



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA
TRADUÇÃO**

**REFLEXÕES SOBRE A TRADUÇÃO DE ALUSÕES BÍBLICAS
EM *DRÁCULA* DE BRAM STOKER**

ILIANE TECCHIO

**FLORIANÓPOLIS
2013**

ILIANE TECCHIO

**REFLEXÕES SOBRE A TRADUÇÃO DE ALUSÕES BÍBLICAS
EM *DRÁCULA* DE BRAM STOKER**

Tese apresenta ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Lima
(UFSC)

Coorientador: Prof. Dr. Alain-Philippe
Durand (University of Arizona/Tucson)

Florianópolis, 25 outubro de 2013

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Tecchio, Iliane Tecchio

Reflexões sobre a Tradução de Alusões Bíblicas em Drácula de Bram Stoker / Iliane Tecchio; orientador, Lima Ronaldo; co-orientador, Alain-Philippe, Durand Philippe Durand. - Florianópolis, SC, 2013.

251 p.

Tese (doutorado) -Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução Literária. 3. Intertextualidade. 4. Alusões 5.Drácula. 6. Bíblia Sagrada. I. Lima, Ronaldo Lima. II. Philippe Durand, Alain. III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. IV. Título.

**REFLEXÕES SOBRE A TRADUÇÃO DE ALUSÕES BÍBLICAS
EM *DRÁCULA* DE BRAM STOKER**

Por

ILIANE TECCHIO

Tese julgada para obtenção do título de **Doutor em Estudo da Tradução**, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudo da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.

Prof. Dr. Ronaldo Lima
orientador

Prof. Dr. Alain-Philippe Durand
coorientador

Prof^a. Dr^a. Andréia Guerini
coordenador

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Sinara Branco

Prof. Dr. Anderson da Costa

Prof^a. Dr^a. Andréa Cesco

Prof^a. Dr^a. Rosa Maria Olher

Prof^a. Dr^a. Luciana Rassier

Florianópolis, 25 de outubro de 2013.

Dedico este estudo aos amores da minha vida: Família TECCHIO.

AGRADECIMENTOS

É melhor ser sábio que ser forte, e o conhecimento vale mais que a força. É com estratégias que se faz a guerra, e a vitória depende do número de conselheiros (Sb. 24,21).

Paralelamente aos encantos das pesquisas, emergiram das árduas jornadas desafios, construções e amadurecimentos, que me levam, agora e enquanto vivermos, a agradecer a todos os Conselheiros que me incentivaram e me orientaram nessa trajetória. Em especial:

ao Professor Dr. Ronaldo Lima. Uma grande honra tê-lo como meu orientador desde o mestrado. Por seus ensinamentos, conselhos e inestimável confiança.

ao Professor Dr. Alain-Philippe Durand, que participou da banca de qualificação e defesa do meu mestrado e assumiu a coorientação desta tese. Por seu precioso olhar na construção desta pesquisa.

aos professores da PGET, pelas brilhantes e inesquecíveis aulas.

à secretaria da PGET, em especial ao Gustavo e ao Fernando.

à Professora Dra. Ritva Leppihalme, pela atenção e envio do material de base deste estudo, presente em sua obra *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*.

àqueles que aceitaram fazer parte da banca de defesa: Prof. Dr. Anderson da Costa; Profa. Dra. Andrea Cesco; Profa. Dra. Luciana Rassier; Profa. Dra. Rosa Maria Olher; Profa. Dra. Sinara Branco. Muito obrigada!

à colega e amiga Profa. Sandra Keli, cuja amizade iniciou na PGET, cresceu forte, permitindo afirmar: – Você se tornou uma verdadeira amiga! Obrigada por tudo!

Aos colegas do IFAC, pelo acolhimento e incentivo nesta dupla jornada: fazer parte do corpo docente desta Instituição e finalizar minha tese.

Por fim, agradeço o apoio incondicional daqueles que garantiram porto seguro em todas as inexoráveis tempestades: *minha família!*

[...] antes que se escureçam o sol e a lua,
a lua e as estrelas, e antes que voltem
as nuvens depois da chuva, no dia em que
os guardas da casa tremerem e os homens
fortes se curvarem, quando as mulheres,
uma a uma, pararem de moer,
e cair a escuridão sobre aquelas
que olham pelas janelas;
quando se fechar a porta da rua
e diminuir o barulho do moinho;
quando se acordar com o canto dos passarinhos,
e todas as canções emudecerem;
quando se ficar com medo das alturas,
e se levar sustos pelo caminho.
Quando a amendoeira estiver em flor,
O gafanhoto ficar pesado,
e o tempero perder o sabor;
é porque o homem já está a caminho de sua morada eterna,
e os que choram a sua morte
já começam a rondar pela rua.
Antes que o fio de prata se rompa
e a taça de ouro se parta,
antes que o jarro se quebre na fonte
e a roldana rebente no poço.
Então o pó volta para a terra de onde veio,
e o sopro vital retorna para Deus que o concedeu.

RESUMO

Trata-se, por um lado, de discutir a questão da referencialidade alusiva ao texto bíblico na obra *Drácula* de Bram Stoker (1897) como recurso intertextual. Por outro lado, busca-se investigar de que modo as alusões selecionadas foram traduzidas do inglês para o português. As edições escolhidas para levar a cabo o presente estudo são, respectivamente, *Dracula* de Bram Stoker (1847-1912), publicada originalmente em língua inglesa em 1897, e a tradução para a língua portuguesa realizada por Theobaldo de Souza e lançada em 2007 pela editora L&PM, sob o título *Drácula*. No que concerne à *Bíblia*, trata-se da Edição Pastoral segundo o cânon católico, publicada em 1990 pela editora Paulus. Nesta última, de forma analítica, buscou-se os excertos que eventualmente caracterizassem as alusões destacadas na obra de Stoker. Para a delimitação dos excertos a serem investigados, definiu-se a *temática da morte* como filtro redutor das ocorrências alusivas. As bases teóricas e metodológicas referentes à interpretação e à retextualização de alusões decorrem, sobretudo, dos postulados de Hatim e Mason (1990), Koch e Elias (2009), Kristeva (1969, 1976, 1978), Ritva Leppihalme (1997) e Minna Ruokonen (2010).

Palavras-chave: Tradução Literária. Intertextualidade. Alusões. Drácula. Bíblia Sagrada.

ABSTRACT

It refers, on one hand, to a discussion of the issue of references allusive to Biblical texts in Bram Stoker's *Dracula* (1897), as an intertextual feature. On the other hand, it seeks to investigate how the selected allusions were translated from English into Portuguese. The editions chosen to carry out this study are, respectively, *Dracula* by Bram Stoker (1847-1912), originally published in the English language in 1897, and its translation into the Portuguese language done by Theobaldo de Souza, launched in 2007, published via L&PM with the title *Drácula*. Regarding the *Bible*, it was used the Pastoral Edition according to the Catholic Canon, published in 1990 by Paulus Publishing House. In the Bible, in an analytical way, we search for the excerpts that, eventually, characterize the allusion in the Stoker's work. For the delimitation of the excerpts to be investigated, it was chosen the theme of death as a reducer filter for the allusive occurrences. The theoretical and methodological basis for the interpretation and retextualization of allusions result, mainly, from the postulates of Hatim & Mason (1990), Koch & Elias (2009), Kristeva (1969, 1976, 1978), Ritva Leppihalme (1997) and Minna Ruokonen (2010).

Keywords: Literary Translation. Intertextuality. Allusions. *Dracula*. Holy Bible.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

TF – Texto Fonte

TT – Texto Traduzido

LF – Língua Fonte

LT – Língua Traduzida

AT – Antigo Testamento

NT – Novo Testamento

FC – Frases Chaves

a.C. – Antes de Cristo

d.C. – Depois de Cristo

Exct – Excerto

Cap. - Capítulo

Cap., _____, **TF** _____/ **TT** _____ – **Exct.** _____. Indicação da localização do(s) excerto(s) na obra *Drácula* de Stoker na versão em língua inglesa e a tradução em língua portuguesa, *corpus* dessa pesquisa.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Esquema baseado no mapa de em Holmes 1972/1988.....	40
Figura 2 -	Pintura <i>The Vampire</i> de Philip Burne-Jones.....	59
Figura 3 -	Vlad III.....	70
Figura 4 -	Homenagem do GOOGLE ao escritor Bram Stoker..	76
Figura 5 -	Mapa direcionamento teórico.....	95
Figura 6 -	Mapa das alusões elencadas para as reflexões.....	136

SUMÁRIO

1 A PESQUISA	23
1.1 Introdução	23
1.2 Justificativa	37
1.3 Objetivos	41
1.3.1 Objetivo Geral	41
1.3.2 Objetivos Específicos	42
2 CIRCUNSCRIÇÃO DA OBRA DE STOKER E DE SEU TEMPO E ESPAÇO DIEGÉTICOS	43
2.1 Os Vampiros: entre a história e a ficção	45
2.2 Drácula da História	64
2.3 Drácula de Bram Stoker	76
2.3.1 Resumo da obra	87
3. CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS	95
3.1 Intertextualidade	96
3.2 Referência intertextual: Alusão	102
3.3 A questão da tradução de alusões	112
3.4 Estratégias para tradução de alusões na perspectiva de Ritva Leppihalme (1997)	122
a) Tradução Padrão (Standard Translation)	122
b) Mudanças Mínimas (Minimum Change)	123
c) Informações Extras Adicionadas no TT (Guidance, External marking)	125
d) Informações Adicionais não incluídas no texto (Additional Information)	126
e) Marcas Internas ou simular familiaridade (Internal Marking)	126
f) Substituição de uma Alusão da LF por uma Alusão da LT (Replacement by a preformed TL item)	126
g) Reformulação ou Reescritura da alusão (Reduction to Sense by Rephrasal)	127
h) Recriação (Re-creation)	129
i) Omissão (Omission)	131
4 REFLEXÕES	135
4.1 Excerto 01 – Cinzas	138
4.2 Excerto 02 – Juízo Final	150
4.3 Excerto 03 – Sangue	164
4.4 Excerto 04 – Definitivo	174
4.1.5 Excerto 05 – Imortalidade	186

4.1.6 Excerto 06 – Pó.....	196
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	207
REFERÊNCIAS	217
Referências impressas	217
Referências eletrônicas	227
Filmes.....	229
ANEXOS.....	231
ANEXO A - Lista das Alusões Bíblicas retiradas da Obra Fonte.....	231
ANEXO B - Lista das Alusões Bíblicas traduzidas.....	237
ANEXO C - Versão em Língua Inglesa das citações bíblicas selecionadas	243
Antigo Testamento.....	243
Novo Testamento.....	248

1 A PESQUISA

1.1 Introdução

A decisão de realizar um estudo envolvendo a obra *Drácula* (1897) de Stoker, destacando suas referências ao texto bíblico, com vistas ao exame da tradução de alusões para o português, teve como impulso o fato de a narrativa remeter à imagem de uma personagem alheia às leis naturais de princípio, meio e fim. Uma criatura que ignora a inexorabilidade do tempo e o envelhecimento da carne, sobrevivendo, como postula Berman (2007, p.64), “à experiência de um mundo”, sendo construída, entre outros recursos, por alusões a escritos situados, como observa Barthes (1987), no espaço estabelecido entre margens *sensatas* e *transgressoras*, ponto de fricções e local de onde emergem as fontes dinâmogênicas indispensáveis à constituição de novas realidades. Entre elas, universos alegóricos e fantásticos, cujas narrativas que os descrevem remetem a flutuações psicanalíticas negadas, ocultas, mascaradas – ou simplesmente aos desejos humanos de transcender seus limites biológicos, para não falar das objetividades decorrentes da revolução industrial em pleno vapor no final do século XIX que, galopantes, afetam na atualidade nossas noções de tempo e espaço. De fato, trata-se de conjunto de fatores aliados aos progressos da psicanálise, cujas bases já apontavam para as multipolaridades da personalidade humana, evocando a hibridez que se catalisaria através dos avanços genéticos e que referendariam os mundos fantásticos, como aqueles de Dante.

