

PERSPECTIVAS MIGRATÓRIAS, ALTERIDADE E A CONSTRUÇÃO DA FIGURA DO ESTRANGEIRO EM DRÁCULA

MIGRATION PERSPECTIVES, OTHERNESS, AND THE CONSTRUCTION OF THE FOREIGNER IN DRACULA

PERSPECTIVAS MIGRATORIAS, ALTERIDAD Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA FIGURA DEL EXTRANJERO EN DRÁCULA

*Ícaro Ricarte¹**Isabel Freitas Aguiar da Silva Bahé²*

Resumo: Este artigo analisa o personagem Drácula e como seu autor, Bram Stoker, utiliza a figura do vampiro para incorporar ansiedades relacionadas à migração e aos preconceitos na Inglaterra vitoriana, simbolizando o medo do “Outro”, especialmente em relação aos imigrantes judeus. A pesquisa utiliza revisão bibliográfica e uma abordagem comparativa para examinar como o mito do vampiro, ao longo do tempo, evoluiu para refletir temores sociais como epidemias e crises sociais. Com base em conceitos elaborados por J. Halberstam e Achille Mbembe, investigamos como Drácula é retratado como um dispositivo de fronteira e uma tecnologia de monstrosidade, desafiando a ordem social e justificando a marginalização de grupos dissidentes.

Palavras-chave: Migração; Representação; Alteridade; Vampiro

Abstract: This article analyzes the character Dracula and how its author, Bram Stoker, uses the figure of the vampire to incorporate anxieties related to migration and prejudices in Victorian England, symbolizing the fear of the “Other,” especially regarding Jewish immigrants. The research uses a literature review and a comparative approach to examine how the myth of the vampire, over time, has evolved to reflect social fears such as epidemics and social crises. Based on concepts developed by J. Halberstam, and Achille Mbembe, we investigate how Dracula is portrayed as a border device and a technology of monstrosity, challenging social order and justifying the marginalization of dissident groups.

Keywords: Migration; Representation; Otherness; Vampire

Resumen: Este artículo analiza el personaje de Drácula y cómo su autor, Bram Stoker, utiliza la figura del vampiro para incorporar ansiedades relacionadas con la migración y los prejuicios en la Inglaterra vitoriana, simbolizando el miedo al “Otro”, especialmente en relación con los inmigrantes judíos. La investigación utiliza una revisión bibliográfica y un

¹ Graduando em Rádio, TV e Internet pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Email: icaro.ricarte@ufpe.br.

² Graduanda em Jornalismo pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Email: isabel.freitas@ufpe.br.

enfoque comparativo para examinar cómo el mito del vampiro, a lo largo del tiempo, ha evolucionado para reflejar temores sociales como epidemias y crisis sociales. Basándonos en conceptos desarrollados por J. Halberstam y Achille Mbembe, investigamos cómo Drácula es retratado como un dispositivo de frontera y una tecnología de la monstruosidad, desafiando el orden social y justificando la marginación de grupos disidentes.

Palabras clave: Migración; Representación; Otredad; Vampiro

INTRODUÇÃO

O mito do vampiro moderno surgiu no final do século XVII e se disseminou por grande parte da Europa, em meio a uma histeria em massa sobre crenças folclóricas do Leste Europeu a respeito de seres sugadores de sangue (Lecouteux, 2005). Essas lendas formaram a base da tradição vampírica que posteriormente alcançou a Inglaterra e ganhou popularidade. Nesse contexto, surgiu Drácula, um dos ícones mais conhecidos da cultura pop mundial. A capa escura e os dentes afiados tornaram-se características marcantes do personagem e de muitos vampiros na ficção inspirados em seu cânone. No entanto, um aspecto frequentemente ignorado é o seu caráter migrante.

Drácula apareceu originalmente no romance de mesmo nome, publicado em 1897 pelo escritor irlandês Bram Stoker. A história, narrada por meio de cartas, diários e registros documentais, segue os horrores causados pelo Conde Drácula, um vampiro romeno que viaja para Londres. A obra incorpora as ansiedades da Inglaterra da época, especialmente em relação às questões migratórias (Halberstam, 1993).

No final do século XIX, um grande fluxo de imigrantes do Leste Europeu – em sua maioria judeus e ciganos – chegava à Grã-Bretanha, sendo retratados pela imprensa como uma ameaça, supostamente roubando empregos dos britânicos ao aceitarem trabalhar por salários mais baixos. Nesse cenário, os judeus eram vistos como parasitas, “vampiros metafóricos que sugam oportunidades econômicas” (Robinson, 2009).

