women, I am afraid, are not always quite fair as they should be”² (STOKER, 1994, p. 73). Lucy, ao responder a correspondência enviada por Mina, diz o que acredita ser o comportamento ideal no casamento. Segundo ela, a mulher deveria ser quieta e comportada com seu cônjuge. Ela ainda critica a mulher que não tinha uma postura ideal, o que indica que nem toda a mulher, inclusive uma pertencente à classe média, apresentava uma conduta dentro do padrão desejável.

A mulher ideal não seria somente aquela que contava tudo ao marido, mas também aquela que sabia seu lugar dentro da sociedade; ou seja, ela agia de acordo com o ambiente privado e, quando saía para as áreas públicas, era somente para atividades lúdicas e de preferência acompanhada.

O casamento era algo importante para a sociedade vitoriana. Receber uma proposta, especialmente quando se era bastante jovem, indicava que a moça era uma verdadeira dama virtuosa. Em outras correspondências, Lucy confidencia para a amiga que havia recebido em um único dia três pedidos de casamento. Na sua escrita, ressalta sua imensa alegria: “I never had a proposal till today, not a real proposal, and today I had three. Just fancy! Three proposals

² “Uma mulher deve contar tudo ao marido. Você também não acha, querida? E eu devo ser justa. Os homens gostam que as mulheres, ao menos suas esposas, sejam tão justas quanto eles. E receio que as mulheres nem sempre são tão justas quanto deveriam ser” (STOKER, 2015. Livro em ebook eletrônico, posição 1395-1396)

in one day! [...] Oh, Mina, I am so happy that I don't know what to do with myself"³ (STOKER, 1994, p. 73). Sua grande euforia se dava pelo fato que conseguiria arrumar um marido logo.

O casamento, para a mulher, era a única forma de conquistar alguma mobilidade social e mudar sua vida para algo melhor (PERROT, 2009), além de ser a única maneira de realizar sua única vocação: ser mãe: “Da fisiologia da mulher que determinam seu caráter e justificam sua missão maternal; é a alma que modela ao mesmo tempo o corpo e o espírito feminino; a maternidade é primeiramente vocação metafísica daquela que tem o dever de colaborar com a obra da natureza” (CORBIN, 2009, p. 408). Justamente a natureza para a maternidade que condenava a mulher a “inferioridade”. O útero definia sua posição dentro da sociedade, a razão de ela ser movida pelo emocional e necessitar ficar no ambiente privado, protegida de todas as ameaças externas:

O útero define a mulher e determina seu comportamento emocional e moral. Na época [século XVIII], pensava-se que o sistema reprodutor feminino era particularmente sensível, e que essa sensibilidade era ainda maior devida à debilidade intelectual. As mulheres tinham músculos menos desenvolvidos e eram sedentárias por opção [...] [isso] fazia delas seres mais aptos para criar os filhos (HUNT, 2009, p. 44).

Embora esse pensamento tenha-se desenvolvido durante o século XVIII, tudo indica que essa concepção continuou sendo utilizada no século seguinte. É possível perceber que o conceito se manteve durante o fim do século XIX, dentro do livro através de uma passagem em que Lucy concorda que, devido à sua fisiologia, era inferior aos homens: “My dear Mina, why are men so noble when we women are so little worthy of them? Here was I almost making fun of this great hearted, true gentleman. I burst into tears, I am afraid”⁴ (STOKER, 1994, p. 76). Ela deixa bem claro que sua natureza sensível a fazia chorar, do mesmo modo que, se tivesse que tomar uma decisão semelhante, caso fosse um homem, muito provavelmente não se emocionaria e tomaria uma decisão baseada puramente na razão.

No entanto, ao escolher seu pretendente, Lucy não deixa de usar certa “racionalidade”. A jovem decide que iria se casar com Arthur Holmwood, das três opções, escolheu o aristocrata,

³ “Até hoje não havia recebido nenhuma proposta, nenhuma proposta séria, e hoje mesmo recebi três. Imagine só! Três propostas no mesmo dia! Não é uma coisa medonha? [...]. Oh, Mina, estou tão feliz que nem sei o que faço de mim mesma” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 1388-1391).

⁴ “Minha querida Mina, como podem os homens ser tão nobres quando as mulheres são tão indignas deles? Agora mesmo quase faço troça desse grande coração de genuíno cavalheiro. Desatei a chorar – receio” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 1438-1440).

aquele que constituía a maior semelhança social com ela, pois havia uma forte sociabilidade entre a aristocracia e a alta classe média britânica.

Sua escolha pode ser vista também como uma decisão moral. Como era inaceitável a possibilidade de um divórcio, Lucy optou por um marido com a melhor reputação possível. Na sua decisão, ela foi capaz de pensar o melhor para si, sem ferir seus bons valores. Sendo em certa medida uma mulher com independência e liberdade de decisão, porém com limites.

Apesar de a mulher ser educada desde muito pequena a ser virtuosa, ainda assim seria muito mais propensa do que o homem a cometer atos sem moral. Lucy, mesmo sendo uma moça de moral ilibada, todavia tinha algumas ideias que não seriam condizentes com uma mulher respeitável, como: “Why can’t they let a girl marry three men, or as many as want her, and save all this trouble?”⁵ (STOKER, 1994, p. 76). Ao insinuar de forma “inocente” querer permissão para que tivesse mais de um marido, ela, além de soar extremamente escandalosa e inapropriada, dá uma espécie de indício do potencial malicioso nela existente, como em todas as mulheres. O questionamento também é uma evidência de que, em algum momento, se não fossem tomadas as medidas corretas de controle, ela poderia cometer um ato ilícito.

