

O elemento espaço na literatura: uma leitura comparada de *Drácula* e *Barba Ensopada de Sangue*

Flávio Amorim da Rocha

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)
Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil
flavio.rocha@ifms.edu.br

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.699>

Resumo

Este trabalho tem por objetivo propor uma leitura comparada das obras *Drácula*, de Bram Stoker, e *Barba Ensopada de Sangue*, do escritor brasileiro Daniel Galera, tomando por base os conceitos de cronotopo na literatura de viagem, bem como a questão do espaço na obra literária. Ressalta-se a importância desse elemento na construção das narrativas no que diz respeito à definição das ações e sentimentos das personagens em ambos os romances.

Palavras-chave: cronotopo; espaço; literatura de viagem.

Space in Literature: a Compared Reading of *Dracula* and *Barba Ensopada de Sangue*

Abstract

The main goal of this paper is to propose a compared reading of Bram Stoker's *Dracula* and *Barba Ensopada de Sangue* by the Brazilian writer Daniel Galera. The study is based on the concepts of chronotope and space in the literary field. The importance of space in the construction of narratives concerning the definition of characters' actions and feelings in both novels is highlighted.

Keywords: chronotope; space; travel literature.

Introdução

Este trabalho tem como objetivo analisar o percurso espaço-temporal que envolve o tema do encontro em duas obras literárias. O do homem com sua natureza primitiva, em *Barba Ensopada de Sangue*, romance contemporâneo de Daniel Galera, e a trajetória inversa, na qual o primitivo busca adaptar-se à realidade de uma metrópole que testemunha o início do desenvolvimento tecnológico, em *Drácula*, narrativa de tradição do irlandês Bram Stoker. As discussões serão norteadas com base, principalmente, nas teorias acerca do espaço literário (BRANDÃO, 2013) e na definição de cronotopo na literatura de viagem (BAKHTIN, 2014).

Na busca por esboçar uma teoria acerca do espaço na literatura, Brandão enfatiza o caráter relativo desse elemento. O papel que ele desempenha na narração vai além de mera constituição de cenário para o desenvolvimento de ações. O autor propõe uma visão geral do espaço, que parte de uma abordagem estruturalista, com seus sistemas de oposição, à visão cultural, para a qual ele se torna lugar de produção do discurso,

mimese e conteúdo social. Este, a propósito, é o posicionamento que tomamos neste estudo – o espaço como elemento que define e é definido pela ação das personagens no tempo.

Sendo a linguagem literária plurissignificativa por natureza, os lugares retratados por Stoker e Galera adquirem significados amplos nas obras, o que poderá ser observado no decorrer desta análise. Consideraremos, também, o espaço psicológico, que compreende as sensações dos narradores e personagens, tais como “expectativas, vontades e afetos” (BRANDÃO, 2013, p. 24), que se relacionam ao espaço físico na constituição do enredo.

A categoria ‘espaço’, não mais subordinada ao ‘tempo’, tem ganhado importância nos estudos literários, desempenhando funções como a caracterização das personagens, influenciando-as em seus comportamentos, além de propiciar o desenvolvimento de suas ações. Dessa forma, tanto o tempo quanto o espaço apresentam-se como elementos chave para a análise de uma obra.

Bakhtin chama de cronotopo o conceito que engloba tempo e espaço na literatura. Para ele, as duas categorias são indissolúveis: “o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história” (BAKHTIN, 2014, p. 211). Percebe-se, tanto em *Drácula* quanto em *Barba Ensopada de Sangue*, a maneira como o tempo da narrativa, o tempo de aventura, revela diferentes espaços que localizam a obra em um contexto histórico-social, fazendo com que esses espaços marquem e sejam marcados pela presença dos viajantes que neles transitam. Os recortes para este estudo compreendem, em *Drácula*, a ida do vampiro à Londres e em *Barba Ensopada de Sangue*, a viagem para Garopaba, interior de Santa Catarina, que antecede o encontro do personagem principal com a história do avô.

A visão do local onde estão inseridas as personagens de um romance evidencia-se como fator crucial para o entendimento dos mecanismos que conferem verossimilhança à obra, mecanismos esses que reforçam e posicionam a escrita literária além dos domínios do enredo e representam um árduo processo de trabalho do autor com a linguagem.