Para compreender as perspectivas migratórias presentes na obra de Stoker, bem como questões de alteridade e de representação do estrangeiro, propomos uma análise do personagem Drácula sob o prisma dos teóricos J. Halberstam e Achille Mbembe. Nosso estudo busca 1) examinar como o personagem Drácula representa o migrante e como suas ações e características refletem os medos e preconceitos associados aos imigrantes na Grã-Bretanha do século XIX; 2) aplicar os conceitos de alteridade e compreensão intersubjetiva para entender semelhanças entre a representação do “Outro” na ficção e fora dela; 3) e por

fim analisar como Drácula é retratado como uma figura monstruosa que ameaça a ordem social e cultural.

O MITO DO VAMPIRO AO LONGO DA HISTÓRIA

Lendas sobre seres que se alimentam de sangue existem há milhares de anos em várias culturas, porém a figura do vampiro literário ocidental tem suas raízes no folclore eslavo. Durante os séculos IX e X, os reinos eslavos adotaram a identidade religiosa do Cristianismo, abandonando o paganismo. Uma das tradições pagãs bastante comuns na época eram os sacrifícios de sangue, que não foram abolidos após a conversão ao Cristianismo, resultando em uma fusão de crenças ao longo dos anos. Segundo o historiador francês Claude Lecouteux (2005), a palavra “vampiro” apareceu pela primeira vez em um manuscrito eslavo do século XI, referindo-se a alguém pertencente a um grupo religioso que realizava esses rituais de sangue pagãos. Porém, a Igreja Católica condenou essas práticas como “não naturais”, definição que com o tempo adquiriu a conotação de “sobrenatural”.

A superstição em torno dos vampiros cresceu durante a Idade Média, com um aumento no número de mitos sobre seres que se alimentavam de sangue. Esse crescimento está associado à pandemia de peste bubônica na Europa, que dizimou a vida de milhões de pessoas. As vítimas da doença frequentemente sangravam pela boca, um sinal que os supersticiosos viam como prova de vampirismo. Outra doença que contribuiu para a disseminação da lenda do vampiro foi a porfíria, um distúrbio sanguíneo que causa bolhas na pele quando exposta ao sol (Santos *et al.*, 2013).

Nos séculos XVII e XVIII, a histeria vampírica se espalhou por quase toda a Europa. Em algumas regiões do Leste Europeu “o rumor sobre vampiros era tão grande que podia ser comparado ao evento da caça às bruxas que ocorreu durante a colonização da Nova Inglaterra” (SANTOS *et al.*, 2013). Um dos primeiros relatos de atividade vampírica atribuída a pessoas reais aconteceu em 1672 na região da Ístria, atual Croácia. Um aldeão chamado Jure Grando, cujo falecimento data de 1656, supostamente retornara 16 anos após a sua morte, para se alimentar de sangue e aterrorizar sua vila. A lenda diz que os ataques foram interrompidos depois que o “morto vivo” teve uma estaca fincada em seu coração e a cabeça decapitada (Lecouteux, 2005).

Durante o Iluminismo, apesar do crescimento do racionalismo intelectual, a crença em vampiros continuou. Entre 1721 e 1725, houve um surto de pânico devido a supostos

ataques de vampiros na Prússia Oriental e na Monarquia dos Habsburgo – região que atualmente compreende o território da Áustria. Esses incidentes foram bem documentados, com relatórios realizados por funcionários governamentais que examinaram os corpos. A controvérsia cessou quando a Imperatriz Maria Teresa da Áustria enviou seu médico pessoal para investigar as alegações de entidades vampíricas. Ele concluiu que vampiros não existiam, levando a Imperatriz a promulgar leis proibindo a abertura de sepulturas e a profanação de corpos, encerrando as epidemias de vampiros na região (Klaniczay, 1987). Apesar dessa condenação oficial, o mito do vampiro persistiu em obras artísticas e no folclore local.

Figura 1: Le Vampire. Litografia do artista R. de Moraine, 1864



Fonte: Santos *et al.* (2013)

O VAMPIRO NA LITERATURA

O movimento literário que ganhou força durante os séculos XVIII e XIX foi o Romantismo, surgido em meio a grandes transformações sociais e políticas na Europa, como a Revolução Industrial e a Revolução Francesa (Löwy; Sayre, 2001). Ambas revoluções alteraram a organização social e a percepção do indivíduo sobre si e o mundo ao seu redor. Essas mudanças despertaram na literatura um subjetivismo intenso, refletindo um anseio por

liberdade e pela valorização das emoções e experiências pessoais. Autores românticos inspiravam-se nas paixões e nos conflitos humanos, enfatizando o poder dos sentimentos e das aspirações individuais como formas de expressão e resistência às convenções sociais rígidas, comuns nas literaturas clássica e iluminista.