Provas em seu favor, eis, pois, em pleno turbilhão de mudanças ocorridas no século XIX, criações literárias como *Carmilla* (mesmo título na edição em língua portuguesa), publicada em 1812, obra do escritor irlandês Joseph Thomas Sheridan Le Fanu (1814-1873); *Berenice* (*Berenice* também na edição em língua portuguesa), lançada em 1835, do escritor americano Edgar Allan Poe (1809-1849); *La morte amoureuse* (*A morte amorosa*) do escritor e jornalista francês Théophile Gautier (1841-1872); *Alice's Adventures in Wonderland* (traduzida sob o título *Alice no País das Maravilhas*), publicada em 1865, escrita por Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), que usou o pseudônimo de Lewis Carroll; e *Dracula* (traduzida como *Drácula*), lançada em 1897, *best seller* de Bram Stoker (1847-1912).

Paralelamente, a manutenção geral das tradições religiosas e o estudo das obras ditas “sagradas”, permeando a formação dos grandes

autores, perpassou os séculos e marcou as subjacências de composições literárias. Tais traços, surrados e fragmentados, se ocultam abaixo das letras, se fundem ao verbo, cristalizando-se como o fazem as metáforas. Os fios que ligam asserções, provérbios e pensamentos às vozes que os pronunciaram são, por vezes, tênues e opacos, quase invisíveis. No entanto, **aludem** e resgatam a força que possuem nos inconscientes gerados pelas tradições.

A alusão ao fantástico, às representações alegóricas, aos escritos sensíveis, ditos também “sagrados”, erguidos nos limiares que tentam separar fatos históricos e imaginários, contemplam a composição de novos espaços diegéticos. Cenas singulares, semioticamente ancoradas no fenômeno linguístico-discursivo da intertextualidade como processo inerente à linguagem que, em operação, caracteriza a polifonia intrínseca a todo e qualquer discurso (leia-se: a toda expressão comunicativa), viabilizando a construção de realidades diferenciadas, como é o caso das duas obras confrontadas neste estudo: *Drácula* e a *Bíblia*. Composições nas quais as ordens naturais darwinianas se chocam com o insólito, esbarram nas anomalias e nas hibridizações que ultrapassam a esfera física sensata e penetram no escopo psicanalítico transgressor, materializadas na fisiologia de criaturas alheias tanto às ordens biológicas, quanto aos preceitos sacros.

Assim como Lázaro de Betânia, narrado na *Bíblia Sagrada* em João 11,1-46, cujo corpo em putrefação recebe sangue novo permitindo-lhe se elevar de seu jazigo, Stoker traz à cena seu morto-vivo: Drácula, filho do dragão. A vida nova e conseqüente energia revigorada levam autores como Friedrich Wilhelm Murnau (1888-1921) a destacar o lado erótico do seu vampiro (Nosferatu, 1922) que se ergue de forma ereta de sua tumba. Outros, como Herzog (1979), sublinham o peso do destino que carrega atrelado à danação que acompanha seus passos.

Similarmente à ressurreição Bíblica, o processo de vampirização de Stoker consiste na concessão de sangue novo a criaturas cuja existência depende desse insumo. Semelhante aos textos fenecidos para os quais a sobrevivência, em muitos casos, advém de “sangue novo”, as metáforas finalmente se cruzam nos *carrefours* que remetem aos Estudos da Tradução. Ao se refletir sobre os processos de recriação, retextualização, transposição, interpretação, ou quaisquer outras denominações que eventualmente se atribuam à noção de *tradução*, emerge a ideia do tradutor como aquele que concede vida nova a entidades evanescidas, por meio da atribuição de sua energia (leia-se de seu suor, dedicação e empenho, e por que não, de seu *sangue*).

A metáfora da *tradução como vampirização* de Haroldo de Campos, discutida por Faleiros (2012), remete ao posfácio de *Deus e o Diabo* no *Fausto* de Goethe, estando relacionada ao ato antropofágico como processo de renovação. Drácula, em sentido breve, define-se, talvez, e entre outras suposições, como uma espécie de receptáculo – oculto – das relações humanas reprimidas, isto é, o desejo seminal pelo calor do Outro: outro ser humano desejado; a intimidade inerente às relações físicas em todas as suas possibilidades; as possíveis saídas imaginárias à inexorabilidade do tempo que conduz à morte e à danação provocada pela decadência que a antecede em seu curso natural, degradativo. A própria criação e recriação literária parecem sempre “exigir” do sangue daquele que, respectivamente, gera e regenera, em registrando em suas produções uma parte de si.

A obra prima do escritor irlandês Bram Stoker, publicada no final do século XIX, *Drácula*, retrata uma *fin de siècle* marcada por grandes e intensas mudanças na esfera cultural, econômica e política. Envoltos nessa aura de rupturas, metamorfoses e gêneses, dedicada à concepção de novas formas, as personagens de *Drácula*, europeias de modo geral, mais especificamente londrinas, apresentadas no espaço diegético do romance, buscam respostas científicas similares àquelas que então circulavam entre as sociedades letradas da época. Explicações para acontecimentos que até o início da instauração das bases para a organização do conhecimento científico eram, por vezes, tomadas como *a priori* metafísicos, se misturam com o folclore proveniente das literaturas orais.

No limiar entre o que é cientificamente possível provar e o que faz parte das realidades percebidas e representadas, emerge a figura do vampiro. De fato, uma entidade alegoricamente construída que reúne aspectos composicionais oriundos de várias esferas. Uma composição referencial flutuante e lexicalmente manipulável: metafórica, anafórica, catafórica, polissêmica. Seu referente: uma criatura que, por um lado, em traços físicos e psicológicos delinea-se, em grande medida, à imagem e semelhança do homem com traços de bestas. Por outro lado, ao desafiar os ciclos naturais inerentes à existência, evoca as tentações do Anjo Caído do Antigo Testamento, representado lexicalmente, tanto em inglês quanto em português, a partir de suas origens por composições morfêmicas progressivas de origem latina, a saber: *lux* > *lúmen* > *lúcifer*, ou em grego por *nosophoros*, *nosferatu*. Seres dotados de *luz*. Saídos dos recônditos psicanalíticos do ser humano, de seus anseios e de suas paixões, que o aproximam dos Anjos Caídos e, por conseguinte, dos desejos que caracterizam os pecados, entre os quais o

apanágio reservado a Deus, isto é, a *transcendência* – tal como a discutiram Spinoza, Kant, Nietzsche, Borges, entre outros – que, por meio de barreira fisicamente estanque, rompe com as regras delegadas à raça humana, cuja existência implica necessariamente *nascimento, vida e morte*.

Eis precisamente o Conde Drácula de Stoker. Um ser cujas características o colocam em um limiar possível e imaginado, situado entre o Homem e Deus, com todas as consequências que por *default*, ou por instrução através da leitura do romance, emergem das cargas de sentido condensadas naquela composição lexical e que incidem sobre seu referente, bem como em razão da leitura e ciência de seus atos e propriedades que, como peritexto e epitexto, discutidos nas obras de Gérard Genette: *Paratextos Editoriais* (2009) e *Palimpsestes: La littérature au second degré* (1982), contribuem para sua definição. Sua constituição nos espaços do texto, e também fora dele, circunscreve traços semânticos que, ao longo do romance, evoluem e se cristalizam como tipicalidades que o distinguem como uma criatura anômala, híbrida, sobre-humana. Um nome semanticamente carregado para uma personagem-vampiro que, com efeito, se destacaria no universo literário e, por ironia e coincidência, se tornaria efetivamente *imortal* tanto no escopo literário, quanto em outras expressões artísticas, tal como no cinema e no teatro, multiplicando-se incessante e sucessivamente, como se a maldição do sangue contaminado encontrasse fundamento científico nos universos alegóricos que envolvem a arte.

A personagem Drácula, efetivamente, não feneceu ou reduziu seu glamour diante das mídias analógicas do século XIX e XX, tampouco evanesceu nos espaços digitais nos quais determinados objetos que desafiam as bases seminais da ciência tendem a esmorecer, como é o caso de certos fatos bíblicos. Neste sentido, em início de terceiro milênio, pareceria mais pertinente ressuscitar *Drácula Literário* nas artes do que Lázaro enquanto personagem bíblica, posto que ao primeiro se aplicaria regras de universos literários ficcionais artisticamente aceitos e compartilhados e que parecem fascinar as novas gerações *nerds, cults, emos, darks*, enquanto que em relação o segundo remete à questão de fé, as quais escapam ao escopo das artes enquanto entretenimento, informação e reformulação. Drácula parece emular a si mesmo em cada nova composição, posto estar aberto a mutações. Lázaro, por sua vez, deverá permanecer circunscrito à intocabilidade do texto por seu caráter suscetível e sensível.

Em suas bases seminais, grosso modo, o romance *Drácula* pode ser caracterizado como uma obra de horror gótico, envolta em estilo vitoriano. As personagens inglesas são retratadas como castas, corajosas e másculas. Os estrangeiros, por sua vez, se definem como supersticiosos, violentos e devassos. Como não poderia deixar de ser, o Conde Drácula incorpora a imagem de um estrangeiro proveniente das colônias europeias. Um sujeito pervertido, homicida e manipulador. De fato, trata-se da verdadeira personificação do mal, ameaça às populações. Encontrá-lo intimamente equivaleria a se deparar com um tipo diferente de existência, situada entre a vida e a morte: ponto indeciso, limbo, vestibulo, corredor rumo à sobrevida. Posteriormente, revestir-se de zumbi e de todas as suas desgraças inerentes à existência *post mortem*; todavia, compartilhando o mundo com os humanos vivos, tal como destaca Herzog em seu filme *Nosferatu* (1979), tanto na linguagem corporal de suas personagens, quanto em suas palavras. Recorde-se o ator Klaus Kinski (1926-1991) na pele de Nosferatu, que além de lamentar a desgraça de não poder amar e morrer naturalmente como qualquer ser humano vivo, durante todo o filme, absolutamente em nenhum instante pisca seus olhos, induzindo à ideia de que foi condenado a processar visual e cognitivamente cada instante vivido. Um martírio e tortura insuportáveis. O vampiro, na condição de espreitador, parece não repousar em sentido teológico cristão, ou seja, não vai ao *cemitério*¹ como os mortais que perecem.

Outrossim, a auto-repulsão, bem como a repulsão alheia à sua imagem –representação canônica do vampiro – representa a negação ao que se julgaria *perfeito*. A aberração, a deformação, o desvio são, com efeito, condições que aterrorizam o ser humano, tendo sido objeto de curiosidade ao longo da história. A degradação da formosura do Anjo Caído, da perfeição de Narciso ou da beleza de Orfeu se catalisam como antítese na figura de Drácula, um ser repulsivo, sem rubor. Para o vampiro, não há saída possível, senão buscar manter sua existência

¹ Em sua origem grega (koimeterion) a palavra fazia referência local onde literalmente se ia dormir. Com o advento do cristianismo, o termo passou a designar o local onde enterra-se os corpos, ou guarda-se ossos ou cinzas esperando a vinda do Messias para a ressurreição. Há noções compartilhadas por muitas religiões de que a morte não seria senão um sono prolongado, inclusive embutida na expressão latina *Resquiescat in pace* - Descanse em paz. No caso em questão, o vampiro é um ser que jamais será levado ao cemitério. Para se proteger do sol, simulará seu jazigo onde, durante o dia, permanecerá em estado latente, mas consciente, em vigília.

como parasita que suga a seiva da vida de outrem, alhures. Novamente torna-se pertinente reenviar o leitor às atividades de interpretação e tradução e de remetê-lo ao conteúdo de o *Fausto* de Goethe; aos trabalhos de Haroldo de Campos e aos escritos de Walter Benjamin, autores para os quais a noção de *original* só se realiza plenamente por meio de suas traduções. Neste sentido, as visões mais modernas e críticas que fazem reverberar a ideia de diversidade parece amenizar certos preconceitos em torno das diferenças, inclusive àquelas que nos remetem a textos religiosos, lembremos 1Coríntios 13,10: “Mas, quando vier o que é perfeito, o que é imperfeito desaparecerá”. Melton (2003), na introdução da sua obra *O Livro dos Vampiros: A Enciclopédia dos Mortos Vivos* observa que Bram Stoker também destacou o impacto das conotações psicossociais entre o vampiro e sua vítima, ilustrando a “notável semelhança entre a ânsia de sangue dos mortos-vivos e a sensualidade reprimida dos mortais relativamente às trocas de fluidos capazes de gerar vida nova”.