O homem e a natureza

Sabe-se que a personagem central do romance do escritor brasileiro é um professor de educação física, apaixonado por natação, que empreende uma busca a fim de resgatar a memória do avô Gaudério, morto, segundo seu pai, há muitos anos. Sofrendo de uma lesão cerebral na parte que reconhece rostos humanos, o que faz com que ele não consiga reter na mente a imagem das pessoas quando não está olhando para elas, a personagem sem-nome inicia uma longa busca ao sair de Porto Alegre logo após o suicídio do pai, e mudar-se para Garopaba, no litoral de Santa Catarina.

A decisão de abandonar uma capital desenvolvida e mudar-se para uma pequena cidade praiana parece chocar a família. Em uma sociedade para a qual as conquistas financeiras e o *status* valem tanto, bem representada no romance pela mãe do protagonista, a busca pela simplicidade parece remeter à ideia de retrocesso. Os fatos de não lhe ser atribuído um nome e de não lembrar a fisionomia das pessoas colaboram

com o senso de não pertencimento ao meio social, de situação passageira, de busca por uma identidade.

A necessidade do professor de desvendar o mistério que envolve a história de seu avô, como se assim pudesse resgatar a sua própria verdade, torna-se elemento condutor da narrativa, até o ponto em que não há como voltar atrás: saber o que aconteceu a Gaudério é o que dará sentido à vida do neto. Acompanhado por Beta, a cadela que ele se recusa a sacrificar a pedido do pai antes do suicídio, passa a trilhar uma estrada repleta de percalços e autodescobertas.

Ao término do segundo capítulo, uma cena em que o protagonista contempla a foto do avô, dada de presente pelo pai no último encontro que tiveram, dirige a história para o seu grande objetivo:

Olha alternadamente para o rosto do avô e para o próprio reflexo. Passa a mão na barba que está crescendo em seu rosto desde que conversou com o pai pela última vez. Encontra uma tesoura cega e meio enferrujada na gaveta de talheres, recorta com dificuldade o retrato do avô até reduzi-lo ao tamanho aproximado de uma carteira de identidade e guarda o recorte no envelope plástico da carteira, no mesmo lugar onde até então guardava a própria foto. (GALERA, 2012, p. 68)

O episódio ocorre logo após o protagonista ter se instalado na cidade e conversado com alguns habitantes de Garopaba. Ele demarca o início de sua busca pela história do avô. Ao guardar sua foto na carteira, as identidades se aglutinam e o sentido da própria vida é atrelado ao mistério que envolve o parente desaparecido.

Em toda a narrativa de Daniel Galera, os espaços da pequena cidade e da praia tomam a forma das inquietações do professor. As nuvens, os montes, o mar e os nativos tornam-se reflexo da busca, física e psicológica, do personagem: um estrangeiro que passa a conviver com pessoas que testemunharam a história do avô, mas se recusam a falar sobre ela; um neto que não desistirá da procura pela verdade e terá de enfrentar inúmeros desafios que lhe impõem o espaço ao seu redor.

Tendo questionado diversos moradores a respeito de Gaudério, o neto passa a suspeitar de que há na história um mistério a ser desvendado. Houve um crime e um velório, mas não houve corpo que comprovasse a morte. Nessa atmosfera de incertezas, a chegada de uma frente fria encerra o primeiro capítulo do livro. A alteração climática antecipa as provas que surgem no decorrer do percurso do professor: “Dizem que haverá tédio e tristeza na calmaria e que o frio e a solidão ressuscitarão todos os fantasmas sazonais conhecidos e também despertarão alguns desconhecidos, mas falam disso como se ainda não fosse a hora e houvesse tempo de sobra para se preparar” (GALERA, 2012, p. 128).