Já o gótico é uma vertente específica do Romantismo, direcionando esse olhar subjetivo ao mistério e ao sombrio, explorando o medo e as profundezas da psique humana. Cenários sombrios, castelos em ruínas e personagens atormentados ganhavam espaço para refletir temas de horror e transgressão (Smith, 2013). A literatura gótica ampliava os limites do imaginário romântico, trazendo à tona questões reprimidas e explorando o desconhecido como reflexo das angústias da modernidade nascente.

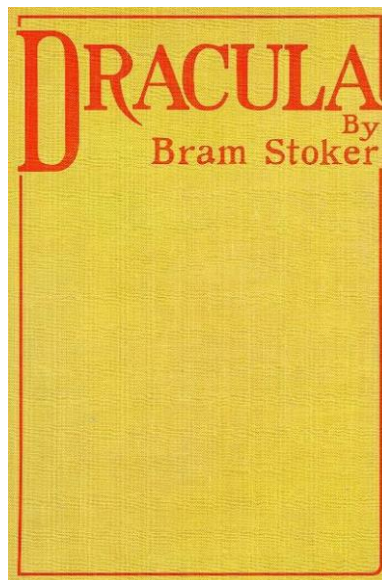
Foi na literatura gótica que a ficção vampírica encontrou um terreno fértil. Um dos primeiros textos a explorar o tema foi o poema alemão *The Vampire* (1748), de Heinrich August Ossenfelder, onde o vampiro aparece com fortes conotações eróticas: o narrador, após ter seu amor rejeitado, ameaça visitar a amada à noite para lhe dar o “beijo” do vampiro. Em *Lenore* (1773), poema de Gottfried August Bürger, um amante retorna do túmulo para levar a amada à morte, enquanto em *The Bride of Corinth* (1797), de Goethe, uma jovem retorna dos mortos para visitar seu noivo, em um relato marcado pelo conflito entre paganismo e cristianismo. Na literatura inglesa, o vampiro aparece pela primeira vez no poema *Thalaba the Destroyer* (1801), de Robert Southey, onde a amada do protagonista retorna como vampira, ainda que marginalmente. Já em *Christabel* (1797-1801), poema de Samuel Taylor Coleridge, a figura de uma vampira sensual antecipa elementos que se consolidariam anos depois, especialmente em relação à sedução feminina.

Porém a ficção vampírica mais influente até então foi *The Vampyre* (1819), romance de John William Polidori. Polidori transformou o arquétipo do vampiro ao adicionar ao seu protagonista, Lord Ruthven, características aristocráticas e sedutoras. Posteriormente, em 1847, *Varney the Vampire* expandiu a popularidade do tema, apresentando Sir Francis Varney, um vampiro que incorpora elementos centrais do gênero, como a invasão noturna ao quarto de uma jovem. O tema evolui ainda mais com *Carmilla* (1872), de Sheridan Le Fanu, que introduz uma vampira com inclinações lésbicas e localiza a narrativa no ducado da Estíria, consolidando a ambientação centro-europeia como parte central das histórias de vampiros e contribuindo para o imaginário que mais tarde seria retomado em *Drácula*. William Polidori, Sheridan Le Fanu e Bram Stoker podem ser considerados os pais do mito

do vampiro moderno. Nas palavras de Claude Lecouteux (2005), “[...] os dois primeiros, de certo modo, relançaram o interesse sobre o assunto, mas foi o terceiro quem literalmente fixou a imagem atual do vampiro”.

Drácula foi publicado pela primeira vez em Londres em maio de 1897 pela *Archibald Constable and Company*, custando 6 xelins e encadernado em tecido amarelo (Mcalduff, 2012). Apesar das boas críticas, o livro não trouxe sucesso financeiro imediato a Bram Stoker, e ele não recebeu *royalties* pelas primeiras mil vendas. Um erro de registro colocou o romance em domínio público nos Estados Unidos, e só ganhou notoriedade crítica após a morte do autor.

Figura 2: Capa original do romance Drácula, publicado em 1897



Fonte: Berni (2016)

Além das lendas de vampiros, a concepção do personagem Drácula foi fortemente inspirada pela figura histórica de Vlad, o Empalador. Nascido na Transilvânia, Romênia, Vlad II governou de 1456 a 1462. Seu reinado foi caracterizado por tortura, mutilação e assassinato em massa de seus inimigos. Vlad tinha um gosto peculiar por empalar suas vítimas em estacas de madeira, e a lenda diz que ele gostava de jantar entre seus inimigos moribundos, mergulhando seu pão no sangue deles (Kaplan, 2011).