Por sua sensibilidade natural, Lucy era tratada de forma mais cuidadosa pelos demais personagens. Ela inclusive era reconhecida por Mina como alguém muito mais doce do que o normal – “Lucy is so sweet and sensitive that she feels influences more acutely than other people do”⁶ (STOKER, 1994 p. 109) –, o que reforça a representação de Lucy como uma espécie de anjo delicado. Ela seria tão pura que até outra mulher reconhece que Lucy deveria ser poupada e jamais ser exposta a situações que pudessem corrompê-la minimamente. A qualquer momento, ela poderia ser contaminada por ser facilmente influenciável.

Os personagens masculinos demonstram um enorme respeito à moça. Isso se nota em Arthur Holmwood, o doutor John Seward e Quincey Morris, os três que lhe fizeram propostas de casamento. Quincey, por ser americano, considerava-se insuficiente para uma dama inglesa de tão alta postura e tão respeitável como Lucy. Ao falar com ela, era o mais educado possível: “Miss Lucy, I know I ain’t good enough to regulate the fixin’s of your little shoes”⁷ (STOKER, 1994, p. 75). As palavras usadas com Lucy eram sempre muito bem escolhidas, para não a

⁵ “Por que uma moça não pode se casar com três homens, ou com quantos quiser, e evitar todo esse incômodo?” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 1440-1441).

⁶ “Lucy é tão delicada e sensível que sente essas coisas mais agudamente que outras pessoas” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 2017-2018).

⁷ “Srta. Lucy, sei que eu não sirvo nem para dar o laço do seu sapatinho” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 122-123).

ofender ou aborrecê-la. Esse cuidado mais elevado também fica evidente quando Seward fala sobre o quanto a considerava e respeitava:

Lucy, you are an honest hearted girl, I know. I should not be here speaking to you as I am now if I did not believe you clean grit, right through to the very depths of your soul. Tell me, like one good fellow to another, is there any one else that you care for? And if there is I'll never trouble you a hair's breadth again, but will be, if you will let me, a very faithful friend⁸ (STOKER, 1994, p. 76).

Seward, no alto de sua racionalidade e expertise médica do século XIX, sabia que deveria ter muito cuidado com a moça. Ele compreendia que o mais relevante não era se casar com Lucy, mas sim que ela tivesse alguém, de preferência um homem de classe média ou aristocrática, para ser responsável por ela e protegê-la de qualquer perigo iminente.

Quando a moça misteriosamente adoecer, as atenções voltam-se ainda mais para ela. Uma representação de um pensamento do período de que as mulheres eram mais frágeis e mais suscetíveis a adoecer: “Nesta época, as mulheres eram consideradas vulneráveis, tanto mental, como fisicamente” (MARQUES, 2011, p. 69). O tratamento de Lucy não poderia ser algo qualquer, uma vez que a doente era uma jovem mulher da alta classe média. A escolha por Seward para tratá-la, devia-se ao fato de ser alguém de extrema confiança, como se verifica através da carta enviada por Arthur Holmwood

LETTER, ARTHUR TO DR. SEWARD

Albermarle Hotel, 31, August

My dear Jack,

I want you to do me a favour,

Lucy is ill, that is she has no special disease, but she looks awful, and is getting worse every day. I have asked her if there is any cause, [...] I must not hesitate to ask, or you to act. [...] I am filled with anxiety, and want to consult with you alone as soon as I can after you have seen her. Do not fail!⁹ (STOKER, 1994, p. 134-135).

Mesmo que sua especialidade médica não fosse diretamente relacionada com a suposta doença de Lucy. Uma moça de família não poderia ser examinada por qualquer pessoa. Por

⁸ “Lucy, você é uma menina de bom coração, sei disso. Eu nem deveria estar aqui falando como estou agora se não acreditasse que está desimpedida, no mais fundo de sua alma. Diga, como um bom amigo confessa a outro, existe mais alguém de quem você gosta? Porque se existir, nunca mais encosto em um fio de cabelo seu, e serei, se você deixar, um amigo muito fiel” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 1435-1438).

⁹ “CARTA DE ARTHUR HOLMWOOD PARA O DR. SEWARD Albermarle Hotel, 31 de agosto Meu caro Jack, Gostaria de lhe pedir um favor. Lucy está doente; isto é, não tem nada específico, mas está com uma aparência pavorosa que piora a cada dia. Perguntei a ela se existe algum motivo [...] não posso hesitar em pedir, nem você em aceitar[...]. Estou muito aflito, quero consultá-lo em particular depois do seu exame. Não falte!” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 2473-2481).

isso, o médico deveria ser alguém conhecido e de extrema confiança de todos os familiares: “Desde o início do século [XIX], a presença médica se acentua no seio da aristocracia e da burguesia. O médico da família é aqui um semelhante, quase um íntimo” (CORBIN, 2009, p. 553). Pelo mesmo motivo, Seward, ao chamar o professor Abraham Van Helsing para ajudá-lo na situação de Lucy, tem a preocupação de demonstrar que o professor holandês seria muito útil e de confiança para ajudar a moça:

I am in doubt, and so have done the best thing I know of. I have written to my old friend and master, Professor Van Helsing, of Amsterdam, who knows as much about obscure diseases as any one in the world. I have asked him to come over, and as you told me that all things were to be at your charge, I have mentioned to him who you are and your relations to Miss Westenra. This, my dear fellow, is in obedience to your wishes, for I am only too proud and happy to do anything I can for her¹⁰ (STOKER, 1994, p. 137).