Há, na segunda parte do livro, outro importante *flashforward*, uma espécie de presságio que imprime no aventureiro personagem a sensação de que sua busca não será fácil. Mais uma vez, o inverno é o elemento retomado que adentra a cidade trazendo um ar sombrio e pesado:

Algo importante mudou na atmosfera mas é difícil dizer o quê. As nuvens fecharam mais ainda e o entardecer não tem cor alguma. A névoa sumiu. Olha o horizonte e sente um frio na espinha. Uma tempestade aterradora pode ser vista em alto mar [...]. A cordilheira escura é espelhada pelo horizonte e deformada aqui e ali por compressões e

esticamentos. As formas parecem estar ao mesmo tempo próximas e borradas pela distância. Têm algo de holográfico. Se estão próximas como parecem ele será engolfado por um tufão antes que possa correr até um abrigo. Se estão distantes como também parecem suas dimensões precisam ser gigantescas, de outro mundo. (GALERA, 2012, p. 133)

A visão dessas alterações no espaço ocupa papel importante no desenvolvimento da narrativa. Além da antecipação, ela nos permite observar como os elementos espaciais tomam a forma da história da personagem:

“As nuvens fecharam ainda mais e o entardecer não tem cor alguma”. Tudo o que foi dito a respeito do avô não adquire cor, são informações vagas que dificultam, como nuvens fechadas, a visibilidade de um caminho. Onde havia, inicialmente, a esperança de elucidar a história, há, agora, ausência de qualquer direcionamento que possa levar o personagem a algum desfecho.

“A cordilheira escura é espalhada pelo horizonte e deformada aqui e ali por compressões e esticamentos”. As rochas que circundam a cidade recebem, além da característica disforme, a cor escura, em tom de ameaça. Como se o próprio local estivesse pronto para proteger e dificultar o encontro entre neto e a história de seu avô. Todo o cenário parece personificar os desafios e intensificar o clima de mistério da narrativa dessa aventura.

Observados esses dois trechos a fim de ilustrar a influência do espaço na procura empreendida pela personagem central do romance, nos deteremos na terceira e última parte de *Barba Ensopada de Sangue*.

Por intermédio de Santina, antiga namorada do avô, o professor descobre que ele pode ainda estar vivo, morando nos montes ao redor da cidade. Cria-se, a partir de então, um mito, assim como em *Drácula*. O fantástico manifesta-se às margens da sociedade, recluso, confronta as ideias de cultura e natureza, ameaçando a pretensa organização das regras sociais.

Ainda que Bakhtin afirme a supremacia do tempo, é por meio do espaço que as narrativas são construídas nos cronotopos das obras em questão; o espaço do lógico e do ilógico, do fantástico, das buscas e dos encontros. Para Foucault (2001), a linguagem é espacial, já que não é possível *ser* sem *estar* em algum lugar. Esses espaços que situam e representam as personagens, conferindo-lhes um posicionamento ideológico do mundo, tornam-se elementos de destaque na construção das obras.

Galera representa a procura do neto pelo avô com riqueza de descrições dos elementos da natureza que compõem o pano de fundo que se confunde com os próprios sentimentos da personagem, construindo, assim, seu espaço psicológico. Na passagem a seguir, após cruzar uma praia deserta, ele se depara com um vale em meio à névoa cinzenta da chuva:

A trilha se bifurca e ele opta por seguir pela crista do morro que separa o vale do mar porque a noite que se aproxima será de tempestade e as árvores daquele lado parecem capazes de oferecer um pouco de abrigo. Deve estar começando a anoitecer, é difícil dizer, e ele caminha o mais rápido que pode. Os tronco e ramos das casuarinas à beira do penhasco crescem envergados pelos ventos incessantes e parecem querer saltar para o fundo do vale em busca de alívio. A chuva horizontal fustiga o lado direito de seu rosto. (GALERA, 2012, p. 353)

Percebe-se, neste trecho, o uso da personificação, muito presente em toda a narrativa, dos troncos e ramos das árvores que procuram, assim como o personagem sem-nome, a libertação, o alívio. À chuva é dada a possibilidade de açoiar a face, de tornar a escalada ainda mais árdua. A natureza incorpora os sentimentos do professor e não pode ser vista como mera ornamentação do texto, o que amplia a função da descrição para além dos limites impostos a ela na escola formalista, por exemplo.

A atmosfera fantástica do romance é evidenciada no relato de dois jovens andarilhos que acampavam no alto de um monte quando o personagem central estava prestes a desistir de encontrar o avô e retornar à cidade:

Eu consigo carona para Garopaba ali na Pinheira?