O romance narra a história de Jonathan Harker, um advogado inglês que viaja à Transilvânia para tratar de negócios com o misterioso conde Drácula. Logo, Harker descobre

estar preso no castelo e que o conde é uma criatura sobrenatural com intenções sombrias. Enquanto isso, na Inglaterra, sua noiva Mina e sua amiga Lucy enfrentam eventos estranhos quando Drácula chega ao país, e Lucy adoce gravemente, vítima de ataques noturnos do vampiro. Após a morte de Lucy e sua transformação em vampira, o Professor Van Helsing, junto com Harker e outros aliados, empreende uma caçada para destruir o conde.

O romance de Stoker inseriu o vampiro na vida cotidiana do Ocidente, transformando um antigo arquétipo em uma figura que poderia ser encontrada nas ruas de Londres – o que ampliou seu apelo.

O VAMPIRO COMO ARQUÉTIPO DO OUTRO

A figura do vampiro na ficção se destaca como um dos arquétipos mais influentes do século XIX. Histórias de vampiros são frequentemente descritas como “pesadelos macabros que tocam nos medos fundamentais que nos tornam vulneráveis” (Dickstein, 1984), contudo, a representação do vampiro nas narrativas fictícias e culturais é moldada pelas necessidades, ansiedades e questões *sui generis* de cada período histórico (Auerbach, 1995).

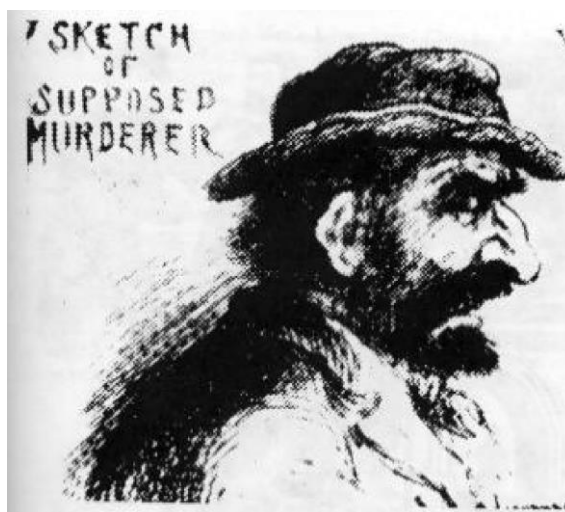
Para Gordon e Hollinger (1997), a metáfora do vampiro permite explorar temas relativos a controle social, repressão sexual e dinâmicas de poder entre indivíduos. Essas histórias refletem a estrutura de poder nas sociedades modernas e os sentimentos de alienação ou exclusão que as pessoas podem experimentar. Em períodos de crises de saúde pública, os vampiros podem simbolizar medos relacionados a epidemias, contaminação e doenças. Em uma era secular, onde as explicações religiosas do mal podem ser menos relevantes, a figura do vampiro aparece como uma forma de entender e explorar os medos, desejos e tensões da sociedade.

Segundo Siebers (1984), a superstição é uma atividade simbólica na qual indivíduos de um mesmo grupo marcam uns aos outros como distintos, usando acusações de bestificação a outros para efetuar a diferenciação social. Dessa forma, a superstição pode funcionar como um mecanismo de controle social. A crítica do Iluminismo à superstição surgiu em parte da observação de que o sobrenaturalismo era uma desculpa para perseguir pessoas de diferentes religiões e opiniões. A crença no sobrenatural representa indivíduos e grupos como diferentes para estratificar a violência e criar hierarquias sociais. Historicamente, isso é evidenciado pelo aumento de casos supostamente autênticos de vampirismo no século XVII, que coincidiram com os picos das perseguições às bruxas e os

conflitos territoriais entre diferentes ramos do Cristianismo na Europa. A superstição sempre representa identidades como diferenças, criando um centro estável ao redor do qual é alcançada a unanimidade onde uma estrutura de exclusão é estabelecida.