Note-se que com a vinda do conde da Transilvânia para Londres, uma série de acontecimentos curiosos se inicia. Um deles concerne ao aporte do navio *Deméter*, no interior do qual se oculta Drácula em seu caixão contendo solo de sua terra nativa. A nave atraca sob forte e aterrorizante tempestade, sem tripulantes vivos a bordo, restam somente seus cadáveres. Drácula marca sua chegada expondo, como sempre, as falibilidades da existência humana. Anuncia a encontro precoce com a temida e inexorável fase da vida para a qual não há argumentos possíveis, senão preceitos religiosos que rogam pela fé. Tampouco nas linhas da ciência se encontrarão respostas satisfatórias, restando tão somente atestações para indicar as causas dos óbitos. Paralelamente, a criatura expõe também o início da instauração de uma batalha entre o que parece, por um lado, representar o bem e, por outro lado, o mal. Em um pólo, supostos defensores daquilo que se acredita ser o *bem*, que concentra forças para eliminar o que consideram como o *mal*, personificado na figura da personagem Drácula.

As ditas forças malignas agem, sobretudo, para pôr em questão os avanços da ciência que se instauravam a todo vapor naquele final de século (i. e. XIX). Os choques entre crenças e ciência corroborariam com as suposições de Barthes (1988) de que as esvanescências, ou seja, objetos e processos fenecidos aqui, imediatamente tomam outras formas, renascendo acolá, como é o caso das ideologias e poderes, das modas ou das religiões. Em um outro pólo, o *mal*, representado por configurações desviantes dos modelos antropocêntricos, notadamente não vitruvianos, diferentes da perfeição atribuída à Vênus de Milo ou à

David de Michelangelo, ou seja, mais próximos da imagem do Homem Elefante (Joseph Merrick 1862-1890).

Para esta investigação, buscou-se respaldos em registros literários e históricos que tratassem do fenômeno do vampirismo, tanto da atualidade quanto em relação à época da criação da obra de Stoker. Como condição *sine quoi non*, adotou-se a noção de texto não somente como modalidade semiótica situada no mesmo patamar que outras entidades comunicativas, mas principalmente como entidade dialógica e polifônica, resultado de cruzamentos de eventos de natureza diversa – mitológicos, históricos, literários – que demandam do leitor constante navegação de caráter intertextual, ou seja, baseada no diálogo entre o texto abordado e outras fontes informativas verbais e não verbais, e ainda, que o passado é chave indispensável para qualquer compreensão séria a respeito do tempo presente. O intuito foi o de buscar referências que permitissem ancorar o texto do de Stoker, seus referentes implícitos, mas também os explícitos, levando-se em consideração que obras escritas na segunda metade do século XIX, como *Drácula*, examinadas à aura dos primeiros anos do século XXI, exigem suportes teóricos capazes de mediar eventuais descompassos linguísticos, sociais e políticos, notadamente em se tratando de um trabalho desenvolvido no âmbito dos Estudos da Interpretação e da Tradução, nos quais, apesar de não ser o foco aqui proposto, o estudo de elementos ligados à gênese da obra se tornam incontornáveis.

Em medida similar, tanto a identificação e seleção quanto à interpretação das alusões para o exame de suas traduções em língua inglesa, só poderiam ser processados por meio do máximo de informações que se pudesse reunir. A circunscrição contextual ampla do texto, de modo geral e por extensão, de palavras e expressões em específico, é imprescindível a qualquer análise, sobretudo como forma de afastar juízos de valor de cunho pessoal, dispensáveis no trabalho científico.

A perspectiva de se pensar a literatura como ato social é compartilhada por Lucas (1989, p. 16) e Levý (2011, p. 181), dois autores que atribuem à leitura literária, diretamente sobre o texto fonte ou a partir de sua tradução, não somente a possibilidade de criar realidades oníricas, mas também de instaurar operações comunicativas entre o autor, o tradutor e o leitor. A comunicação literária, com base em Lucas (1989, p. 16), “[...] está ligada a mais palpável e indefinida das realidades. Há quem sustente que a literatura vem a ser a mais confessional das artes”. Reduz-se, ou melhor, elimina-se, então, o caráter estanque que categoriza realidades diferentes. Se Spinoza, Hegel,

Nietzsche (cf. *Deus está morto*), Wittgenstein, Sartre discutem filosoficamente *imanência* e *transcendência*, relativamente à instância do ser humano à criação, em *Drácula* trata-se de aceitar a existência de realidades alternativas, nas quais as alegorias são acatadas no escopo diegético, muito embora sejam passíveis de, alusivamente, remeter àquilo que há de mais sagrado em termos de fé cristã, pairando no limiar entre o racional e a crença, território ora da teologia, ora da antropologia literária. Castañeda, em quase todas as suas obras, por exemplo, recorda a expressão popular que preconiza que: *yo no creo en brujas. Pero que las hay, las hay*, manifestando o fascínio humano pelo fantástico e pela constante abertura dos imaginários ao inexplicável, porta privilegiada para o místico ou, buscando termo mais apropriado, a eventuais idiosincrasias, a religiosidade.

Insiste-se que referentes intertextuais em um dado texto contribuem de maneira implícita ou explícita para a composição de suas significações (locais) e, em especial, para a composição de seu sentido em definição ampla. Respirar a intertextualidade depende da instrução prévia do leitor na medida de suas potencialidades estocadas, cabendo-lhe, igualmente, como observam Koch e Elias (2009, p. 92) “recuperá-la na memória” de forma a ser capaz de atribuir sentido ao texto. As pesquisadoras enfatizam que se esta etapa da leitura não se processar, grande parte, ou até mesmo toda a construção do sentido, poderá ser afetada. Um dos obstáculos se encontraria na impossibilidade de estabelecimento das relações entre textos.

No caso da leitura da obra de Stoker, determinadas passagens mereceram destaque, exigindo olhar acurado para expressões, citações, referências, em particular para alusões. Faz-se essencial a identificação de personalidades da história ou mesmo as personagens da própria narrativa, como forma de buscar definir o propósito de tais elementos no texto. Naturalmente, a identificação de *um texto presente em outro texto* pode ser resultado de processo consciente ou não. As alusões, por exemplo, podem tão somente gerar a impressão da presença de algo sem que a entidade ou situação seja explicitada. As mensagens subliminares, como observa Demo (1989), por vezes nos levam a assimilar informações sem que possamos percebê-lo. A investigação científica, por sua vez, ao clarificar certos componentes alocados nos bastidores, permite que mecanismos implícitos se tornem explícitos, posto que focam e justificam o papel que ocupam. Neste sentido, tal como pontua Yuste Frias (2010), os peritextos e epitextos, enquanto material paratextual, se tornam essenciais às interpretações que precedem todo e qualquer estudo tradutológico, seja com vistas à crítica, à teorização ou

à prática efetiva. Mesmo que não existam argumentos científicos para se caracterizar uma “boa ou má tradução”, parece lógico que tanto mais conhecimentos permearem à atividade, tanto mais pertinente poderá ser o trabalho de retextualização ou mesmo de simples interpretação para deleite.

No âmbito da presente investigação, uma vez destacados preliminarmente alguns excertos em paralelo às instruções teóricas e, por extensão, à pesquisa para descrevê-los, foi possível considerar que as alusões ao texto *bíblico* parecem não estarem presentes no texto de Stoker por acaso. Com efeito, não se trata de um apanhado de ornamento para o embelezamento da narrativa, tampouco recurso com vistas reportar elementos de – ou para – outras realidades ficcionais. As alusões ao texto da *Bíblia* parecem fazer parte do processo de composição do texto como um todo e em sua essência, concedendo-lhe uma aura de respeito e autoridade. Todavia, diante da elevada frequência do fenômeno alusivo de uma mesma natureza, isto é, de teor bíblico, sentiu-se a necessidade de buscar procedimentos metodológicos adequados para delimitar e reduzir o número de casos identificados. Percebeu-se então que parte considerável das alusões estava relacionada ao tema da morte. Por conseguinte, restringiu-se os exemplos abordados àqueles cujos conteúdos tivessem relação direta ou indireta com tal temática. A decisão permitiu, assim, categorizar as alusões e, por conseguinte, destacar apenas uma parcela restrita em um escopo mais amplo.

Na literatura, *tema* pode ser definido como *ideia central de uma obra*, como por exemplo, o *ciúme* em *Othelo, The Moor of Venice* (1603) (*Otelo, o Mouro de Veneza*) de William Shakespeare (1564-1616). A obra *Drácula* de Stoker, narrada em estilo epistolar, inicia-se com a chegada de um corretor imobiliário ao castelo do conde na Transilvânia. Termina após longo percurso de leitura, através das mais de 400 páginas de texto. Entre caçada e fuga, a trama conduz à cena da morte da personagem quando a mesma retornava ao seu castelo. Com efeito, a temática **morte** parece constituir um dos principais fios condutores, senão um dos temas centrais da obra. Faz-se importante destacar que, assim como não há verbo monossêmico, tampouco haverá obra que não se caracterize por seu caráter polissêmico, sendo assim a noção de *tema* um apontamento aproximativo.

Logo, poder-se-ia igualmente sublinhar, entre outros exemplos, o *erotismo* presente na mesma obra, ou a luta do *bem contra o mal*, ou ainda ressaltar o contraste entre *ciência versus senso comum*; entre o *racional e o irracional*; entre o *homem e a besta*; a transição do

tradicional ao novo mundo; entre tantos outros pólos que se poderia confrontar nessa obra literária pautada no final do século XIX, aqui investigada prioritariamente – apesar do empenho científico – aos olhares do século XXI. Concentra-se, pois as atenções sobre uma fase da vida para a qual, em nossa cultura, parece que não estamos preparados. Festejamos o nascimento, saudamos as trajetórias e tememos o fim: **a morte**. Talvez, por tal razão, sonhamos com a fonte da juventude, com a imortalidade, com a ressurreição. Drácula, em certa medida, representa um sonho transformado em pesadelo, evidenciando, talvez, que aqueles que tentarem atingir a imortalidade por meios paralelos à vontade divina serão castigados por suas heresias. O respaldo bíblico não poderia, pois, ser mais adequado à instauração da luta entre o bem e o mal.

A pluralidade de interpretações possíveis, desejáveis ou imagináveis, passível de ser lançada sobre cada um dos temas desenvolvidos por Stoker, naturalmente ultrapassa as próprias suposições das partes envolvidas, quais sejam: leitor, tradutor, autor, editor, visto que a cada tempo teremos novos leitores, diferentes tradutores, autores e editores. Neste sentido, a elevada quantidade de alusões a excertos ou a noções que emergem do texto bíblico na obra de Stoker, antes de serem considerados como apanágios do autor, em esfera mais ampla talvez possam ser tomados como parte do caráter dialógico inerente às línguas e às linguagens e, em medida similar, poderia se falar da natureza polifônica de todo e qualquer texto. Tais processos incidiriam sobre a produção do autor de forma hiperônica, atestando de forma assertiva que todo texto se compõe a partir de outro texto, assim como a formação psicanalítica do indivíduo se forma a partir da consideração das construções psicanalíticas do Outro.