Após pesquisas sobre o estado de Lucy, chegou-se à conclusão de que para curá-la de uma forma mais eficaz, era necessária a transfusão de sangue. Porém, o doador não podia ser uma mulher, pois o sangue feminino não seria forte o bastante para restaurar sua saúde. Segundo os entendimentos médicos da época, o melhor sangue era o masculino: “Os homens eram biologicamente fortes, audaciosos e empreendedores; as mulheres eram fracas, tímidas e medrosas” (HUNT, 2009, p. 45). Essa noção de inferioridade biológica feminina é reforçada pela ideia de que o útero tornava a mulher mais frágil. Van Helsing não quis confiar nas empregadas da casa de Lucy para doarem sangue através da transfusão: “I fear to trust those women, even if they would have courage to submit. What are we to do for someone who will open his veins for her?”¹¹ (STOKER, 1994, p. 180). O trecho evidencia uma grande desconfiança na capacidade de uma mulher, sobretudo das classes mais pobres, como as empregadas, de realizar algo mais visceral – no caso, uma transfusão de sangue.

Independentemente ou não de se ter usado o sangue de outra mulher para salvá-la, Lucy não resistiu. Seu último ato em vida demonstra que a doença atingiu parte de seus valores, pois, antes de dar o último suspiro, Lucy pede para seu noivo a beijar: ““Arthur! Oh, my love, I am

¹⁰ “Fiquei na dúvida, então fiz o melhor que podia segundo meus conhecimentos. Escrevi a meu velho amigo e mestre, professor Van Helsing, de Amsterdã, que conhece mais sobre doenças obscuras do que qualquer outra pessoa no mundo. Pedi que viesse e, como você me disse que seria tudo por sua conta, expliquei quem você era e quais as suas relações com a srta. Westenra. Isso, caro colega, foi feito em obediência à sua solicitação, pois estou orgulhoso e feliz por fazer o que puder por ela” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 2509-2513).

¹¹ “Receio confiar nas criadas, mesmo que tivessem coragem de doar. O que vamos fazer por aquele que abriria as próprias veias por ela?” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 3207-3208).

so glad you have come! Kiss me!”¹² (STOKER, 1994, p. 194) Arthur só resiste aquele estranho desejo porque Van Helsing o salva: “‘Not on your life!’ he said, ‘not for your living soul and hers!’”¹³ (STOKER, 1994, p. 194). O velho professor percebe que a moça angelical havia se perdido e, nos momentos finais de sua existência, havia se transformado em um ser malicioso.

2. De anjo a demônio

Lucy, pouco tempo depois de morrer, já no cemitério, acaba ressuscitando como uma vampira. Seu processo de transformação é a representação da destruição do anjo ideal do século XIX.

As reproduções da mulher anjo e da mulher demoníaca estão muito ligadas ao contexto: “O que se observa é a forte historicidade de *Drácula*, particularmente se remetermos ao período vitoriano, quando as certezas relativas ao papel dos gêneros estavam em franca metamorfose” (LA ROCQUE; TEIXEIRA, 2001, p. 30). Todo processo de emancipação feminina causou certa resistência. *Dracula* consegue representar essa dicotomia das possibilidades femininas pelos extremos: ou a mulher era um anjo ou era um demônio. Ou era Lucy, uma jovem virtuosa, educada de classe média, ou era uma vampira que atacava inocentes durante a noite.

O lugar feminino, durante o século XIX, era única e exclusivamente o ambiente privado. Acreditava-se que a mulher não tinha capacidade intelectual ou emocional para conviver em um contexto público. Além disso, poderia haver uma espécie de colapso social com a saída da mulher de dentro do âmbito privado; sua função de cuidadora da casa e dos filhos seria negligenciada, deixando um espaço vazio na função de educar os bons costumes para as gerações mais jovens.

Por sua natureza, a mulher teria uma facilidade natural de cair em desgraça e sucumbir a instintos bestiais. Um dos grandes deveres masculinos era, portanto, por sua natureza racional, manter a mulher em um lugar onde estaria longe de qualquer ameaça à sua moral e à ordem natural da sociedade.

A mulher também seria biologicamente propensa a cometer crimes, estando em um grupo considerado de risco, em conjunto com os estrangeiros e com os mais pobres, que

¹² “– Arthur! Oh, meu amor, estou tão contente que você veio! Beije-me!” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 3427).

¹³ “– Não! – exclamou. – Pela sua alma e pela dela, não!” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 3430).

também seriam predispostos a se corromper: “[o] corpo feminino, por sua sexualidade e por sua propensão ao crime, [causa] debates que figuram com destaque no campo da criminologia” (GRUNER; SILVA, 2015, p. 186). Essa tendência à corrupção estaria dentro da mulher desde sua criação, pois foi Eva quem quis comer a maçã proibida e ainda convenceu Adão a fazer o mesmo, o que resultou na expulsão de ambos do paraíso por Deus.