Essa representação ideológica foi instrumentalizada no final do século XIX na Inglaterra para justificar o antissemitismo contra judeus migrantes. Eles eram retratados como estrangeiros perigosos e misteriosos, associados a crimes e práticas imorais. Por exemplo, a cobertura midiática das atividades do assassino em série Jack, o Estripador, foi marcada por esses estereótipos. Os jornais insinuavam que o criminoso poderia ser judeu devido ao local dos crimes – o *East End* de Londres, onde vivia uma grande comunidade judaica – e as técnicas de assassinato, que foram comparadas às práticas de abate *kosher*³. A descrição do suposto serial killer incluía características estereotipadamente judaicas, como um nariz adunco, o que fomentou tumultos antissemitas (Robinson, 2009).

Figura 3: Suposta descrição de Jack, o Estripador, ressaltando características físicas estereotipadamente associadas aos judeus



Fonte: Robinson (2009)

O estrangeiro, dentro de um espaço social, é privado de sua história e deslocado de qualquer status, sendo sempre considerado o “Outro”, independentemente de sua posição social, política e/ou econômica no seu país de origem. Em seu ensaio *Technologies of*

³ Alimentação preparada conforme as leis dietéticas judaicas, que especificam os tipos de alimentos permitidos e os métodos de preparo e consumo.

Monstrosity, Halberstam (1993) infere que, em termos de construção fictícia, no movimento gótico da literatura é comum que figuras em posições antagônicas – que incorporam o arquétipo do “Outro” – sejam representadas como criaturas sobrenaturais, expressando de corpo e alma seu caráter dissidente.

O vampiro, analisado aqui a partir da figura de Drácula, absorve uma série de dissidências que refletem os medos de grupos sociais sobre raça, gênero, classe, sexualidade e colonização. Desta forma, assim como em qualquer produção gótica, esses temores são bestificados em um personagem cuja sina é instaurar o caos na ordem que rege estes grupos (Halberstam, 1993). Drácula, então, é um parasita que antes mesmo de sua chegada na Inglaterra causa turbulências e o objetivo moral dos heróis – homens da Europa Ocidental – é aniquilá-lo antes que mais vítimas sejam acometidas pelo vampirismo:

[...] O *nosferatu* não é abelha, que morre depois da picada. Ao contrário: fica mais forte e, forte, tem ainda mais poder para crueldades. O vampiro que combatemos tem força de vinte homens e astúcia que ultrapassa dos meros mortais, pois é acúmulo de muitos séculos. Também usa necromancia que, como sugere etimologia, é adivinhação pelos mortos, e comanda todos sob seu jugo. É como animal selvagem, mas bem mais que simples fera; cruel como demônio e sem coração (Stoker, 2019, p.242).

A passagem do livro destaca o poder do vampiro, atribuindo-lhe uma sabedoria acumulada por séculos, remetendo à ideia de uma ameaça arcaica que resiste e se adapta ao tempo. Essa representação é historicamente correlacionada às imagens antisemitas presentes na literatura e na cultura popular vitoriana, onde os judeus, vistos como estrangeiros e “outros” na sociedade europeia, eram frequentemente tratados como ameaças alienígenas, capazes de manipular e corromper a cultura ocidental de dentro. Stoker simboliza o vampiro como um estrangeiro invasivo e degenerativo, uma figura que, à semelhança dos estereótipos associados aos judeus na Europa do século XIX, é alheia à moralidade e aos sentimentos humanos.

Esse medo do estrangeiro incorporado em personagens fictícios traz como consequência a problemática da estereotipação. Como analisa Stuart Hall (2016), o fenômeno dos estereótipos simplifica e exagera características de determinados grupos, reduzindo-os a uma essência fixa e imutável, uma interpretação simplista e naturalizada do seu modo de ser. Os estereótipos não refletem a complexidade e diversidade das identidades individuais, mas perpetuam uma visão estática e limitada das identidades, impedindo o

reconhecimento da multiplicidade de experiências e características que compõem cada pessoa.

Por serem predominantes em contextos com relações díspares de poder, os estereótipos promovem uma divisão entre o que é considerado aceitável e o que é visto como anormal. Eles marginalizam o que não se encaixa nos padrões estabelecidos, criando uma dicotomia entre “nós” e “eles”, reforçando as hierarquias sociais e justificando a dominação de certos grupos sobre outros (Hall, 2016). Quando interpretamos por meio desta ótica, o Drácula na obra de Stoker, cujas feições e detalhes corporais são descritos similarmente às descrições do povo judeu, observamos que o autor naturaliza no imaginário popular a figura real como subjetividade da figura fictícia: o judeu é o vampiro daquela sociedade.