O exame da narrativa e, por extensão, do discurso, mesmo delimitado ao máximo, parece constituir verdadeira aventura intelectual, pois, como assinala Ricoeur (1978, p. 56): “Uma expressão de dimensões variáveis, significando uma coisa, significa ao mesmo tempo *outra* coisa, sem deixar de significar a primeira”. Tal asserção corrobora com as afirmações de Demo (1989) ao insistir sobre o fato de que o estado atual da ciência preconiza muito mais a validade das incertezas do que os axiomas. Na visão de Demo, só é científico o que é passível de ser questionado. Supor a possibilidade de resposta definitiva para algo equivaleria a afastar deste objeto qualquer interesse em questioná-lo e, por extensão, gerar algo novo. Eventuais frutos da certeza, como preconiza Demo, estariam condenados ao desinteresse e ao descarte. Caberia ainda citar Umberto Eco, que no título de sua obra *Quase a mesma coisa* (2007), resume as ponderações de Ricoeur.

Se, por um lado, a motivação para a realização de uma pesquisa avançada sobre a obra *Drácula* (1897) de Bram Stoker, está relacionada ao seu caráter fantástico, por outro lado, o interesse pelo fenômeno da intertextualidade e pela tradução de alusões à *Bíblia* surgiu a partir das releituras do romance e de suas referências ao texto religioso.

Os exemplos são de natureza variada e quantitativamente importante. Há nomes próprios, citações implícitas e explícitas, alusões, referências pragmáticas de ordem espacial e temporal. Contudo, embora não se tivesse previamente escolhido o fenômeno da alusão, como já observado acima, chamou atenção o número substancial de ocorrências de tal natureza relacionadas ao texto do cânone cristão. A partir de exame minucioso, focalizando excertos em que a alusão pudesse ser atestada, buscou-se referendar relações pontuais entre as duas obras, isto é, localizar trechos em *Drácula* cujos correspondentes pudessem ser cotejados com versículos bíblicos.

Considerando que o romance tem seu desfecho com a morte da personagem principal, o Conde Drácula, cuja existência de caráter elástico desafia a lógica biológica ao recusar a polarização clássica ligada à visão binarista da vida opondo-se à morte, metodologicamente decidiu-se delimitar o material selecionado para análise, reduzindo o corpus de exame exclusivamente aos excertos que, de alguma forma, aludem à temática da “morte” tratada no texto sensível, ou seja, a *Bíblia*.

Do ponto de vista literário e tradutológico – por *default*: acadêmico-científico - a recusa ao binarismo no escopo deste trabalho; a não aceitação das clássicas oposições entre pólo positivo e negativo, ou seja, entre o ser/estar e o não ser/estar, não foi casual. A ideia de elasticidade que atualmente norteia os Estudos da Tradução, que pressupõe em sua origem etimológica **translation/trans**porte, marcada também em sua **trans**disciplinaridade inerente, está também presente em termos como “**trans**cendência”, cujos traços semânticos se aplicariam, de forma simbólica, à definição prototípica da personagem protagonista de Stoker.

Tal como a personagem Morte representada por Jean Cocteau (1889-1963) em seu filme *Orphée*, lançado em 1950, que por suas ações recebeu, ela mesma, *sentença de morte* no além, surge a metáfora de dois espelhos colocados um diante do outro, ou seja, formam-se imagens de imagens que remetem ao infinito. Obtém-se o efeito de *mis-en-abîme*, uma vez que a morte após a morte implicaria a ideia da possibilidade de outras mortes em outros aléns sucessivamente. Após serem trazidos novamente à vida, nem Lázaro, nem Drácula, poderiam ser considerados como “seres originalmente nascidos”, mas reproduções

como aquelas sugeridas por Adolfo Bioy Casares (1914-1999) em *La invención de Morel* (1940), cujas imitações adquirem vida própria, declarando um novo status para o modelo e, paralelamente, a declaração da vida autônoma para a cópia, similarmente ao que ocorre com a tradução. De fato, após a morte do modelo, as cópias continuam garantindo sua sobrevivência, inclusive de forma fática, como é o caso das obras de Homero, de cujos manuscritos originais não se têm notícia. Trabalhos que, no entanto, continuam circulando através de suas sucessivas e contínuas traduções.

Logo, muito embora a personagem principal de Stoker seja eliminada no romance, a narrativa induz à ideia de que algo que não está vivo, tampouco morto, não poderia, em princípio, ser condenado à morte, posto não ser possível matar metade de algo. Enquanto criatura ficcional, a personagem Drácula não se situa na margem sensata, tampouco na margem transgressora da qual fala Barthes (1987), o vampiro se situa na zona indecisa, no turbilhão que se cria entre as duas fontes de retenção. No cerne das fricções brota a possibilidade de uma entidade que, por desafiar as ordens naturais, parece ter imprimido tal propriedade ao texto, uma vez que o público continua a conceder atualidade ao romance, em medida similar ao que ocorre com textos sensíveis como a *Bíblia*, o *Popol Vuh*, o *Alcorão*, o *Tão-Te-king*, o *Bhagvad-Gita*.

Neste caso, sem supor relações respectivas, original e sua tradução; o morto e vivo; o modelo e cópia; constituem entidades ligadas por conexões de natureza elástica e mutável. Logo, reiterando as observações de Barthes em sua obra *O Prazer do Texto* (1987), sugere-se ser justamente a partir das energias geradas das fricções entre margens que se transgride a rigidez dos estados ditos “conforme”, que caracteriza o rigor científico de cunho formalista discutido por Georges Bataille (1897-1962) em seus debates com Carl Einstein (1885-1940) no artigo *Informe*, publicado na Revista *Documents* de 1929/1930.

Importante sublinhar que os excertos de Stoker foram também selecionados a partir de palavras-chave, principalmente em decorrência da relevância das mesmas enquanto hiperônimos para a definição de campos semânticos locais, essenciais à definição de denotações, conotações, associações e exemplos indispensáveis à compreensão pontual da sentença e do seu contexto específico. Procurou-se, entre outros, categorizar os excertos destacados. Dessa forma, aquelas passagens que pareciam remeter aos mesmos excertos bíblicos foram registrados somente uma vez, com exceção das alusões traduzidas de formas diferentes. Tomem-se, a título ilustrativo, os exemplos a seguir:

Cap. IV, TF59/TT77:

[...] for I determined that if Death² came he should find me ready.

Se a Parca da Morte vier hoje me buscar, quero que me encontre devidamente preparado.

Cap. IV, TF61/TT81:

They are devils of the Pit!

São as Parcas dos Abismos do Inferno.

Cap. VI, TF83/TT110:

[...] the chafts will wag as they be used to.

Minhas mandíbulas não me darão sossego, como as da própria Parca.

Cap. XIII, TF175/TT242:

[...] and the hours that had passed, instead of leaving traces of 'decay's effacing fingers' had but restored the beauty of life [...].

E as últimas e angustiosas horas, ao invés de lhe imprimirem os indelévels estigmas das Parcas Descarnadas, tinham agora restaurado a sedutora beleza que só a vida pode dar.

Uma vez que o objetivo geral do trabalho, tal como anunciado em seu título, consiste na investigação da tradução de alusões bíblicas na obra de Stoker a partir da identificação de alusões e posterior comparação entre texto base em língua inglesa e o texto traduzido em língua portuguesa, surgiram os seguintes questionamentos:

- (i) Como o tradutor procedeu diante dos excertos aqui focalizados?
- (ii) Quais fórmulas o tradutor adotou para realizar sua tradução em português?
- (iii) As escolhas do tradutor consideraram os referentes alusivos?

² Grifo nosso.

- (iv) Teria o tradutor atribuído especial atenção a fenômenos intertextuais caracterizados por elevado grau de opacidade, ou seja, cujas relações parecem fortemente tênues?
- (v) O que acontece com os efeitos alusivos após serem traduzidas e qual seu status no texto de chegada como componente narrativo?

Destarte, o objetivo deste estudo não se concentra, absolutamente, em apontar supostos *in-sucessos* em relação a resoluções de problemas ou, ainda, de caracterizar posicionamentos tradutológicos. Por conseguinte, não se trata, insiste-se, de lançar quaisquer tipos de juízos de valor, mas sim de refletir cientificamente sobre as relações entre excertos destacados na obra de base e trechos correspondentes no texto traduzido, buscando, sobretudo pontuar o estado das referências intertextuais de caráter alusivo em seu estado retextualizado, ou seja, após terem sido submetidas ao processo de interpretação e tradução.

Com intuito de discutir os questionamentos acima expostos, recorreu-se aos postulados teóricos de autores da área da Tradução, cujas obras se voltam à investigação de alusões. O trabalho de Ritva Leppihalme *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions* (1997) se destacou neste cenário. Seu trabalho constitui atualmente o principal material teórico de referência dedicado ao estudo de alusões e aos procedimentos para interpretá-las e traduzi-las. Para garantir pluralidade e respaldo científico, contou-se, em paralelo, com as pesquisas de Niknasab (2011), Ruokonen (2010), Hatim e Mason (1990), Ricoeur (1978), entre outros autores que tratam diretamente da questão e que permitiram levar a cabo a presente investigação.

1.2 Justificativa

Não há como negar que se uma obra ultrapassou o “albergue do longínquo” – utilizando as palavras de Berman (2007) – tenha atestado e garantido sua importância no cenário cultural. Em se tratando de *Drácula* de Stoker, enquanto texto base, posteriormente ao seu lançamento foram realizadas representações e adaptações nas mais diversificadas expressões artísticas e culturais. A obra marcou e continua marcando sua presença no cinema, na arte sequencial, nos palcos de teatros, na literatura para jovens e crianças, em festas alegóricas como o carnaval, em bailes temáticos, em jogos eletrônicos, em músicas e, naturalmente, em várias traduções textuais para o

português. Melton (2003) enfatiza que *Drácula* foi transposta para o cinema em mais de 12 vezes, inspirando a realização de mais de 200 filmes nos quais o Conde Drácula integra as personagens centrais. Desde seu lançamento em 1897, o livro tem sido constantemente reimpresso em diversas versões e edições, em vários idiomas e continua inspirando romances e contos.

Nas pesquisas realizadas em relação à primeira tradução da obra para a língua portuguesa do Brasil, têm-se informações que Lúcio Cardoso (1912-1968) foi o primeiro tradutor da obra *Drácula* de Stoker para os leitores brasileiros. A sua tradução, que teve como título: *Drácula: o Homem da Noite*, versão em 230 páginas, se encontra na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Foi lançada como parte integrante da Coleção Mistério, e impressa pela editora O Cruzeiro em 1943. A obra não pode ser retirada dos acervos da BN, admite-se tão somente consulta local, e para a reprodução é necessário a autorização do chefe do acervo, como informado pela BN. Posteriormente, sucessivas traduções da obra foram lançadas no mercado editorial em vários formatos. A L&PM Editores de Porto Alegre, a Editora Record do Rio de Janeiro e o Círculo do Livro de São Paulo publicaram a tradução de Theobaldo de Souza em versão integral, a partir do original em inglês. A Edibolso de São Paulo lançou uma versão adaptada por Robert H. K. Walter do texto de Theobaldo de Souza para a edição em formato de bolso. As editoras Garnier, Rio Gráfica, Tecnoprint e Ediouro do Rio de Janeiro publicaram edições resumidas ou condensadas da obra.

A escolha da edição lançada pela L&PM Editores de Porto Alegre, se deve ao fato de ser esta uma publicação da versão integral realizada a partir do original em inglês, como informado acima. Outra razão diz respeito à disponibilidade da obra em bibliotecas públicas, em livrarias e em lojas de livros usados – os tradicionais *Sebos* – seja os que trabalham com vendas tradicionais, seja aqueles que atuam ou *on-line*, o que permitiu inferir ser esta a tradução mais disponibilizada e acessada por leitores brasileiros.