Consegue. Amanhã cedo vou descer o vale pra lavar as fraldas do Ítalo. Tu desce comigo e eu te mostro o caminho. É perto. Só tem que cuidar pra não errar a trilha. Tem várias que entram pelo morro e vão dar em lugar nenhum ou na caverna do velho.

Caverna do velho.

Tem um velho que mora numa caverna.

Onde?

Do outro lado do vale.

Como chega?

Ele não recebe ninguém [...]. Os pescadores da Pinheira dizem que ele tem duzentos anos e às vezes deixam peixe e farinha pra ele na trilha. Deve ter alguma doença contagiosa porque sempre avisam pra não passar muito perto. (GALERA, 2012, p. 358)

Sem titubear, o professor parece ter a certeza de que o velho da montanha é seu avô e, ignorando o apelo do casal, resolve encontrá-lo ainda naquela noite. O narrador onisciente em Galera, ao assumir a posição de observador dos fatos, constrói magistralmente, por meio das imagens e da delimitação do espaço físico, as sensações do seu personagem que se refletem de imediato no leitor: com os dias de sol, a esperança; com o frio; a melancolia e a tristeza; frente às montanhas e tempestades, o perigo e a solidão. Os elementos espaciais utilizados pelo autor conotam os sentimentos humanos despertados na obra.

O encontro com o avô se dá no momento em que a personagem sem-nome adentra a caverna, onde o parente vive em companhia de uma mulher e duas crianças. Uma delas o observa “com olhos incultos enquanto escuta uma instrução que está sendo balbuciada pela mulher mais velha” (GALERA, 2012, p. 364). A descrição dos olhos é um elemento importante que reafirma a situação do velho e seus companheiros: incultos, longe da civilização, no ventre da natureza.

O neto apresenta-se, finalmente, ao avô, que, de início, parece calmo. No entanto, há dois objetos responsáveis pela mudança em seu comportamento: um espelho que o neto tira da mochila e a foto que guardava na carteira. Tanto o espelho quanto a fotografia representam um espaço onde se está e não se está ao mesmo tempo, um confronto entre realidades. Para Foucault (2001), o espelho é o intermédio entre a utopia e a heterotopia que mostra ao observador a representação inversa do ser. Aquilo que se pensa ser é questionado por novas possibilidades interpretativas. O lugar em que se encontra na fotografia e a imagem que é refletida no espelho, por trazerem lembranças de uma vida externa à condição atual, afetam o velho e “sua fisionomia vai se transfigurando aos poucos em algo mais perplexo e ameaçador” (GALERA, 2012, p. 365).

O avô trava uma violenta luta com seu neto, expulsando-o da caverna. De volta ao escuro dos morros, ele perde a noção do espaço, vagueia pela escuridão até cair no mar. O oceano é um espaço importante na narrativa. Além de ser apaixonado pela natureza, o professor tem pela imensidão do mar um verdadeiro fascínio. Como espaço da natureza, as águas confortam e, mesmo quando impõem perigo, trazem a ele a sensação de proximidade, de pertencimento:

Dentro d'água não há indícios da ferocidade vislumbrada na superfície. Seu corpo chega desacelerado às pedras lisas e visquentas do fundo e ele se percebe suspenso no murmúrio surdo do mar gelado, sendo embalado de leve pela correnteza.

[...]

O fundo é silêncio. A água é protetora e retarda o tempo. Mas a superfície é o inferno. (GALERA, 2012, p. 369)

O que se sabe depois sobre a personagem principal do romance de Galera é o que nos é contado no início do livro, por meio de um relato do seu sobrinho que só fará sentido quando a leitura for finalizada. Sabe-se, então, que o tio era uma figura reclusa e pouco conhecida. Ele construiu uma casa na região dos montes em Garopaba, teve uma esposa e dois filhos. O sobrinho esteve no velório, no qual não houve corpo. Há rumores de que algumas pessoas não acreditam que ele esteja, de fato, morto.