De acordo com Peter Gay (1989), os homens, na verdade, não estariam preparados para a mulher vivendo no ambiente público. Esse sentimento estaria relacionado também com o medo masculino de depender da mulher, devido a toda a relação de dependência que o menino teria de sua mãe (GAY, 1989). Esse medo seria uma das grandes motivações para a criação de representações da mulher como um ser contraditório. O poeta vitoriano Coventry Kersey Dighton Patmore (1823-1896), na sua obra mais conhecida, *The Angel in the House* (1862), cujo principal tema é a idealização do feminino e do matrimônio. Ele apresenta a mulher como um ser misterioso: “A woman is a foreign land, / Of which, though there he settle young, / A man will ne'er quite understand /The customs, politics, and tongue”¹⁴ (PATMORE, 2001, p. 84). A mulher seria algo incompreensível por todos os seus mistérios, mas, ao mesmo tempo, era uma criatura que fascinava e assustava. Um trecho da obra que demonstra essa imagem da mulher é durante a descrição de Seward em relação à jovem Lucy transformada:

And then as we looked the white figure moved forwards again. It was now near enough for us to see clearly, and the moonlight still held. My own heart grew cold as ice, and I could hear the gasp of Arthur, as we recognized the features of Lucy Westenra. Lucy Westenra, but yet how changed. The sweetness was turned to adamantine, heartless cruelty, and the purity to voluptuous wantonness¹⁵ (STOKER, 1994, p. 252-253).

Suas palavras transmitem um sentimento de pavor, do mesmo modo que não deixam de expor certo “encantamento” por aquela monstruosidade: “There was something diabolically sweet in her tones”¹⁶ (STOKER, 1994, p. 253). As palavras utilizadas para se referir a ela naquela situação carregam certa carga sexual. Esse aspecto fica ainda mais evidente quando Seward retrata o estado de Lucy à beira da morte pedindo para Arthur beijá-la: “In a sort of

¹⁴ “A mulher é uma terra distante/ Da qual, apesar de ali se estabeleça jovem/ Um homem nunca irá compreender/ Os costumes, políticas e idioma” (PATMORE, 2001, p. 84, tradução nossa).

¹⁵ “Então vimos o vulto branco avançar novamente. Estava agora perto o suficiente para vermos com clareza, e o luar seguia iluminando tudo. Meu coração ficou frio como gelo, e pude ouvir Arthur engolir em seco ao reconhecer os traços de Lucy Westenra. Lucy Westenra, sim, mas tão mudada! A doçura havia se convertido em crueldade adamantina, impiedosa, e a pureza, em voluptuosa promiscuidade” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 4430-4432).

¹⁶ “Havia algo de diabolicamente meigo naquele tom” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 4446).

sleep-waking, vague, unconscious way she opened her eyes, which were now dull and hard at once, and said in a soft, voluptuous voice, such as I had never heard from her lips”¹⁷ (STOKER, 1994, p. 194). Nesse momento, quando ela fala com uma voz maliciosa e seus dentes ficam proeminentes, pode se considerar a morte de Lucy como um anjo e o nascimento de um grande pesadelo masculino: a existência da sexualidade feminina.

A sexualidade da mulher sempre foi negada fortemente, muito como uma forma de proteção: “Os corpos [femininos] tingidos pela sensualidade que atemorizaram o homem vitoriano são ressignificados pela literatura com um peso moral evidente” (GAY, 1989, p. 187). Era preciso sempre reforçar os valores e os bons costumes para a mulher, em especial. Eram estipuladas regras de comportamento para reprimir a existência de qualquer tipo de desejo sexual em qualquer mulher minimamente respeitável: “O código de boas maneiras proibirá por muito tempo que uma moça se admire nua [em seu quarto, sozinha], mesmo que seja através dos reflexos de sua banheira” (CORBIN, 2009, p. 394).

Durante o século XIX, a representação da mulher como um monstro foi bastante comum: “A pequenina mulher atingiu tal tamanho e força que suas estocadas já fazem gemer o grande homem; suas unhas delicadas transformaram-se em garras de águia, que agora arrancam a carga que antes afagavam” (GAY, 1989, p. 144). Ao se tornar vampira, Lucy abandona sua postura delicada e angelical e renasce como uma criatura nefasta que espreita pelas sombras e ataca inocentes. Inicialmente descrita como “with all the soft lines matching the angelic beauty of her eyes”¹⁸ (STOKER, 1994, p. 194), depois da transformação, “As she looked, her eyes blazed with unholy light, and the face became wreathed with a voluptuous smile”¹⁹ (STOKER, 1994, p. 253). Através das duas descrições de seu olhar, é possível perceber a transição da moça de uma pessoa pura e angelical para algo próximo de um animal selvagem sem controle.

Lucy é o exemplo do problema que seria uma moça se libertar do ambiente privado e da proteção masculina. A presença de Drácula em Londres, durante esse período de mudanças, potencializa a libertação feminina e traz à tona o lado sexual da mulher, que sempre esteve escondido e reprimido. O Conde revela algo para os ingleses que estava escondido atrás da forte imposição dos valores vitorianos e que poderia causar uma degradação completa da sociedade.

¹⁷ “Em uma espécie de sonambulismo, vago, inconsciente, abriu os olhos, que agora estavam vidrados e arregalados, e disse numa voz suave e voluptuosa como eu nunca ouvira de seus lábios” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 3425-3426).

¹⁸ “Os seus contornos suaves combinando com a beleza angelical de seus olhos” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 3422).

¹⁹ “Seus olhos reluziram com um brilho profano, e o rosto se enfeitou com um sorriso voluptuoso” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 4440-4441).

“A sexualidade feminina deveria de ser reprimida, pois contaminava a boa moral e os costumes da época” (MARQUES, 2011, p. 72). Todo o seu processo de transformação é uma consequência do esforço de repressão da mulher. De certa forma, a mulher monstro servia como um tipo de aviso geral para a sociedade.