Durante as releituras da obra de Stoker, observou-se que o autor constantemente recorre ao uso de alusões para fazer remeter a personalidades da história, a personagens ficcionais e mitológicos. Também reproduz excertos de poemas de outros autores, cita cenas do folclore, ícones culturais, literários e bíblicos. Em relação ao último ponto, por exemplo, alude o *retorno ao pó*, uma das máximas dos preceitos do cristianismo, para lembrar o resultado do fenecimento do

corpo humano, desidratado e decomposto após a morte, induzindo que a matéria nada importa.

Aceita-se, por um lado, que a intertextualidade detectada em determinada obra pode ser intencional, sobretudo nos casos em que se manifesta explicitamente para, por exemplo, ornamentar o texto, ou até mesmo para gerar efeitos de verossimilhança, de forma a envolver o leitor já imerso em suas próprias crenças, levando-o a acatar mais facilmente os fatos expostos na trama. Por outro lado, como já observado acima, é importante estar consciente de que a intertextualidade, enquanto processo expressivo define-se como fenômeno perceptivelmente cosubstancial à linguagem, na mesma medida em que a pluralidade de vozes – a polifonia – é inerente ao discurso. Tal premissa, aliás, é defendida por teóricos como Samoyault (2008), Bakhtin (1970), Barthes (1973), Kristeva (1969, 1976, 1978), entre outros. Logo, aceitando-se que todo texto carrega em si outros textos, seria coerente aceitar a possibilidade de se detectar relações intertextuais que seriam, de fato, resultado de uma característica inerente às linguagens de forma geral. Aceitaria-se que toda criação estética ergue-se a partir de representações já existentes.

De qualquer forma não há como penetrar nos meandros cognitivos do autor em questão para saber sobre suas intencionalidades, tampouco entrevistá-lo de forma a referendar eventuais suposições neste sentido. Pode-se com certeza, no entanto, afirmar que Stoker possuía fortes conhecimentos a respeito do texto bíblico, e que ao compor *Drácula* não reprimiu a força dos hábitos cristalizados em sua formação enquanto sujeito psicanalítico, registrando ora consciente e explicitamente sua bagagem referente ao texto bíblico, ora, eventualmente ou de forma inconsciente, flashes de sua formação transposta para seus atos composicionais enquanto escritor, aqui tomadas indiscriminadamente como fenômenos intertextuais alusivos.

O estudo da intertextualidade, mais especificamente da tradução de alusões na obra *Drácula* de Stoker, desenvolvida no âmbito dos trabalhos de Pós-Graduação em Estudos da Interpretação e da Tradução, justifica-se em primeiro lugar pela importante ocorrência do fenômeno na obra de base, originalmente redigida em língua inglesa. Em segundo lugar, constatou-se por meio de revisão da literatura, que a tradução de alusões constitui tema ainda pouco explorado na perspectiva dos Estudos da Tradução. Neste sentido, uma pesquisa com a preocupação de refletir sobre especificidades tradutológicas e interpretativas, como destaca Levý (2011, p. 10), se enquadra no âmbito dos estudos **Descritivos ou Críticos**, sendo de interesse tanto dos novos

pesquisadores da área, bem como de profissionais da linha da tradução literária de estilo mais clássico. Tal como pode ser ponderado no esquema abaixo apresentado, baseado nos estudos de Holmes (1972/1988). Trata-se aqui de considerar o texto de Stoker, bem como sua tradução, de forma crítica, tomados tanto do ponto de vista da consideração do **produto** quanto do exame paralelo das **funções** das alusões, ao mesmo tempo consideradas (i) e no texto de base, (ii) e em sua retextualização:



Figura 1 – Esquema baseado no mapa de Holmes, 1972/1988.

O foco sobre o fenômeno alusivo pode igualmente interessar leitores leigos desse gênero literário. De fato, um tema em voga na data de composição deste trabalho, período em que, justamente, foram lançadas novas produções para o cinema envolvendo a figura dos vampiros. Um exemplo pertinente concerne à Saga *Crepúsculo* (*Twilight Saga*) da escritora estadunidense Stephenie Meyer (1973), composta, em seu conjunto, por quatro obras, a saber: *Crepúsculo*

(*Twilight*) (2005), *Lua Nova (New Moon)* (2006), *Eclipse (Eclipse)* (2007), *Amanhecer (Breaking Dawn)* (2008). Observa-se nesses trabalhos certo desvio das particularidades criadas por Bram Stoker, notadamente ao se perceber seres politicamente corretos, que aceitam e acatam o retorno aos valores tradicionais cujos paradigmas haviam sofrido várias rupturas, entre as quais cita-se: as transformações industriais e comportamentais da virada do XIX para o XX, as conquistas sociais pós Segunda Grande Guerra; as metamorfoses em torno de 1968. Sem dúvida, o vampiro da virada do século, apesar das disponibilidades dos efeitos digitais para o cinema, parece ter derivado suas composições para os interesses da sociedade que avança na direção de 2020, pautada nas relações individuais com a tela disputada por legiões de entes também solitários. O vegetarianismo de alguns vampiros das novas gerações permite que eles não partam em busca de nada, que encontrem a seiva da vida na natureza, tal como os eremitões.

Na sessão abaixo, explicita-se os objetivos desta investigação. Busca-se reforçar o fio condutor já especificado no título do trabalho, em seu resumo, assim como nas páginas anteriores. O fenômeno da alusão, enquanto recurso composicional e estilístico, marca de forma hiponímica seu correspondente maior: a intertextualidade. Adotando postura dialógica, da linha de Bakhtin, Barthes, Kristeva, Riffaterre, Adam, busca-se, todavia, a delimitação proposta por estudos categorizantes como os de Genette e Yuste Frias, que estratificam o extenso universo das operações intertextuais às categorias circunscritas.

Logo, é importante atestar que esta pesquisadora tem ciência de que do ponto de vista linguístico, o fenômeno alusivo implica as noções de posto e pressuposto, igualmente, a operação penetra no campo da metáfora e da metonímia e, ainda, porque não o dizer, nas raias das operações anafóricas e catafóricas. Naturalmente, foge ao escopo deste trabalho estabelecer fronteiras estanques em que se possa aprisionar o conceito de alusão para evitar miscigenação com outras figuras estilísticas. Não se tem interesse, tampouco a pretensão de propor categorização. Trata-se tão somente de aceitar que aludir implica insinuação, remissão, lembrança, cenas, situações ou objetos que eventualmente possam ser recuperados pelo leitor de forma a gerar efeitos diversos: verossimilhança, status de fantasia, enfim, componentes passíveis de ancorar o texto em maior ou menor medida.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo Geral

- Identificar e discutir alusões bíblicas na obra *Drácula* de Stoker e examinar a retextualização do fenômeno na tradução realizada por Theobaldo de Souza.

1.3.2 Objetivos Específicos

- Trata-se de investigar a intertextualidade relacionada à temática da morte por meio de excertos selecionados da obra *Drácula*, cujos conteúdos remetam a passagens bíblicas;
- Investigar como os excertos que comportam alusões ligadas à temática da morte foram retextualizados na tradução da obra *Drácula* de Stoker realizada por Theobaldo de Souza.

2 CIRCUNSCRIÇÃO DA OBRA DE STOKER E DE SEU TEMPO E ESPAÇO DIEGÉTICOS

Se por um lado, Ruokonen (2010) afirma que no contexto, ou seja, no escopo da narrativa, situa-se o cerne para a interpretação do texto, por outro lado, Leppihalme (1997) prolonga as suposições do primeiro ao defender no prefácio da sua obra que a tradução ultrapassa as raias do texto. Para a pesquisadora, não basta decidir qual equivalente (ou correspondente) usar no texto de chegada, mas, sobretudo, refletir sobre as significações (locais) e os sentidos (amplos) em suas extensões e implicações pragmáticas, ou seja, em suas relações intra e extratextuais em diálogo, que remetam a pólos periféricos que norteiem a obra de maneira paratextual. Envolver e considerar “todos” os agentes influenciadores ligados ao contexto constitui, naturalmente, tarefa utópica em função da asserção totalizante e especificadora, logo impossível de ser atingida. Seria sensato, pois, modalizar a força de tal expressão.

Logo, no escopo deste estudo limitou-se a selecionar informações ao alcance das capacidades de detecção dos pesquisadores e que parecessem pertinentes e relevantes a esta situação de pesquisa. Tomou-se, precauções visando garantir que os suportes científicos fossem confiáveis, permitindo abordar o contexto histórico, social, político, cultural e literário de forma minimamente coerente, sem recorrer, em nenhum momento, por exemplo, ao imenso universo de referências exotéricas ou religiosas que envolvem certas apreciações sobre a obra de Stoker ou sobre suas personagens – diga-se de passagem: bastante controversas aos olhos do crente. Destaca-se, todavia, que considerou-se registros e relatos ligados a tradições e lendas antropológica e cientificamente discutidas.

A partir das ideias elencadas por Yuste Frías (2010), desenvolvidas com base nos trabalhos de Genette (1982, 2009), infere-se que os tradutores não traduzem as línguas; tampouco traduzem palavras. As interpretações e retextualizações recaem sobre o texto em sentido amplo. Para Yuste Frías (2010), assim como para Genette (1982, 2009), o texto passa a existir a partir do momento de sua edição e, igualmente, no instante que é editado e lido. Ambos os autores consideram as abordagens dialógicas e extensivas desenvolvidas por autores como Bakhtin, Barthes, Kristeva, Adam, Almeida, Faleiros, entre outros, relativamente aos detalhamentos concedidos ao fenômeno da intertextualidade. Ambos também não negam se tratar de um

processo intrínseco às línguas e às linguagens no sentido semiológico do termo. Todavia, defendem que é importante categorizar o fenômeno de forma a pontuar essa extensa massa de componentes caracterizados como “intertextualidade”; uma operação abstrata de apreensão complexa, sobretudo quando se trata de abordá-la de modo científico como tema de investigação.

Como solução ao vasto leque implicado, tanto Genette (1982, 2009) quanto Yuste Frías (2010) sugerem estratificações que, em grandes linhas, apontam para a questão paratextual dividida em peritexto e epitexto. Em 2004, Yuste Frías amplia o trabalho de Genette, lançando a noção de paratradução, uma nova base que, doravante orienta para a seguinte linha de pensamento: a tradução concerne ao texto. Os elementos que garantem os status políticos, antropológicos, sociológicos e culturais que envelopam e circundam o texto, ou seja, que permeiam e garantem sua existência, enfim, a consideração dos elementos paratextuais, concerne à paratradução.

De fato, as ciências evoluem e as terminologias ligadas às escolas teóricas se refinam e se especificam. Não se pode negar que os estudos exegéticos sempre tenham considerado os invólucros do texto, ou que a hermenêutica também não o tenha feito em medida similar. Todavia, a noção de paratradução leva em consideração os componentes advindos das novas tecnologias, sobretudo de natureza imagética, proporcionados pelas novas mídias digitais. Em se tratando das obras analógicas aqui estudadas, definiu-se centrar a atenção sobre as alusões, uma categoria intertextual de remissão por vezes indireta, que se atualiza por trocas virtuais, cognitivas, às quais não se tem acesso nem direto; tampouco imediato. No caso desta pesquisa, será a partir de vários sobrevoos sobre um mesmo objeto de interesse que se tornará possível a identificação e pesquisa sobre pontos que permitam sua apreensão e compreensão. A pesquisa implicará não somente recurso a dicionários e enciclopédias, mas a todo e qualquer escrito que possa esclarecer pontos considerados obscuros. Não se considerará, todavia, que cada uma das alusões estudadas consista de decisão explicitamente marcada pelo autor. Eventualmente, alguns efeitos alusivos podem decorrer do próprio caráter polifônico e intertextual inerente às linguagens de forma geral. Tendo em vista que todo texto comporta outros textos, todo discurso se ergue a partir da voz do Outro, não seria insensato afirmar que qualquer escritor possa trazer cenas de experiências concretas ou extraídas de outros espaços diegéticos para seu texto.