As lendas criadas por avô e neto amalgamam-se em uma simbologia maior para *Barba Ensopada de Sangue*. A clássica dicotomia natureza *versus* cultura representa, no romance, o homem e sua eterna busca pela compreensão de si mesmo, da sua origem e dos seus instintos.

A ameaça do primitivo aos valores modernos

A obra escrita por Bram Stoker, em 1897, é baseada na figura histórica de Vlad III, o Empalador – implacável príncipe da Valáquia que, para defender seu império da invasão turca, utilizava métodos cruéis de execução no tempo das Cruzadas. O romance, narrado por meio de páginas de diários, cartas e notícias de jornal, conta a aventura de Jonathan Harker, enviado à Transilvânia para finalizar o processo de compra de alguns imóveis em Londres pelo Conde Drácula.

O espaço do castelo, no qual Harker vê-se preso e forçado a ensinar a língua e a cultura inglesa ao conde, a fim de que ele possa adaptar-se à civilização, manifesta-se como elemento que desafia a compreensão humana, situando a história nos limites entre realidade e fantasia. A morada de Drácula, com seus inúmeros cômodos secretos, representa, no início da obra, a imagem de um labirinto, transposto para todos os percursos transcorridos pelas personagens do livro.

Com as descrições da aventura de Harker, o leitor passa a questionar: haveria mesmo um monstro sugador de sangue? Ele existe, de fato, ou é apenas uma ilusão criada na mente do viajante? A tensão gerada na obra cria a atmosfera para o desenvolvimento das ações do início ao fim do romance.

Para Todorov (2006), a narrativa fantástica tem por principal característica essa incerteza entre realidade e imaginação. Na obra de Stoker, o espaço delimitado pelas viagens das personagens colabora com essa atmosfera. As descrições do cenário feitas por Jonathan em seu diário durante a viagem que marca o início da obra funcionam,

assim como na obra de Galera, como uma preparação para o que será vivenciado pelos personagens. Mais uma vez, as montanhas, o frio e a escuridão cumprem o papel de presságio, mostrando ao leitor que o percurso da aventura será árduo:

There were dark, rolling clouds overhead, and in the air the heavy, oppressive sense of thunder. It seemed as though the mountain range had separated two atmospheres, and that now we had got into the thunderous one (STOKER, 2003, p. 18)¹.

[...]

As they (the horses) sank into the darkness I felt a strange chill, and a lonely feeling came over me; but a cloak was thrown over my shoulders, and a rug across my knees (STOKER, 2003, p. 20)².

Essas impressões antecedem a chegada de Harker ao castelo, o qual ele descreve no final do segundo capítulo:

The castle is on the very edge of a terrible precipice. A stone falling from the window would fall a thousand feet without touching anything! As far as the eye can reach is a sea of green treetops, with occasionally a deep rift where there is a chasm [...] But I am not in the heart to describe beauty, for when I had seen this view I explored further; doors, doors, doors everywhere, and all locked and bolted. In no place save from the windows in the castle walls is there an available exit.

The castle is a veritable prison, and I am a prisoner! (STOKER, 2003, p. 41)³.

Para Brandão (2013), o espaço é recurso responsável pela focalização, pela visão que a literatura veicula por meio do enunciador. Os vários narradores de *Drácula* possuem, conseqüentemente, diversas visões acerca da realidade e as descrições dos espaços onde esses sujeitos se encontram são responsáveis pelas experiências perceptivas tanto das personagens quanto do leitor. Este enxerga através dos olhos de Harker, Mina, Lucy e outros sujeitos que, ao observar os lugares onde se encontram, permitem que o leitor também os visualize e vivencie as experiências descritas.

Marcada por um momento histórico de desenvolvimento dos impérios e da ciência na França e no Reino Unido, a obra de Stoker retrata personagens que representam o início de uma revolução no modo de pensar europeu. Há em Lucy e Mina características opostas e que simbolizam a transição dos papéis da mulher na sociedade: Lucy apresenta uma sexualidade aflorada, o que a torna vulnerável aos ataques do vampiro, enquanto Mina representa a racionalidade e a força, a luta e a determinação da mulher pelo seu espaço.