O VAMPIRO COMO ENCARNAÇÃO DOS DISPOSITIVOS DE FRONTEIRA

Assim como a mídia e as artes da época, Bram Stoker incorpora em *Drácula* as ansiedades antissemitas da Grã-Bretanha do final do século XIX. No livro, a figura do vampiro é simbolicamente apresentada como um “judeu” ao atacar crianças e tomar o sangue de cristãos. A figura do conde Drácula funciona como uma metáfora para os estereótipos e medos que os britânicos tinham em relação aos judeus imigrantes, que eram vistos como uma ameaça à composição racial britânica por “misturarem seu sangue” (Robinson, 2009). O trecho a seguir, destacado do livro, é um dos exemplos de como o pânico antissemita aparece em forma de metáfora:

[...] Há aproximadamente três dias, foram reportados diversos casos de crianças pequenas atraídas para fora de suas casas ou que desapareceram quando saíam para brincar. Em todos os casos, as crianças eram muito pequenas para fornecer relatos inteligíveis. [...] Algumas crianças, todas desaparecidas à noite, voltaram com ferimentos no pescoço. As feridas parecem ter sido causadas por um rato ou um cão de pequeno porte e, embora insignificantes individualmente, mostram que o animal que as infligiu parece ser um tanto metódico (Stoker, 2019, p.182-183).

A ligação com o sangue é o que fortalece a associação vampírica do livro com o povo judeu. O libelo de sangue, uma falsa acusação de que judeus usavam sangue cristão em rituais religiosos, conecta-se à imagem do vampiro que sobrevive ao consumir o sangue de outros. Esses medos são exacerbados pelo aumento da imigração judaica do Leste Europeu durante o período, que trouxe uma série de preconceitos adicionais sobre os imigrantes judeus, que eram vistos como concorrentes econômicos e sociais, além de parasitas que

drenavam recursos da população nativa. O texto de Stoker é claro quanto a essa bestificação do estrangeiro:

[...] Os lábios, mais vermelhos do que nunca, salpicados com gotas de sangue fresco que escorriam pelos cantos da boca, desciam pelo queixo e pescoço. Até mesmo os olhos flamejantes pareciam menos encovados; as pálpebras inferiores e superiores estavam inchadas. A criatura medonha parecia repleta de sangue. Jazia como uma sanguessuga repugnante, exausta após farto repasto (Stoker, 2019, p. 57).

Drácula, como um personagem literário, incorpora esses medos contemporâneos ao se assemelhar tanto aos imigrantes judeus mais recentes quanto aos mais antigos. Ele vem de uma região percebida como atrasada e supersticiosa, mas exibe muitas características da Europa Ocidental, como boas maneiras e organização, refletindo a percepção dual dos imigrantes judeus na Grã-Bretanha. Se atribui ao vampiro a competição sexual interracial, tornando-o perigoso porque ele corrompe e “rouba” as mulheres “nativas”, liberando sua sexualidade de maneiras demoníacas. Drácula é um estrangeiro que não pode realizar a versão vampírica do ato sexual – sugar sangue – com outros vampiros, precisando seduzir mulheres ainda não transformadas (Halberstam, 1993). Isso eleva o personagem ao status de um *outsider* tão atrativo quanto ameaçador:

O forte clarão do luar penetrava pela grossa cortina amarela e iluminava bem o quarto. Na cama sob a janela, Jonathan Harker, rosto afogueado e respirando com dificuldade, aparentemente em estado de estupor. Ajoelhada na beira da cama e virada para a porta sua esposa, vestida de camisola branca. De pé, à sua frente, um sujeito alto e magro, todo vestido de preto. Estava virado para ela, mas reconhecemos imediatamente o conde pelo perfil – vimos até mesmo a cicatriz na testa. Com a mão esquerda, segurava as mãos da sra. Harker e afastava-as do corpo com tanta rigidez que seus braços estavam tesos e esticados. Com a mão direita, a puxava pela nuca e forçava o rosto dela contra seu peito. A camisola branca da sra. Harker estava coberta de nódoas vermelhas e, por um rasgo na camisa do conde, vimos um fio de sangue escorrer pelo seu peito nu. A cena me evocou uma terrível comparação: uma criança que empurra o focinho de um gato em uma tigela de leite e obriga o bicho a beber. Com o barulho de nossa entrada, o conde virou o rosto e finalmente me vi na mira do olhar diabólico que os outros descreveram. Seus olhos vermelhos queimavam em ardor infernal. As largas narinas do pálido nariz aquilino estavam dilatadas e trêmulas. Por trás dos lábios grossos que pingavam sangue, seus dentes brancos e afiados rangiam e ele parecia um animal selvagem prestes a atacar (Stoker, 2019, p. 286-287).