No entanto, a repressão da mulher poderia causar a histeria, fazê-la agir de maneira completamente descontrolada, precisando ser contida por pessoas mais equilibradas emocionalmente. Lucy, de forma potencializada, representa o descontrole histérico feminino ao se tornar vampira: “Elas gritam, se contorcem, blasfemam, injuriam os adultos que tentam acalmá-las. [...] A histeria traduz também – e talvez principalmente – o mal-estar individual de moças à procura de sua identidade” (CORBIN, 2009, p. 536). Por outro lado, a histeria (ou virar uma vampira) seria a única forma de a mulher externar tudo que estava reprimido dentro dela durante vários anos e que não podia manifestar de forma alguma por todo o controle imposto pela moral.

Lucy, na narrativa de Stoker, não é a única mulher representando o lado monstruoso feminino. Ao tentar seduzir Arthur pela segunda vez – “Come to me, Arthur. Leave these others and come to me. My arms are hungry for you. Come, and we can rest together. Come, my husband, come!”²⁰ (STOKER, 1994, p. 253) –, a moça se comporta de forma semelhante a três vampiras que surgem no início da história no castelo do Conde e atacam o personagem Jonathan Hacker, marido de Mina.

As vampiras do castelo são uma representação da mulher completamente demoníaca, perversa, dada aos prazeres. Elas são entidades malignas. Não existe nenhum indício de quais eram seus nomes, quem foram no passado e qual seria exatamente a ligação delas com o Conde. Elas são descritas da seguinte forma: “All three had brilliant white teeth that shone like pearls against the ruby of their voluptuous lips. There was something about them that made me uneasy, some longing and at the same time some deadly fear”²¹ (STOKER, 1994, p. 51). Semelhantemente à descrição de Seward em relação a Lucy, Jonathan não deixa de expor seu grande temor, fascínio e mesmo atração diante delas, o que o leva a ficar completamente impotente diante daqueles seres bestiais: “I felt in my heart a wicked, burning desire that they

²⁰ “– Venha comigo, Arthur. Deixe os outros aí e venha comigo. Meus braços estão ávidos por você. Venha, e poderemos nos deitar juntos. Venha, meu marido, venha!” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 4445-4446).

²¹ “As três tinham dentes brancos brilhantes que reluziram feito pérolas contra o rubi de seus lábios voluptuosos. Havia neles algo que me inquietava, um certo desejo e ao mesmo tempo um certo medo mortal” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 1003-1004).

would kiss me with those red lips”²² (STOKER, 1994, p. 51). Ele estava prestes a ser uma vítima do grande desastre que era a mulher sem moral que não se comportava como um anjo: “A mulher vista como vampiro, o homem, como sua vítima, tal era, senão o consenso geral, pelo menos uma tendência bastante forte nos sentimentos dos homens” (GAY, 1989, p. 144).

Ironicamente, o salvador de Jonathan daquele grande perigo eminente foi o próprio Drácula: ““How dare you touch him, any of you? How dare you cast eyes on him when I had forbidden it? Back, I tell you all! This man belongs to me! Beware how you meddle with him, or you’ll have to deal with me””²³(STOKER, 1994, p. 53) Elas, provavelmente por serem mulheres, eram mais descontroladas e bestiais do que o Conde, por isso desobedeceram a uma ordem direta dele em relação à aproximação de Hacker, indicando que as três agiam única e exclusivamente pelos seus impulsos animais: “both thrilling and repulsive, and as she arched her neck she actually licked her lips like an animal”²⁴ (STOKER, 1994, p. 52). Drácula, apesar de tudo, consegue se controlar em vários momentos e agir racionalmente, como na sua tentativa de se tornar o mais “inglês” possível, aperfeiçoando seu sotaque e seu conhecimento da cultura da Inglaterra para ser mais bem aceito e respeitado no novo país quando muda-se.

Mesmo no caso dos vampiros, as mulheres seriam mais suscetíveis a caírem na completa desgraça e corrupção. Do mesmo modo que Van Helsing e os demais fizeram de tudo para proteger e salvar Lucy, devido a sua condição naturalmente mais delicada. Drácula, na sua condição de homem, tinha o dever de controlar as três vampiras, pois elas não teriam capacidade alguma para isso.

3. Não existe redenção para quem peca

O final feliz era uma característica comum das histórias do período vitoriano; não importa o que deu errado, aqueles que foram bons terão sua recompensa. Aqueles que não agiram de acordo com os valores estabelecidos estavam fadados à morte, mesmo quando se arrependiam de todos os seus atos.

²² “Senti no coração um impulso cruel e ardente de que me beijassem com aqueles lábios rubros” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 1004-1005).

²³ “– Como ousam tocá-lo, vocês três? Como ousam pôr os olhos nele sendo que as proibi? Para trás, estou avisando! Este homem pertence a mim! Cuidado com ele, ou terão de se ver comigo” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 1029-1030).

²⁴ “Havia uma voluptuosidade deliberada que era ao mesmo tempo excitante e repulsiva, e, quando arqueou o pescoço, chegou de fato a lamber os lábios feito um bicho” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 1014-1015).

Lucy, antes de chegar ao seu processo de degradação, cometeu alguns erros que a levaram a tal caminho. O primeiro erro da moça foi ficar sozinha na rua durante a noite, pois isso levou a ser atacada pelo Conde.