As mudanças na área da medicina são representadas por meio do doutor Van Helsing. Aliando métodos inovadores, como a transfusão de sangue, a elementos

¹ Nuvens negras rolavam acima, e no ar o sentimento pesado e opressivo de trovão. Parecia que as cadeias de montanhas haviam separado duas atmosferas e que agora tínhamos entrado na mais turbulenta (tradução nossa).

² Quando eles (os cavalos) penetraram a escuridão, eu senti um frio estranho e um sentimento de solidão apoderar-se de mim; mas um casaco foi jogado sobre os meus ombros e um tapete sobre os meus joelhos.

³ O castelo está bem na ponta de um terrível precipício. Uma pedra atirada da janela rolaria mil pés sem tocar coisa alguma! Até onde os olhos alcançam, há um verde mar de copas de árvores com algumas fendas das quais surgem um abismo [...]. Mas eu não estou em condições de descrever belezas, porque ao ver esse cenário, eu explorei mais o castelo; portas, portas e mais portas, todas trancadas e acorrentadas. Em lugar algum do castelo, exceto nas janelas, havia uma saída. O castelo é uma verdadeira prisão, e eu sou um prisioneiro.

populares e religiosos, como o alho e a água benta, o médico tem grande importância na liderança da caça ao Conde e na sua destruição. O racionalismo atrelado, ainda, ao misticismo religioso e pagão, torna-se o caminho para que a nação possa ser libertada do mal que pode vir a abatê-la.

Iwai (2010), ao tratar do romance de aventura como subgênero do romance de viagem, pontua que a narrativa tem por tema principal a partida em direção ao desconhecido, ao inculto e ao selvagem. Assim como em *Barba Ensopada de Sangue*, o Grupo dos Iluminados que compreende os heróis de *Drácula* – Harker, Van Helsing, Arthur, Quincey e Dr. Seward – adentram territórios desconhecidos, em busca de um ser primitivo que ameaça a sociedade londrina. Passam por diversas provas até que, por fim, colocam-se frente a frente com o vampiro.

Há, também, na obra o processo inverso: a viagem de Drácula a Londres e o que ela representa. No romance de Galera, o homem primitivo, o avô que mora na caverna, está recluso, sem contato com o mundo externo; em Stoker, o selvagem almeja fazer parte do mundo civilizado, quer aprender seus costumes a fim de integrar-se a essa sociedade em desenvolvimento.

As credences e os mistérios que envolvem o vampiro configuram-se em uma ameaça à construção da sociedade vitoriana e seu processo de industrialização. A destruição das terras ao redor de seu castelo e as histórias contadas pelos habitantes de lá evidenciam a proximidade do caos e da desordem. O Conde Drácula, aquele que possui o domínio sobre a natureza, capaz de controlar feras e provocar tempestades, planeja dominar a humanidade, convertendo-se, assim em considerável ameaça ao desenvolvimento iminente da sociedade europeia.

O Conde, com seu surgimento, desencadeia conflitos oriundos do desenvolvimento da sociedade como, por exemplo, os papéis da ciência, das credences populares e da religião. Se de um lado há armas de fogo e a transfusão de sangue, do outro estão elementos como a cruz, a hóstia, a água benta, o alho e as estacas. Harker, europeu cristão, em um primeiro momento não compreende a razão de lhe oferecerem tais amuletos, mas sente que, de alguma forma, eles o auxiliam e o protegem: “How was it that people at Bistritz and on the coach had some terrible fear for me? What meant the giving of the crucifix, of the garlic, of the wild rose, of the mountain ash? Bless that good, good woman who hung the crucifix round my neck!” (STOKER, 2003, p. 43)⁴.

Em outra passagem, ele reforça a ideia da tradição e a passividade da era moderna diante dos mistérios da vida: “And yet, unless my senses deceive me, the old centuries had, and have, powers of their own which mere ‘modernity’ cannot kill” (STOKER, 2003, p. 54)⁵.

Para Beal (2002), *Drácula* personifica a alteridade cultural e torna-se uma ameaça à pureza do conceito de nação. O sobrenatural carrega em si tudo aquilo que deveria ser repudiado e combatido pela sociedade. A grande ironia está no fato de o vampiro não ter um corpo humano, mas ser portador de características da fraqueza

⁴ Como era possível que as pessoas em Bistritz e na carruagem demonstrassem tanto medo por mim? O que significava terem me dado um crucifixo, o alho, a rosa selvagem e as cinzas da montanha? Que Deus abençoe aquela mulher caridosa que pendurou o crucifixo no meu pescoço.