Halberstam (1993) configura Drácula como uma “tecnologia de monstruosidade” em si, uma capacidade das peças góticas de produzir monstros que, apesar de não representar em sua composição direcionamentos estereotípicos *per se*, são uma alegoria do “Outro”. Por esta característica, os monstros são difusos, projetados por seus autores para inspirar o medo,

incorporando ansiedades daquele que tem contato com a obra. No entanto, a definição de “Outro” sempre passará por um recorte de raça, classe e gênero.

Ainda segundo Halberstam (1993), as tecnologias de monstrosidade estão diretamente ligadas ao que Foucault identificou como tecnologias de produção de figuras perversas – a mulher histérica, a criança masturbadora, o casal malthusiano e o adulto perverso –, todas incorporadas na figura do romance de Bram Stoker. Tais figuras são construções discursivas para formação de sentidos e estabelecimentos de estratégias de controle. Em outras palavras, a bestificação de certas figuras é uma estratégia de biopoder, que na apoteose das invenções que a ficção permite, inclusive mascarando tais discursos, são representadas na camada do terror sobrenatural – neste caso na pele de um homem do Leste Europeu que seduz donzelas inocentes para corrompê-las e sugar suas vidas.

No entanto, outro aspecto interessante do personagem Drácula, que se relaciona com seu caráter migrante observado neste estudo, é sua atuação como um dispositivo de fronteira. O vampiro não apresenta nenhuma ameaça aos arredores dos Cárpatos até decidir migrar para a Inglaterra. Ao sair do seu covil e interromper as normas de estabelecimento da Europa Ocidental, apenas seu extermínio restauraria o equilíbrio daquela sociedade. O primeiro crime de Drácula foi atravessar a fronteira, desafiando a Europa com sua dissidência. Ao cruzar esta linha, ele incorpora o “Outro” – aquele que vai matar você e seus companheiros se não for exterminado –, um discurso instrumentalizado que figurativiza as ameaças de uma sociedade estabelecida.

De acordo com Achille Mbembe (2017), necropolítica refere-se ao poder de decidir quem vive e quem morre, estabelecendo uma política de morte que submete determinados grupos sociais a condições de extrema precariedade, opressão e violência. A necropolítica é baseada no controle sobre os corpos e vidas dos “outros”, especialmente em situações onde o Estado ou entidades dominantes utilizam discursos e mecanismos de poder para justificar a eliminação de certas populações. Esse poder está atrelado a práticas racistas, definidas como uma forma de “licença para matar”, em que o Estado identifica inimigos internos ou externos, criando “mundos de morte” – lugares onde a vida é reduzida à condição de sobrevivência mínima ou mesmo de “morto-vivo”.

O conceito de corpo matável se refere àqueles corpos e populações consideradas descartáveis ou perigosas, justificando a violência contra eles (Mbembe, 2017). Esses grupos são frequentemente associados a discursos de ameaça e alteridade, onde seu extermínio ou

controle é visto como aceitável ou necessário para garantir a segurança do restante da sociedade.

Drácula, ao entrar na Inglaterra, torna-se um corpo matável na lógica da necropolítica. O esforço coletivo dos protagonistas para caçá-lo e eliminá-lo simboliza o desejo de proteger o território e a sociedade britânica da influência e “contaminação” do estrangeiro, considerado perigoso. A caçada ao vampiro é uma metáfora da instrumentalização do discurso de segurança e preservação cultural que justifica a eliminação do “outro”.

Por isso, não é estranho que Drácula incorpore as questões de raça, gênero e sexualidade, considerando que ele é a célula dissidente, a personificação das fronteiras da Europa e o medo do que vem (Halberstam, 1993). Sua condição como corpo exterminável, porém, parte das estratégias da soberania que formam a noção de biopoder, construindo emergências ficcionais para justificar a morte de um indivíduo – basicamente, a morte do “Outro” significa a sobrevivência dos estabelecidos (Mbembe, 2017). No romance, o vampiro é caçado assim que acontece a morte de Lucy, a inocente jovem inglesa assassinada por tal criatura, e para que mais mortes não sejam cometidas em Londres, um grupo de homens europeus se dedicam à tarefa de matar este indivíduo. A salvação da Inglaterra na ficção é simplesmente o exercício da necropolítica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da história, o mito do vampiro evoluiu desde figuras folclóricas até se consolidar como um arquétipo da literatura ocidental. Os sugadores de sangue foram associados a seres sobrenaturais que, por sua natureza predatória, despertavam tanto o fascínio quanto o terror popular. Na literatura, o vampiro encontrou seu espaço no movimento gótico romântico, onde suas características de sedução e ameaça ganharam profundidade simbólica.