2.1 Os Vampiros: entre a história e a ficção

Nas tradições orais, nos afrescos, nas esculturas, até antes mesmo no verbo escrito, há alusões a criaturas antropomórficas ou zoomórficas marcadas por traços vampirescos (*sanguessuga, parasita, chupa-cabra, sugador, carrapato*). De onde surgiram e quem são esses seres lendários que, nas tramas fantásticas, retornam da morte para buscar a seiva da vida no sangue que circula nos corpos dos vivos?

A imagem do vampiro pode ser comparada a um grande mosaico progressivamente constituído ao longo dos séculos. Verdadeiras construções antropológicas, históricas, lendárias. Espécie de representações fragmentadas, repletas de *gaps*, dúvidas e mistérios, cuja composição deriva para as raízes do fantástico folclórico e sucessivamente metamorfoseado. A imagem do vampiro remete a uma miscelânea de retalhos de imaginários provenientes de diferentes fontes, cujas conexões entre si se estabelecem tanto diacrônica quanto sincronicamente em cada uma de suas atualizações. Ademais, cada um de seus fragmentos se apresenta como fruto de processo de catalisações operadas de forma lenta e progressiva, até gerar as representações registradas e compartilhadas social e culturalmente.

Em relação à figura da personagem Drácula, trata-se, por certo, de um ser composto de <parcela homem>, <parcela também homem>, mas com suas repressões, ocultações e/ou desejos expostos, sendo que as partes que oculta psicanaliticamente em corpo físico se cobrem de formas animalizadas. Bourre (1986, p. 04) relata que a Europa Central foi, durante muito tempo, o feudo “destes senhores da noite”, e que as antigas religiões os caracterizavam como diabos ou demônios, não muito diferentes daqueles que foram punidos por ousar transgredir ordens sociais, religiosas e políticas, sendo castigados por suas heresias e se transformando em monstros em razão de deformações provocadas por queimaduras, cicatrizes e tatuagens resultantes de penas experimentadas.

Mas como se constituem os vampiros? Em particular na arte literária? Como definir essas criaturas fruto de imaginação induzida, *renascidas* no pavor provocado ou no terror à morte refletida nas letras de um romance? Moraes (2002) observa que a noção de *vampiro*, aquela socialmente compartilhada em suas grandes linhas – arquetípicas, canônicas – remete à imagem de um ser antropomórfico, ao mesmo tempo dos sexos: masculino, feminino, plural ou indefinido. Seres de pele alva, fria, com traços de animais, apresentando em seu aspecto

físico: presas afiadas e semi-ocultas, lábios acentuadamente vermelhos diante da palidez da tez, induzindo à ideia de ataque anterior ou de sede por ingestão de sangue.

Contraditoriamente, a aura gerada em torno de título de nobreza – Conde Drácula – invoca a beleza, o charme e a fascinação. Traços de um imaginário criado em torno de posições sociais e políticas ocupadas pelas elites de um tempo e espaço. Imaginações também tomadas como inerentes aos ambientes em que se desenvolve o enredo, ou seja, terras em cujos reis e rainhas não sofreram o destino que lhes reservariam os franceses, levando-os à guilhotina. Eis, pois, conjuntos de traços que, efetivamente, se acentuaram ao longo das sucessivas e posteriores recriações da obra de Stoker, culminando com o vampiro do século XXI – *nerd, emo, cult, dark* – à altura dos hábitos da juventude das primeiras décadas do terceiro milênio, explicitados em detalhes nas obras citadas de Stephenie Meyer supra-comentada.

De acordo com McNally e Florescu (1995, p.124), a ideia do vampiro “reflete também conceitos orientais, religiosos, marcados pelo retorno à vida”. Segundo tal preceito, nenhuma alma poderá ser totalmente destruída, sendo-lhe concedido o dom de poder retomar sua existência. Todavia, o vampiro não se enquadra na categoria da criação divina, mas de um *Ente Caído*, um anjo transgressor. De fato, uma personagem que surge no âmbito de textos sensíveis, ou seja, de uma literatura sacro-religiosa cuja compilação naturalmente antecede à obra de Stoker. Em suas considerações, Dunn-Mascetti (2010) reproduz características físicas e psicológicas que parecem condensar os imaginários estabelecidos a partir das desconstruções literárias, tal como pode ser observado no excerto a seguir:

Seus traços físicos são repulsivos: longas unhas que se curvam como garras; pele com a palidez da morte, exceto quando reanimada pelo sangue com que se alimenta; olhos dotados de poder hipnótico e presas semelhantes às do rato. O vampiro também é psicologicamente repulsivo: cruel, desprovido de moral; mata sem piedade e transforma suas vítimas em criaturas tão hediondas quanto ele (op.cit., 2010, p. 13).

No cerne da magia e do terror, tal como se apresentam os papões, as feitiças, as bruxas, os lobisomens, surge a representação do

vampiro. Primeiramente, como já destacado acima, através das literaturas orais, para, posteriormente, “ter sua fama espalhada por meio de escritos de grande propagação no século XV, como “folhetins” ou panfletos” (McNALLY; FLORESCU, 1995, p. 13). A Romênia do século XV, especialmente a Transilvânia, guarda resquícios de superstições e, sobretudo, de cenas ligadas a atrocidades da personagem histórica conhecida como Príncipe Vlad Drácula, da Ordem do Dragão, criada por Segismundo I da Hungria (1368-1437). Há também relatos à crença no vampirismo no Leste Europeu de forma mais geral, como revela Melton:

A onda de relatos vampíricos, varreu grandes áreas da Europa oriental, do século 16 ao 18. [...] doenças e óbitos inexplicáveis numa determinada localidade poderiam desencadear uma histeria sobre o vampirismo e resultar na exumação e destruição de inúmeros corpos (op. cit. 2003, p. X).

O vampirismo se manifesta de maneira diferente de acordo com as tradições folclóricas de cada cultura. Engloba desde o gótico sinistro e fantasmagórico, decorrente de registros datados do século XIX, como o *Drácula* de Stoker, até os medos e receios inerentemente humanos ligados à certeza da morte física como fase derradeira da vida na terra. Transcendência, erotismo, masoquismo, não parecem ser senão hipônimos antropológicamente decorrentes de desejos baseados no prazer que se pode obter através do calor do sangue de outrem. De fato, “tudo de mais profundo e criativo do imaginário humano compõe o cenário do vampirismo” (Moraes, 2002, p. 23).

Entre as muitas criações que norteiam a obsessão pelo vampirismo, a morte se destaca entre os frutos geradores de medo. O medo como ordem biológica, como estratégia da razão para a manutenção e preservação da vida. Paralelamente, destacam-se as incessantes investidas para se encontrar fórmulas para a juventude prolongada, antídotos para o envelhecimento, modo para se evitar que “os olhos se fechem eternamente” (HERZOG, 1979).

Dunn-Mascetti, na introdução da sua obra intitulada *Vampiros: além da saga Crepúsculo* (2010), recorda que as origens dessas criaturas podem remontar ao antigo Egito, quando o culto e a veneração aos mortos eram representados de forma ritual em cerimônias nas quais os acólitos adoravam uma divindade semelhante a um pássaro preto. Essa

espécie de ave sinistra reproduzia o que seria “o vôo da alma” no instante de sua partida e viagem rumo ao mundo das sombras. Os mortos que segundo aquela crença estavam “vivos”, na esfera à qual passavam a pertencer, ocasionalmente retornavam para levar consigo os habitantes do mundo das luzes, aterrorizando as populações.

De acordo com Johansson (2010), as narrativas sobre vampiros efetivamente antecedem o Novo Testamento. No terceiro milênio a.C., por exemplo, a criatura *ekimmu* aparece na mitologia da assíria e da Babilônia. Tratava-se da alma de alguém que morrera, mas não encontrara a paz e, por isso, retornara a Terra para se apossar de vida alheia, necessária a sua subsistência. *Ekimmu* retornava das sombras em busca de sangue humano. Acredita-se ser dessa época as primeiras referências escritas a respeito dos vampiros, mais precisamente uma alusão registrada em um selo gravado sobre um cilindro atribuído à antiga cidade da Babilônia.

Outro demônio ou criatura, com características similares, tinha o nome de *labartu*. Do sexo feminino, é descrita como apavorante. *Labartu* se alimentava tanto de sangue de animais quanto de humanos, sendo que o sangue de crianças lhe seria o mais preferido. A tradição judaica, por sua vez, faz menção a uma criatura similar à *labartu*, chamada de *estrie*, também do sexo feminino e adoradora de sangue de crianças. Já no primeiro milênio a.C. encontram-se registros na Grécia Antiga: *lamiae*, entre os romanos: *lamiae*, *striges* ou *mormos*. Segundo Suenaga (2010), as lârnias (do grego *laimos*: *garganta*) eram espécies de monstros ou demônios com cabeça de mulher, corpo de dragão e voz de serpente. Estes seres devoravam cadáveres em cemitérios e sugavam o sangue de crianças. Na Idade Média o termo lârnia era empregado para fazer referência a espíritos que plainavam nos ares à noite. Por volta de 1450, registros sobre lârnias aparecerem em tratados inquisitoriais para fazer referência às feiticeiras.

Flavius Philostratus (170-247) (traduzido como Flávio Filóstrato), filósofo sofista do período dos imperadores romanos, no livro *The Life of Apollonius of Tyana* (traduzido para o inglês em 1812 pelo padre irlandês E. Berwick) no Livro III, capítulo XLV, escreveu sobre uma vampira grega *lamiae* (lârnia em português). Sua criatura compartilhava características dos vampiros da literatura clássica: sedutora e dotada de poderes sobrenaturais. A referida obra narra que em Corinto uma lârnia tomara a forma de uma bela e rica fenícia, rodeada de servos e tesouros ilusórios, com o intuito de seduzir Menipo, discípulo do profeta pagão Apolônio de Tiana. Na véspera do

casamento, todavia, Apolônio a reconheceria e a denunciara, obrigando-a a retirar seu disfarce e confessar que pretendia devorar o belo Menipo.

Striges (*strigae*, no singular *striga*), a que “pia como uma coruja”, da crença popular romana, era uma mistura de bruxas, demônios e mulheres velhas, que poderia se metamorfosear em corvo e beber sangue principalmente de crianças. Por sua vez, *mormos* eram servas de *Hecate*, deusa das bruxas. Também não poderíamos deixar de mencionar duas importantes personagens que, de acordo com estudiosos, se imortalizaram por reforçar o mito do vampirismo: Lilith e a Condessa Bathory.

Lilith (ou Lilit) é caracterizada como sendo um misto de bruxa, monstro da noite e vampiro. No artigo “O eterno retorno de Nosferatu” (2009), Pedro Júnior cita que o primeiro relato folclórico sobre Lilith provém da antiga Babilônia, na antiga Suméria. Ele relata que a história conhecida como *Gilgamesh Epic* babilônico (aproximadamente 2.000 anos a.C.), descreve a personagem como uma prostituta vampira que era incapaz de procriar e, logo, seus seios permaneciam sempre secos. Posteriormente, Lilith reaparece na cultura hebraica como a rainha do mal, mãe dos espíritos demoníacos. Frye (2004, p. 173) assinala que “Lilith era supostamente a mãe dos demônios, ou falsos espíritos, em consequência disso teve uma carreira florescente durante o período romântico, aparecendo inclusive no *Fausto* de Goethe”.

De acordo com McNally e Florescu (1995, p. 124), Lilith teria sido a primeira mulher de Adão³. Porém, não aceitando a submissão ao companheiro no ato sexual e certa de que seus apelos não seriam aceitos, ela se rebela, faz acusações a Adão e o abandona. Quando, ao acordar, Adão percebe a ausência da sua amada, ele sai a sua procura. Mas seria em vão. Lilith já havia partido rumo ao Mar Vermelho. Essa busca de Adão por Lilith é aludida em algumas passagens do texto bíblico. Eis um excerto exemplificativo presente em Cânticos dos Cânticos 3, 1-2:

Em meu leito, pela noite, procurei o amado da minha alma.