⁵ E ainda assim, a não ser que os meus sentidos me enganem, os séculos passados tiveram e têm poderes próprios que a mera ‘modernidade’ não pode destruir.

própria do homem, carnis: a paixão que sente por Mina, as riquezas que acumula e a ambição pela capital do progresso são alguns exemplos disso.

A sensualidade do vampiro, que suga a energia e provoca êxtase, desperta em Lucy a concupiscência e o desejo, sentimentos condenados pela igreja cristã, principalmente à figura da mulher. Esses desejos acabam por levá-la a cometer o pecado do pensamento libidinoso e, conseqüentemente, à morte. Em uma carta à amiga Mina, Lucy expõe e censura suas próprias reflexões:

I suppose that we women are such cowards that we think a man will save us from fears, and we marry him (STOKER, 2003, p. 84)⁶.

[...]

Why can't they let a girl marry three men, or as many as her, and save all this trouble? But this is heresy and I must not say it (STOKER, 2003, p. 86)⁷.

Bellei (2000) enxerga em Drácula um demônio ressuscitado que representa a barbárie, o patriarca primitivo. Através da simbologia do sangue, ele mancha a honra das mulheres, vistas como representantes dos valores ideais na época, o sexo frágil que desempenha o papel de cuidar do homem após o sagrado matrimônio. Lucy questiona o papel do casamento em uma sociedade religiosa e chega a pensar no amor livre, abrindo espaço para as influências do conde e, conseqüentemente, sua destruição.

E é porque o vampiro pratica abertamente o desejado e o proibido e a transgressão de fronteiras, funcionando assim, ao mesmo tempo e paradoxalmente, como crítica e legitimação da norma e do limite entre o dentro e o fora, que seu destino é ser permanentemente condenado à problemática condição identitária daquele que, habitando sempre os limites do humano, ao mesmo tempo existe e não existe. (BELLEI, 2000, p. 48)

Com a chegada do Conde ao espaço da civilização e a mordida de Lucy, as personagens passam a questionar valores e a própria realidade em que vivem. O Dr. Seward escreve em seu diário: "Is there fate amongst us still, sent down from the pagan world of old, that such things must be, and in such a way?" (STOKER, 2003, p. 186)⁸.

E mais à frente, parece incrédulo diante do professor Van Helsing: "Do you mean to tell me that Lucy was bitten by such a bat; and that such a thing is here in London in the nineteenth century?" (STOKER, 2003, p. 262)⁹.

O espaço do imóvel comprado pelo Conde em Londres, descrito por Jonathan Harker, representa a visão que se tem da ameaça do vampiro à sociedade. O fato de ele ter levado consigo caixas de terra da Transilvânia elucida sua intenção de reafirmar a identidade adquirida em sua terra natal. As paredes são mofadas e cobertas de teias de aranha, há ratos por toda a parte e espessas camadas de poeira. Tais elementos parecem retomar valores que se chocam contra a proposta de um novo mundo, do advento das

⁶ Eu acho que nós mulheres somos tão covardes ao ponto de achar que um homem irá livrar-nos dos nossos medos que acabamos nos casando.

⁷ Por que não podem permitir que uma mulher se case com três homens ou mais e nos poupem de todo esse problema? Mas isso é uma heresia e eu não devo dizê-la.

⁸ Há ainda essa sina entre nós, enviada do antigo mundo pagão, que faz com que as coisas tenham que acontecer assim?

⁹ O senhor está tentando me dizer que a Lucy foi mordida por esse morcego e que isso aconteceu aqui em Londres em pleno século XIX?

revoluções sociais e do progresso. Drácula suscita no homem, por meio da visão de alteridade, a descoberta de suas fragilidades e a busca pela formação da identidade de um povo. Ele desafia o poder dominante da religião e do Estado.