Em *Drácula*, o vampiro encarna as ansiedades da sociedade britânica vitoriana em relação ao estrangeiro, especialmente aos imigrantes judeus. A figura do conde Drácula, um estrangeiro do Leste Europeu que cruza as fronteiras da Inglaterra para estabelecer-se em Londres, incorpora o medo da invasão cultural e da corrupção dos valores morais britânicos. A caracterização do personagem como um ser ameaçador e destrutivo espelha estereótipos da época, associando o estrangeiro à degeneração social e à perda da identidade nacional.

Além disso, o vampiro também reflete temores econômicos, pois Drácula é descrito como um parasita que se alimenta das energias e recursos dos ingleses, remetendo ao estereótipo do imigrante que perturba a ordem social e “drena” a sociedade. Com sua necessidade de sangue e capacidade de transformar suas vítimas, a figura do vampiro tornou-se uma metáfora para o medo da contaminação e da perda de pureza racial.

A análise de *Drácula* sob os conceitos de tecnologias da monstruosidade e necropolítica revela que a obra vai além do horror fictício, penetrando nas camadas de significação social e cultural. Como tecnologia de monstruosidade, o personagem serve para cristalizar o medo do “Outro” e da transgressão das normas, justificando o desejo de aniquilá-lo em prol da segurança e da estabilidade. Sob a perspectiva da necropolítica, Drácula representa um “corpo matável”, um ser cuja eliminação se torna necessária para a sobrevivência do grupo majoritário, inserindo-se na lógica de exclusão e eliminação que define certos grupos como ameaças permanentes.

Assim, *Drácula* expõe o potencial do gênero de terror para capturar e amplificar as inquietações sociais de uma época, funcionando como um espelho das estratégias de controle e marginalização. Ao figurar o vampiro como um estrangeiro perigoso e indesejado, a obra ilustra os temores da Inglaterra vitoriana e, mais de um século depois de sua publicação, abre espaço para uma reflexão crítica sobre os processos de exclusão que, sob o manto da segurança e da preservação cultural, legitimam a marginalização do “Outro”. É a ficção sendo utilizada para justificar a marginalização de grupos dissidentes.

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Nina. *Our vampires, ourselves*. University of Chicago Press, 1995.
- BERNI, Simone. *Dracula by Bram Stoker The mystery of the early editions*. Lulu.com, 2016.
- DICKSTEIN, Morris. The aesthetics of fright. In: GRANT, Barry Keith (ed.). *Planks of reason: essays on the horror film*. Metuchen, NJ: Scarecrow Press, 1984. p. 65-78.
- GORDON, Joan; HOLLINGER, Veronica (Ed.). *Blood read: The vampire as metaphor in contemporary culture*. University of Pennsylvania Press, 1997.
- HALBERSTAM, J. Technologies of Monstrosity: Bram Stoker's “Dracula”. *Victorian Studies*, v. 36, n. 3, p. 333-352, 1993.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

- KAPLAN, Arie. *Dracula: the life of Vlad the Impaler*. The Rosen Publishing Group, Inc, 2011.
- KLANICZAY, Gábor. Decline of witches and rise of vampires in 18th century Habsburg monarchy. *Ethnologia Europaea*, v. 17, n. 2, 1987. <https://doi.org/10.16995/ee.1378>
- LECOUTEUX, Claude. *História dos vampiros*. UNESP, 2005.
- LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Romanticism against the tide of modernity*. Durham: Duke University Press, 2001.
- MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Lisboa: Antígona, v. 73, 2017.
- MCALDUFF, Paul S. The Publication of Dracula. *Journal of Dracula Studies*, v. 14, n. 1, p. 3, 2012.
- ROBINSON, Sara Libby. Blood Will Tell: anti-semitism and vampires in British popular culture, 1875-1914. *GOLEM: Journal of Religion and Monsters*, v. 3, n. 1, p. 16-27, 2009.
- SANTOS, Lennon; LUCINDA, Lucas; DA COSTA SANTOS, Allan; SILVA, Luciana Diniz. Explicações médicas para o mito do vampirismo. *Revista Médica de Minas Gerais*, v. 23, n. 4, p. 526-531, 2013. <https://dx.doi.org/10.5935/2238-3182.20130080>
- SIEBERS, Tobin. *The Romantic Fantastic*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1984.
- SMITH, Andrew. *Gothic literature*. Edinburgh University Press, 2013.
- STOKER, Bram. *Drácula*. São Paulo: Pé da Letra, 2019.