Mesmo sem intenção alguma, ela acabou se condenando: “O lar, era afinal de contas, o castelo da mulher. Se a personagem o deixasse, temporariamente ou talvez para sempre, ofendia a um só tempo o ordenamento social e a ordem divina” (GAY, 1989, p. 166). Por outro lado – o que contribuía para sua queda –, Lucy tinha consciência do grande perigo que corria, por isso implorava para Mina que nunca contasse nada para sua mãe com o objetivo de não importunar a velha senhora: “Before falling asleep she asked, - even implored, - me not to say a word to anyone, even her mother, about her sleep-walking adventure”²⁵ (STOKER, 1994, p. 114-115) Na sua atitude de omitir algo tão perigoso, ela acaba se expondo a um enorme risco. Quando sai sozinha de casa, é exposta a ameaças e acaba sendo atacada pelo Conde. Ao se tornar uma vampira, ela foi condenada a viver no ambiente público, como uma pária, um monstro, não podendo retornar a sua condição de anjo.

O momento após sua transformação, a propósito, tem uma representação bastante significativa. Mina, desesperada, sai para a rua em busca da amiga e encontra-a à beira do precipício:

I did not wait to catch another glance, but flew down the steep steps to the pier and along by the fish-market to the bridge, which was the only way to reach the East Cliff.

[...]

When I got almost to the top I could see the seat and the white figure, for I was now close enough to distinguish it even through the spells of shadow. There was undoubtedly something, long and black, bending over the half-reclining white figure. I called in fright, ‘Lucy! Lucy!’ and something raised a head, and from where I was I could see a white face and red, gleaming eyes²⁶ (STOKER, 1994, p. 112-113).

Sobre o seu sonambulismo, este pode ser interpretado como uma manifestação do seu inconsciente, a maneira que sua mente encontrou para escapar da sua condição de somente ficar dentro de casa, do mesmo modo que a histeria servia para algumas moças externarem seus sentimentos reprimidos (CORBIN, 2009). Na maior parte das vezes que era acometida por uma

²⁵ “Antes de adormecer, ela pediu – implorou até – que eu não contasse a ninguém, nem para a mãe dela, sobre sua aventura sonâmbula” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 2139-2140).

²⁶ “Não esperei ter outro vislumbre, desci correndo os degraus íngremes até o cais e segui ao longo do mercado de peixe até a ponte, que era o único caminho até East Cliff. [...]Quando estava chegando ao topo, pude ver o banco e o vulto, pois estava agora perto o suficiente para enxergar mesmo através das sombras. Sem dúvida, havia alguma coisa, esguia e negra, inclinada sobre o vulto branco recostado. Gritei apavorada: – Lucy! Lucy! E a coisa ergueu a cabeça. De onde estava, pude distinguir um rosto pálido e olhos vermelhos faiscantes” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 2109-2116).

crise, Lucy costumava sair para o lado de fora e colocar-se em vários perigos, como explica sua mãe: “Mrs. Westenra has got an idea that sleep-walkers always go out on roofs of houses and along the edges of cliffs”²⁷ (STOKER, 1994, p. 91). Entretanto, seu lado angelical não tinha a menor noção de suas aventuras noturnas.

Lucy, por ser uma mulher e ser mais delicada do que a média, além de ser sonâmbula, tinha de ser bastante vigiada e, por isso, permanecer mais tempo dentro de casa. O ambiente privado era o único lugar no qual as mulheres estariam completamente protegidas de qualquer mau: “A mulher é feita para ser protegida [...] Fora do lar e do casamento não há salvação” (PERROT, 2009, p. 277).

Outro motivo para a personagem ficar resguardada, pois segundo a ciência da época, as mulheres eram mais propensas às doenças. Durante o século XIX, essa concepção ficou ainda mais forte devido ao aumento de várias doenças sexualmente transmissíveis, como a sífilis: “O efeito moralizante recai sobre as mulheres, as vítimas almeçadas pelo vampiro em Drácula, que as macula com seu sangue, elemento que a ciência moderna associa com a sexualidade e atribui como causa a inúmeras doenças, a exemplo da sífilis” (SILVA, 2013, p.14).

Era recomendado que as pessoas de bem de classe média adotassem uma série de regras de boas maneiras e manter uma distância considerável de pessoas problemáticas, como os pobres e os alcoólatras (PERROT, 2009). Lucy, por seu comportamento vampiresco, deveria ser afastada imediatamente do convívio em sociedade, pois, mesmo se conseguisse de alguma forma amenizar sua situação, já havia sido infectada; para sua doença, a única cura era morte: “O dogma em ascensão da sífilis herdada alimenta a ideia da cura impossível; impõe-se no espírito do doente a imagem de uma descendência de aleijões condenados à morte precoce” (CORBIN, 2009, p. 475).

Ademais, havia um pensamento, utilizando como base o darwinismo social, de que a sociedade era como um organismo vivo (MURARI, 2009). Sendo assim, o vampirismo não seria somente uma doença mortal para Lucy, mas para toda a sociedade, e, como uma doença, a jovem deveria ser erradicada o mais rápido possível para não espalhar sua contaminação para o organismo social.

Um outro grande fator para que Lucy não tivesse condição de ser reintegrada à sociedade ou retornar ao seu estado de anjo era o fato de suas maiores vítimas serem crianças:

²⁷ “Para a sra. Westenra, sonâmbulos sempre sobem no telhado ou caminham à beira do abismo, e quando são acordados subitamente caem dando gritos desesperados, que ecoam por toda parte” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 1691-1692).

“The ‘Westminster Gazette’ 25 September
 Extra Special
 HORROR HAMPSTEAD HORROR
 ANOTHER CHILD INJURED
 The ‘Bloofer Lady’²⁸ (STOKER, 1994, p. 214).