Confrontados, ciência e igreja, vê-se que esta ocupa um importante papel na compreensão dos fatos e mesmo no combate ao “mal” que ameaça a humanidade. Os símbolos da igreja católica, como a água benta, a hóstia e o crucifixo, são armas a serem empunhadas por aqueles que desejam livrar-se das influências de Drácula. Observa-se que o espaço religioso, a capela onde dorme o vampiro, é utilizado por Stoker para reforçar a ideia do perigo da disseminação de ideias contrárias à organização social.

Dessa maneira, a construção do romance surge das bases de dois espaços separados pelo tempo e que, por meio de elementos fantásticos da narrativa de viagem, unem-se graças à figura de Drácula, representante de valores conflituosos que ameaçam o surgimento de uma organização social moderna. O vampiro torna-se, então, a grande simbologia dos valores primitivos do homem que questiona, por fim, a sua massificação.

Conclusão

Com base nas reflexões de Bakhtin (2014) a respeito do cronotopo do romance de aventura, um estudo comparado entre a construção da narrativa de *Drácula*, de 1897, e *Barba Ensopada de Sangue*, de 2012, permite-nos identificar elementos que retomam o romance grego e fundamentam o conceito de gênero enquanto construto resultante da relação entre espaço e tempo na obra literária.

Em ambas as obras, os pontos de ruptura são episódios governados pela intrusão de forças não humanas; em *Drácula*, o encontro com o vampiro e no romance de Galera a figura mítica do avô. Os heróis empreendem, partindo dessas experiências sobrenaturais, uma busca para a explicação dessas lendas, agindo por meio do acaso.

Em *Drácula*, há uma preocupação com a cronologia dos acontecimentos. A história é escrita a partir de registros dos diários das personagens e notícias de jornais datados. Tem-se no tempo elemento que confere o efeito de verossimilhança à obra. Já em *Barba Ensopada de Sangue* não se tem uma evidência da passagem do tempo. Sabe-se que os dias transcorreram pelas descrições dos locais e dos aspectos físicos do protagonista; entre eles, o crescimento da barba.

Ainda que enfatize a importância do tempo na narrativa, segundo Bakhtin: “Para que a aventura possa desdobrar-se é preciso espaço, muito espaço” (BAKHTIN, 2014, p. 224). A afirmação do teórico russo vem ao encontro da definição de Luis Alberto Brandão, para quem a visão de cronotopia trouxe a compreensão do espaço enquanto “sistema interpretativo, modelo de leitura, orientação epistemológica” (BRANDÃO, 2013, p. 25).

A análise espacial das obras em questão permite-nos ratificar o *status* da categoria espaço no estudo da produção literária. Em ambos os romances de aventura, percebe-se o destaque dado ao cronotopo da estrada que, para Bakhtin, reúne em si vários encontros que evidenciam a unidade das relações espaço-temporais. Em *Drácula*, a grande viagem do representante da alteridade ao centro urbano em processo de

massificação. Em *Barba Ensopada de Sangue*, os caminhos que levam o homem ao encontro de si mesmo, em eterna procura pela sua identidade.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. Tradução de A. F. Bernardini et al. 7. ed. São Paulo: HUCITEC Editora, 2014. 429 p.
- BEAL, T. The blood is the life. In: *Religion and its monsters*. New York: Routledge, 2002. p. 123-140.
- BELLEI, S. L. P. Questões de geografia e fronteiras II: Drácula viajante. In: *Monstros, índios e canibais: ensaio de crítica literária e cultural*. Florianópolis: Insular, 2000. p. 35-48.
- BRANDÃO, L. B. *Teorias do Espaço Literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013. 294 p.
- FOUCAULT, M. Outros espaços. In: *Ditos e escritos*. v. III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 411-422.
- GALERA, D. *Barba Ensopada de Sangue*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 424 p.
- IWAI, M. M. *O romance de aventura europeu e a construção do Outro: uma análise de O mundo perdido (1912), de Arthur Conan Doyle*. 2010. 169 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- STOKER, B. *Drácula*. New York: Barnes and Noble Books, 2003. 526 p.
- TODOROV, T. A narrativa fantástica. In: *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 147-166.
- WATT, I. O realismo e a forma romance. In: *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 11-33.

Recebido em: 03/10/2015

Aprovado em: 08/12/2015