Procurei e não encontrei!

Vou levantar-me,

³ Lilith também é citada na Bíblia em Isaías 34,14-15: “Aí vão se encontrar o gato do mato e a hiena, o cabrito selvagem chamará seus companheiros; aí Lilit vai descansar, encontrando um lugar de repouso. Aí vão se aninhar a cobra, que botará, chocará seus ovos e recolherá sua ninhada em sua sombra; aí se reunirão as aves de rapina, cada qual com sua companheira”.

Vou rondar pela cidade,
Pelas ruas, pelas praças,
Procurando o amado de minha alma...
Procurei e não encontrei...

Flávio Aguiar (2009), tradutor e professor de Teoria Literária, destaca que Lilith é uma das mais poderosas entre as mulheres fatais da literatura e tem sua imagem retratada como “demoníaca maternal”, uma espécie de “concubina do Anti-Cristo apocalíptico”. O autor assim complementa seus dizeres:

Lilith é um monstro noturno de provável origem suméria e supostamente a mãe dos demônios ou dos Falsos espíritos. Nas traduções para o português, essa Lilith aparece citada como Lâmia, uma espécie de Vampira devoradora de crianças e adolescentes ou chupadora do seu sangue (op.cit., 2009, p. 63).

Outra personagem que contribuiu sobremaneira para a perpetuação do mito vampiresco foi Elisabeth (ou Erzebet) Bathory, condessa húngara que viveu por volta de 1560 a 1614 na região da atual República Eslovaca. Bathory é uma figura histórica associada ao vampirismo por sua extrema crueldade citada, principalmente, por ter sido acusada de torturar e assassinar várias jovens. Reclamam sobre Elisabeth as suposições fantasiosas de que acumulava as maldições do lobisomem e do vampirismo. Conta a história que testemunhas afirmaram que um de seus hábitos era o de morder os corpos das moças durante as torturas que ela mesma encomendava.

Pedro Junior (2009) discute sobre a crença popular em terras eslavas, onde aqueles que durante a vida eram lobisomens se tornariam vampiros após a morte, atrelando as duas maldições. Mas, essas não foram as únicas atribuições lançadas à figura de Elisabeth. De fato, ela foi acusada de drenar o sangue de suas vítimas e de banhar-se nele como forma de reter sua juventude. De acordo com Dunn-Mascetti (2010, p. 81), as vítimas eram recrutadas por seus subordinados que alegavam selecionar criadas para trabalhar no castelo de Csejthe⁴. No inverno de

⁴ Para maiores informações sobre esta personagem histórica, também conhecida como “o monstro de Csejthe”, veja a reportagem da poetisa e

1610, porém, uma das cativas conseguiu evadir-se de seu claustro e imediatamente relatar o fato às autoridades locais. Os registros apontam que no local dos crimes teriam sido encontrados cadáveres em avançado estado de putrefação, corpos recém falecidos e também moças agonizando, cujo sangue havia sido drenado em quantidades limítrofes e assombrosas. A condessa foi presa no dia 26 de dezembro de 1610. Condenada à prisão perpétua em uma cela, solitária, com apenas uma pequena abertura para o interior de um corredor, escotilha pela qual era alimentada, Elisabeth faleceu em 21 de agosto de 1614.

Em 1645 o teólogo, autor e libretista grego, Leo Allatius (ou Leone Allacci) (1586-1669), escreveu o que é considerado ser o primeiro livro tratando de vampiros: *De Graecorum hodie quorundam opinionibus*, “baseado em suas observações e teorias a respeito do Vampirismo” (TORRIGO, 2009, p. 139). Nesse documento, que inclui informações sobre Vrykolakas⁵, um dos mais conhecidos vampiros gregos, o teólogo considera que alguns vampiros emergem do processo de excomunhão, fato que leva a induzir detalhes a respeito da pressão das igrejas para a preservação das afiliações com o credo religioso. Leo Allatius descreve os vampiros como aliados do Príncipe do Mal, evidenciando, mais uma vez, que suas apreciações se fundamentam sobre preceitos religiosos.

Há também uma crença comum entre os antigos cristãos gregos de que um padre ou um bispo que tivesse participado do processo de excomunhão de um agente do mal preveniria o corpo da criatura da decomposição, uma vez que a alma não estaria livre para ascender ao reino dos céus, mas sim condenada a vagar pela terra até estar à altura de poder receber o perdão por seus pecados. Torrigo (2009, p. 139) relata que quando esse fenômeno da não putrefação ocorria, imediatamente convocava-se o clérigo local, pois acreditava-se estar diante de uma ação demoníaca e, por extensão, diante de uma criatura desconhecida, logo, uma entidade a ser temida e destruída. Leo Allatius foi um dos primeiros estudiosos a declarar oficialmente que os vampiros

cronista Mariana Ianelli, publicada no Caderno *Rascunho: o jornal da literatura do Brasil*, que integra o jornal *Gazeta do Povo*, no site: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/o-monstro-de-csejthe/>. Acesso em 22 de maio de 2013.

⁵ De acordo com Melton (2003, p. 21) Allatius descreveu o Vrykolakas como corpo não decomposto tomado por um demônio e anotou os regulamentos da Igreja grega quanto às providências a serem tomadas contra esta criatura.

eram crias do demônio, tratando assim o vampirismo como uma maldição, cuja origem provinha do satanismo. Para Leo Allatius, os vampiros vagavam durante a noite por aldeias e vales, evocando suas vítimas por seus nomes. O pobre infeliz que cedesse a seus encantos e que, eventualmente, respondesse aos seus chamados experimentaria a morte brevemente.

Melton (2003) lembra que Dom Augustin Calmet (1672-1757), padre beneditino francês e renomado estudioso da Bíblia, escreveu em 1746 um dos primeiros trabalhos acadêmicos sobre o vampirismo: *Dissertations sur les apparitions des anges, des démons et des esprits. Et sur les revenans et vampires. De Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie*⁶ (Dissertação sobre as aparições dos anjos, demônios e espíritos, e sobre os desmorts e vampiros da Hungria, da Boêmia, da Moravia e da Silésia), dedicado ao príncipe Carlos de Lorena, Bispo d'Olmütz. O livro foi reeditado em 1751 sob o seguinte título: *Traité sur les apparitions des esprits et sur les vampyres* (Tratado sobre as aparições dos espíritos, reencarnações, anjos, demônios e vampiros). No estudo, Calmet detalha, metaforicamente falando, a *epidemia de medo* de fantasmas e especialmente de vampiros que se propagou no final do século XVII ao começo do século XVIII na Hungria, Silésia, Boêmia, Moravia, Polônia e Grécia. De acordo com Melton (2003, p. 99), Calmet definiu os vampiros como pessoas que haviam morrido e retornado de seus túmulos para aterrorizar os vivos, sugando-lhes o sangue e levando-os à morte.

A obra de Calmet representa um marco fundamental na propagação do mito do vampiro e uma “fonte importante de inspiração para a literatura vampiresca do século XIX. Além disso, popularizou o termo *vampiro* e trouxe para os leitores histórias antes de divulgação restrita” (ARGEL; NETO, 2008, p. 17). O estudo de Calmet pode, eventualmente, ter servido de base para ficcionistas na composição de suas histórias envolvendo vampiros, sobretudo por se tratar de documentação detalhada e por conter testemunhos de pessoas cujas ocupações – entre as quais se destacam padres, militares e médicos – permitiam que fossem julgadas como “dignas de crédito”. Melton (2003, p. 183) observa que a obra de Calmet foi traduzida para várias línguas. O livro foi editado consecutivamente em 1746, 1749 e 1751. Além dessas, há ainda uma tradução em língua alemã de 1752 e uma em

⁶ O *Project Gutenberg* disponibiliza a leitura dessa obra em língua inglesa no site: http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1556734&pageno=1. Acesso em set, de 2011.

língua inglesa de 1759, tendo sido esta última reimpressa em 1850 sob o título: *The Phanton World*.

O escritor suíço-protestante Louis Lavater (1527-1586) escreveu um clássico estudo sobre vampirismo, classificado como um tratado sobre espectros e espíritos noturnos: *De Spectris Lemuribus, et magnis atque insolitis Fragoribus* (1570), traduzido para o inglês com o título: *Of Ghosts and Spirits walking by night* (Sobre Fantasmas e Espíritos caminhando na noite). De acordo com Johansson (2010), Lavater acreditava que determinados seres humanos, homens ou mulheres, eram facilmente influenciados por certos movimentos súbitos e desconhecidos que emergiam nas horas de escuridão, posto se tratar do instante em que a luz do dia se ofusca pelas eminências das trevas. Logo, o sobrenatural se manifestava de forma mais veemente nesse instante, ao encontrar frestas que o permitiam, sorrateiramente, adentrar os portais que conduzem ao mundo dos mortais.

No século XVI, apesar das luzes filosóficas, das recusas aos *a priori* metafísicos que emergiam do Renascimento, perpetuavam-se, em paralelo, crenças de que a ausência de paz *post-mortem* constituía um dos castigos originado de pecados hediondos. Uma das punições divinas, em decorrência de uma falta séria, consistia em receber a maldição do vampirismo. Contraditoriamente, estabeleciam-se aproximações e pactos entre o bem e o mal. O segundo, o mal, quase sempre sendo manipulado como entidade controlável, a ser combatida por meio dos poderes atribuídos ao primeiro, o bem, sempre ostentado por representantes mortais do elemento divino. Dessa forma, justificava-se e garantia-se a prestação de serviços a toda e qualquer pessoa afetada pelo mal que, uma vez abençoado, tornava-se devedor eterno.

Aponta-se que a palavra *Vampire* (também escrita *Vampyre*) entrou pela primeira vez na língua inglesa em 1732. Naturalmente, o neologismo se dissipou rapidamente e progressivamente foi aceito, passando a integrar o *thesaurus* lexical do idioma inglês. Todavia, é importante considerar que grande parte da origem de sua carga conceitual constituiu-se a partir das histórias veiculadas acerca de um soldado da Sérvia que vivera no século XVIII, chamado Arnold Paul, cujos feitos foram publicados em dois periódicos ingleses: o *London Journal* e o *Gentleman's Magazine*, personagem real cuja figura se tratará mais longamente nas páginas que seguem.

Durante o século XVII o mito sobre os mortos-vivos retorna ao leste da Europa, sendo tratado, como já observado, como uma espécie de *epidemia*, tendo em vista que naquela região havia solo fértil para reforçar fatos de tradições orais histórica e culturalmente instaladas. De

acordo com Argel e Neto (2008, p. 16) “a publicidade em torno dos episódios de vampirismo garantiu não só a exportação da unidade lexical com suas denotações, conotações e associações, mas também a disseminação da própria figura do vampiro nos círculos mais sofisticados e eruditos situados nas artérias centrais do universo cultural do mundo ocidental”.

Diversos fatores colaboraram para a propagação do mito do vampirismo na Europa. Entre elas, destaca-se a “descoberta” de terras distantes, misteriosas e de difícil acesso, instigando a composição de novos imaginários a respeito dos locais desconhecidos. O Renascimento, por sua vez, trouxe consigo avanços técnicos, entre os quais a imprensa e suas novas maneiras de atrair leitores para os folhetins e os livros doravante lançados ao grande público. Principais veículos de divulgação de fatos, os impressos se tornariam populares. Nas novas terras, os amantes do mito puderam respaldar visões folclóricas ligadas à maldição do vampirismo através de apreciações tendenciosas, de cunho etnocêntrico sobre hábitos de Outro recém “descoberto”. Como se sabe, alguns grupos autóctones praticavam rituais antropofágicos que imediatamente foram descritos como práticas de canibalismo. Naturalmente, a imprensa em instauração buscava subsídios para reativar imaginários e novas representações a partir de conceitos já existentes, promovendo sensacionalismos. Na França, no folhetim *Le Mercure Galant*, em um artigo de 1694 relata que os vampiros apareciam após o almoço e permaneciam até a meia noite sugando, de maneira abundante, o sangue de animais e pessoas que não estivessem alertas.