Com essa atitude, Lucy perdeu o que seria a maior das vocações femininas: “Descrita com uma criança raptada em seus braços, Lucy distorce a figura da mulher associada à maternidade, servindo-se da infância apenas para alimentar-se de sangue” (MARQUES, 2011, p. 191). Ao perseguir e atacar as crianças, ela estava literalmente matando o futuro da sociedade inglesa. Sua atitude em escolhê-las pode também ser um simbolismo da destruição da inocência e da pureza: “Those children whose blood she sucked are not as yet so much the worse, but if she lives on, Un-Dead, more and more they lose their blood and by her power over them they come to her, and so she draw their blood with that so wicked mouth”²⁹ (STOKER, 1994, p. 257).

A cena de Lucy suja com sangue de criança, além de ser bastante impactante, reforça mais ainda que a moça não tinha condição alguma de retorno a uma vida minimamente normal. Seus atos causaram um grande temor para a população, por isso, Lucy se torna a representação do caos que a mulher demoníaca traria para Inglaterra vitoriana e todos os seus valores: “The neighborhood of Hampstead is just at present exercised with a series of events which seen run on lines parallel to those of what was known to the writers of headlines as ‘The Kensington’ or ‘The Stabbing Woman’ or ‘The Woman in Black’”³⁰ (STOKER, 1994, p. 213).

As consequências negativas dos atos de Lucy como vampira serviram como uma espécie de aviso para todos, especialmente aos pequenos, tornando-se um caso semelhante às fábulas do período medieval, cheias “de episódios de horror em geral com uma moral piedosa” (GARDNER, 2013, p. 261). Nessas histórias, as crianças eram punidas severamente se fizessem algo de errado. As narrativas acabavam, assim, servindo como forma de alertar aos demais sobre os vários perigos e as consequências negativas de não se seguir as regras.

²⁸ “25 de setembro Edição extraordinária especial Horror em Hampstead Outra criança ferida A ‘Bloofer Lady’” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 3744-3745).

²⁹ “Aqueles criancinhas cujo sangue sugou ainda não passaram pelo pior, mas se continuar viva, morta-viva, cada vez mais as crianças vão perder seu sangue e, graças ao poder exercido sobre elas, vão continuar vindo até Lucy, que vai sugar seu sangue com aquela boca cruel” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 4502-4504).

³⁰ “O bairro de Hampstead vem sendo acometido por uma série de acontecimentos que se assemelham aos divulgados pelos autores de reportagens como ‘Terror em Kensington’, ‘A Mulher do Punhal’ ou ‘A Mulher de Preto’” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 3726-3727).

During the past two or three days several cases have occurred of young children straying from home or neglecting to return from their playing on the Heath. In all these cases the children were too young to give any properly intelligible account of themselves, but the consensus of their excuses is that they had been with a ‘bloofer lady.’ It has always been late in the evening when they have been missed, and on two occasions the children have not been found until early in the following morning³¹ (STOKER, 1994, p. 213).

Se o pequeno saísse sozinho à noite sem autorização de adultos e ingenuamente fosse atraído por uma estranha na rua, podia sofrer a dura pena de ser atacado e morto por essa versão feminina do “bicho papão”.

Entretanto, depois de todas as atrocidades que cometeu, Lucy consegue a redenção devido aos sentimentos nobres de Arthur, que lhe fizeram acordar por alguns momentos e escolher a bondade: “He sew, too, what we all did, the infinite kindness which suggested that his should be the hand which restore Lucy to us as a holy, not an unholy memory”³² (STOKER, 1994, p. 258). Contudo, o corpo da jovem estava completamente corrompido devido a todos os atos negativos cometidos na sua forma vampiresca. Sendo assim, era impossível salvá-la, e o único destino possível para Lucy era morte.

Na sociedade vitoriana, devido à onipresença da religião, havia a crença na existência da alma, sendo divergentes e, até certo ponto, antagonistas a alma e o corpo (CORBIN, 2009). Isso se dava porque a alma era considerada algo transcendental, ligado ao poder divino, e o corpo, a parte corruptível, ligada às condições materiais, o responsável pela criação dos desejos e dos impulsos perversos. O poder de corrupção da carne seria tão grande que poderia fazer o mesmo com a alma. “Intervém então o código religioso. A descendência de Eva é também filha espiritual de Maria” (CORBIN, 2009, p. 484). Por isso, era necessário um considerável ensinamento religioso e de valores para manter o espírito da mãe de Cristo sempre ativo, contendo qualquer impulso pecaminoso do corpo.

Lucy, por ter se mantido, a maior parte de sua vida, dentro dos valores corretos conseguiu, por alguns instantes, trazer de volta a imagem santa que estava escondida por sua forma monstruosa. Devido a sua alma boa, a qual ainda não tinha sido completamente destruída,

³¹ “Nos últimos dois ou três dias, ocorreram diversos casos de crianças pequenas perdidas ou que não voltaram para casa depois de brincar em Hampstead Heath. Em todos os casos, as crianças eram pequenas demais para fazer um relato inteligível o suficiente, mas suas desculpas coincidem em dizer que teriam estado com uma certa ‘bloofer lady’. Era sempre no final da tarde que davam por sua falta, e, em duas ocasiões, as crianças só foram encontradas na manhã seguinte” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 3727-3731).

³² “Olhamos todos para Arthur. E, como nós, ele entendeu a infinita bondade da sugestão de que caberia a ele devolver Lucy à nossa lembrança sagrada, e não profana” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 4510-4512).

Van Helsing, Arthur, Seward e Quincey conseguiram salvar a alma de Lucy e dá-la uma morte digna, que a levaria para o paraíso, onde viveria como um anjo:

But of the most blessed of all, when this now Un-Dead be made to restas true dead, then the soul of the poor lady whom we love shall again be free. Instead of working wickedness by night and growing more debased in the assimilating of it by day, she shall take her place with the other Angels³³ (STOKER, 1994, p. 257).

A última lembrança que ficaria dela seria a angelical, não a demoníaca. Para garantir a chegada de Lucy em um lugar melhor sem qualquer tipo de maldade, Van Helsing pede a todos para rezarem: “Then when we being our prayer for the dead – I shall read him; I have here the book, and the others shall follow – strike in God’s name, that so all may be well with the dead that we love, and that the Un-Dead pass away”³⁴ (STOKER, 1994, p. 258). Esse trecho também evidencia a crença de que a ciência não era completamente capaz de salvar e que precisava da ajuda dos valores religiosos para ser mais eficaz.

Considerações Finais

A figura de Lucy, é inicialmente de uma pessoa virtuosa, comprometida com os valores e com a manutenção do lugar feminino dentro do ambiente doméstico. Pela condição natural da mulher, ela era vista como biologicamente propensa à criminalidade e a cometer atos que pudessem corromper a moralidade da sociedade britânica durante a era vitoriana. Por essa razão, a moral deveria ser mais enfática para as mulheres, que deveriam manter-se restritas ao ambiente doméstico e protegidas de elementos considerados perigosos.

Lucy, ao sair de casa durante a noite, acabou sendo atacada pelo Conde. Com isso, ela renasceu como uma pária que se alimentava dos seres mais puros e inocentes da sociedade: as crianças. A conclusão de sua trajetória pode ser vista pela perspectiva da exemplaridade, demonstrando as consequências nefastas para todas que entrassem em contato com estrangeiros sem laços a sociedade local, uma vez que seus sistemas de valores eram completamente

³³ “Mas a maior bênção de todas será quando esta morta-viva descansar na verdadeira morte, pois a alma da pobre dama que todos amamos estará livre outra vez. Em vez de fazer maldades à noite e tornar-se cada vez mais vil durante o dia ao assimilar o que fez, ela assumirá seu lugar em meio aos outros Anjos” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 4505-4507).

³⁴ “Então, quando começarmos a rezar pela morta a oração que vou ler deste livro e que os outros vão repetir comigo, crave a estaca em nome de Deus, para que a morta que amamos reencontre a paz e que a morta-viva se vá” (STOKER, 2015. Livro em e-book eletrônico, posição 4514).

destoantes dos ingleses. Ela também servia de ensinamento para as crianças sobre os perigos de ficar até mais tarde na rua e conversar com estranhos.

Por outro lado, ainda que por um alto preço, a trajetória de Lucy demonstraria uma certa conquista, pois ela atingiu uma condição de protagonismo em sua própria vida. Conquistou uma liberdade que nunca poderia ter desfrutado antes. Sua transgressão pode ser vista como uma abertura para as possibilidades de explorar sua própria sensualidade reprimida.

Referencias

CORBIN, Alain. “Bastidores”. In: PERROT, Michelle (Org). **Historia da vida privada: Da Revolução Francesa á Primeira Guerra**. Trad: Dennise Bottmann & Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. v. 4. p. 387-572.

GARDNER, Martin. “Notas.” In: Lewis Carroll. **Alice Edição Comentada e Ilustrada**. Trad: Maria Luiza X. de A. Borges,. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. p. 255-302.

GAY, Peter. **A educação dos sentidos**. São Paulo: Campanhia das Letras. 1989.

GRUNER, Clovis; SILVA, Ruthieri Evander da. “História e Literatura: monstrosidades femininas, degenerescencia e ansiedades modernas em Drácula (1897) de Bram Stoker”. **História Unisinos**, São Leopoldo, v. 19, n. 2, p. 183-193, maio/ago. 2015.

HUNT, “Revolução francesa e a vida privada”. In: PERROT, Michelle (Org.). **Historia da vida privada**. Da Revolução Francesa á Primeira Guerra. Trad: Dennise Bottmann & Bernardo Joffily. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 18-46.

LA ROCQUE, Lucia de; TEIXEIRA, Luiz Antonio. Frankenstein, de Mary Shelley, e Drácula, de Bram Stoker: gênero e ciência na literatura. **Hist. cienc. saude-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 11-34, jun. 2001.

MARQUES, Guedes Sofia Cátia. **Reflexos de Sangue: Dracula como Espelho da Era Vitoriana Tardia**. 2011. Tese (Mestrado em Letras)-Ciências da Cultura, Faculdade de Letras, Universidade de Letras. Lisboa, 2011. Disponível em: <<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/6804>>. Acesso em: 26 ago. 2018.

PATMORE, Coventry. **The Angel in the House**. [s.l]: Blackmask Online, 2001. Disponível em: <<http://www.public-library.uk/ebooks/03/74.pdf>>. Acesso em: 30 out. 2018.

PERROT, Michelle. “Introdução”, In: ____ (Org.), **Historia da vida privada**. Da Revolução Francesa á Primeira Guerra. Trad: Dennise Bottmann & Bernardo Joffily. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 7-12.

SILVA, Ruthieri Evander da. “My honour as a gentleman”: masculidade em Drácula (1897), de Bram Stoker. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 27., 2013, Natal. **Anais eletrônicos...** Natal, 2013. p. 1-15: Disponível em:

<http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371168720_ARQUIVO_Myhonourasagentleman.pdf>. Acesso em: 15.set.2018.

STOKER, Bram. **Dracula**. Harmondsworth: Penguin, 1994.

_____. **Drácula**: edição comentada. Trad: Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: ZAHAR, 2015. Livro em ebook eletrônico.