Importante citar dois casos de vampirismo relatados por testemunhas e que muito contribuíram para evidenciar lendas dessa natureza. Primeiramente, um dos mais conhecidos vampiros já relatados, *Peter Plogojowitz*, faleceu em setembro de 1728, aos 62 anos. Plogojowitz morou em Kisolova, uma pequena vila situada em terras da Sérvia, então ocupadas pelos austríacos, em região posteriormente incorporada à província da Hungria. Kisolova não ficava muito distante de Medgevia, terra de Arnold Paul, outro famoso vampiro contemporâneo ao primeiro, acima mencionado.

Em relação à Plogojowitz, Dunn-Mascetti (2010) narra que três dias após seu falecimento, no meio da noite, o morto teria entrado na sua própria casa, pedido comida a seu filho, e depois de alimentar-se, partiu. Duas noites mais tarde teria reaparecido novamente para pedir comida. Na segunda vez, porém, o filho recusou-se a atendê-lo e, por conta da recusa, foi encontrado morto ao amanhecer. Nos dias seguintes, diversos

moradores da vila tombaram doentes, todos com grande fadiga diagnosticada como resultado de excessiva perda de sangue. Todas as vítimas relataram que, em sonho, teriam sido procuradas por Plogojowitz, que os tinha mordido no pescoço, sugando-lhes abundantemente o sangue. Entre os “sugados”, misteriosamente, nove morreram dessa estranha doença na semana seguinte à morte de Plogojowitz⁷. Imediatamente, o magistrado geral da vila enviou um relatório narrando as mortes ao comandante das forças imperiais que, por sua vez, respondeu com sua visita pessoal à vila, acompanhado de um executor. Os corpos de todos os recém-falecidos foram exumados, incluindo o corpo do próprio Plogojowitz. Os relatos afirmam que o corpo do vampiro ainda respirava suavemente. Seus olhos permaneciam opulentemente abertos e seu rosto permanecia marcadamente corado. Seus cabelos e unhas haviam crescido deveras e raspas de pele humana fresca foram encontradas coladas em várias partes de seu corpo. O detalhe mais intrigante da exumação de Plogojowitz era o seguinte: sua boca estava manchada com sangue fresco. O comandante não pôde senão concluir, de pronto, que Plogojowitz havia se tornado um vampiro e que continuava agindo e disseminando sua maldição entre a população.

Diante do fato aterrador, o executor que acompanhava o magistrado recebeu ordem para empalar o corpo de Plogojowitz com estacas de madeira. Ao fazê-lo, o sangue do vampiro espirrou de suas feridas e dos demais orifícios corporais perfurados. Seu corpo foi insistentemente incinerado em seguida. Todavia, nenhum dos outros corpos apresentava sinal de vampirismo. Mas, para resguardar os moradores de futuros ataques, colocaram-se grandes quantidades de alho nas sepulturas e devolveram-se os corpos a suas respectivas valas. Ainda que não tão popular quanto o incidente acerca de Arnold Paul, o caso Plogojowitz se tornou pedra fundamental para a definição de ritualísticas com vistas a solucionar dúvidas e controvérsias a respeito daquele caso e, também, de outros vampiros menos divulgados.

Arnold Paul (Paole) foi o responsável por um tremendo surto de vampirismo na Europa central, ocorrido entre final do século XVII até

⁷ Lecouteux (2005, p. 87) define Peter Plogojowitz como nomicida, estrangulador e vampiro. Nomicida, de acordo com o pesquisador, “é um fantasma cuja maleficência se limita a provocar a morte de nove de seus familiares. [...] O tema aparece em Sheridan Le Fanu na obra *Carmilla* (1872). Carmilla deseja ter Laura como companheira na sua vida de além-túmulo. “Tu serás minha”, declara ela à pobre vítima”.

meados do século seguinte. Os casos de ataques de vampiros, de modo geral, e o de Paul em particular, foram as principais causas do reavivado interesse por esses seres sobrenaturais, principalmente nas literaturas da Inglaterra e da França no início do século XIX. Dunn-Mascetti (2010, p. 22) observa que o caso de Arnold Paul foi tão discutido que atraiu a atenção de instâncias oficiais, conduzindo-as a requerer relatórios sobre eventuais provas decorrentes dos boatos. O relato foi denominado: *Visium Et Repertum* (Visto e Descoberto). De acordo com Bourre (1986, p. 6), o inquérito foi conduzido pelo tenente Buttner, do regimento de Alexandre de Vurtemberg. Os trabalhos foram concluídos no dia 7 de janeiro de 1732. O texto teria intrigado inclusive Luís XV e o Duque de Richelieu. Bourre (1986, p. 7) descreve de que forma o Tenente Buettner fechou o relatório:

Depois de devidamente registrado o que atrás foi exposto, ordenamos à ciganagem que passava que decapitassem todos esses vampiros. Foram queimados os corpos e espalhadas às cinzas por Morávia, enquanto, devolviam aos caixões, os corpos encontrados em estado de decomposição. ' EU AFIRMO QUE TODAS AS COISAS SE PASSARAM TAL COMO ACABAMOS DE RELATÁ-LAS, em Medwegya, na Sérvia, a 7 de Janeiro 1732. Assinatura: os oficiais do rei... As testemunhas. Belgrado, 26 de Janeiro 1732.

Conta-se que Arnold Paul nasceu no início da década de 1700 em Medvegia, ao norte de Belgrado, numa área da Sérvia então pertencente ao Império Austríaco, tendo prestado serviços ao exército como soldado em uma região conhecida por Sérvia Turca. Na primavera de 1727, Arnold Paul retornou para a sua cidade natal e os fatos que o envolvem tiveram início. Ele era conhecido por ser uma pessoa honesta e de boa índole. Por suas características positivas, recebeu as boas-vindas do povo da cidade. Entretanto, ao retornar não era mais o mesmo homem que a cidade conhecera. Arnold Paul passou a ostentar uma expressão de tristeza que refletia sobre seu modo de agir. Alegava ser reflexo psicológico das guerras que experimentara na Sérvia Turca, onde, entre outros entraves inerentes ao conflito, havia sido atacado por um vampiro. Paul relatou que depois de identificar um vampiro, seguiu-

o até o cemitério para onde a criatura se deslocava e, lá mesmo, o teria matado. Para proteger-se, ingeriu um pouco de terra do túmulo do vampiro e tratou dos ferimentos que a luta teria provocado em seu corpo. Também havia untado sua carne ferida com o sangue do vampiro para se livrar dos efeitos nefastos de seu ataque. Uma semana após ter contado a sua história às pessoas de sua cidade, Arnold Paul foi vítima de um acidente fatal.

Decorrido um período de algumas semanas de sua morte, Arnold Paul foi visto vagando nos arredores da vila. Coincidentemente, teve início uma série consecutiva de mortes não explicadas. Entre elas, destaca-se o caso de uma mulher que, ao acordar no meio da noite, teria sido molestada no pescoço pelo homem que havia morrido há nove semanas. Ela identificou o agressor como sendo Arnold Paul. Depois do incidente, a mulher definhou rapidamente até falecer. Depois dela, vários outros casos se sucederam. Todos os corpos foram exumados para que se averiguasse se traziam sinais de vampirismo. Todos aqueles que apresentavam alguma marca do ataque do vampiro tiveram suas cabeças decepadas e seus corpos fervidos em água.

Em março de 1932, relatos sobre o caso Arnold Paul e de outros vampiros de Medgevia circularam nos periódicos da França e da Inglaterra. Em virtude de se tratar de um caso bem documentado, o caso Paul havia se tornado, doravante, foco de estudos e discussões sobre o vampirismo, elevando o protagonista dos fatos à fama de ser “o mais conhecido vampiro do século XVII”. O caso Paul naturalmente influenciou trabalhos ficcionais posteriores, entre os quais se destacam as obras de Dom Augustim Calmet (1672-1757) e Giuseppe Davanzati (1665-1755), dois estudiosos católicos que se dedicaram à composição de livros sobre o vampirismo em meados daquele século.

Hindle (2003) relata que no final do séc. XVIII as condições sócio-econômicas decorrentes de políticas instáveis geraram grandes ondas de crimes que, por extensão, reativaram as estórias de horror, sendo que as menções às imagens do vampiro se tornaram quase onipresentes na literatura. A classe trabalhadora europeia, em meados de 1830, em termos gerais, havia aprendido a ler. O número de alfabetizados já era considerável na entrada do século XIX. Os leitores podiam comprar o *Penny Dreadful*, contos góticos em forma de seriado, com oito páginas, por apenas um *penny* (centavo). Escritores como Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832), John Keats (1795-1821), George Gordon Byron (1788-1824) e Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), citando-se somente algumas referências, se sensibilizaram pelas

fantasias envolvendo vampiros e processos de vampirização, concedendo asas à imaginação.

Paralelamente, despontavam no horizonte científico das décadas que se anunciavam noções baseadas nas premissas da biologia darwiniana, que se firmaria a partir do estudo de espécies da fauna e da flora. Despontavam uma série de noções que, apesar de altamente científicas, seriam transportadas de forma metamorfoseada para as páginas da literatura, da psicanálise e, até mesmo e em certa medida, dado o caráter multi e interdisciplinar da ciência moderna, para o campo dos Estudos da Tradução, como já destacado na introdução deste trabalho. Em medida extrema, pode-se assumir que toda existência é um ato parasitário. Literariamente, o pastiche, a paródia, a citação, a cópia, o plágio, a tradução, a alusão, os efeitos metafóricos, são todos processos antropofágicos, apropriação do *déjà dit*, do alheio. Fórum em que a voz do Outro se cristaliza a partir da polifonia inerente às linguagens. Vestíbulo em que o autor assume a intertextualidade que cristaliza as memórias. Em certo sentido, o vampirismo é inerente à existência: da política às leis de mercado. Naturalmente, como segue abaixo, trata-se de um tema que não fenece.

Nas ruas de Londres no final dos anos 80 havia um terror real em torno de um caso policial envolvendo um *serial killer* que ficou conhecido como *Jack the Ripper* (em português *Jack o Estripador*). Famoso por suas investidas criminosas contra mulheres, principalmente prostitutas, Jack matava, degolava e mutilava com precisão. Suas ações alimentaram uma série de escritos literários a respeito do que se imaginava e se continua especulando sobre o fato, reascendendo outras histórias e fantasias que, por sua vez, reavivavam fantasmas, bruxas, monstros e vampiros. Segundo nossas observações, duas das personagens da obra *Drácula*, o médico chamado Dr. Helsing e Lucy, parecem aludir à figura de Jack. Trata-se do momento em que Lucy escreve para a sua amiga Mina, contando que ele (o médico) parecia nervoso e “começou a brincar com o bisturi de uma maneira que quase me obriga a dar um grito”⁸ (STOKER, 2007, p. 86). Lembremos que algumas suposições em torno do Estripador argumentam que Jack seria médico por profissão. Tal suposição deve-se ao fato de o Estripador ter aplicado precisos cortes e incisões sobre os corpos de suas vítimas, investidas que somente um conhecedor da anatomia humana e de instrumentos cirúrgicos seria capaz de aplicar.

⁸ “[...] he kept playing with a lancet in a way that made me nearly scream” (STOKER, 203, p. 65).

Em 1897, ano em que a obra *Drácula* foi oficialmente lançada, Philip Burne-Jones (1861-1926) exibiu em Londres, no museu New Gallery, uma obra que causou furor entre os críticos, sendo chamada de "grotesca" pelos observadores. Burne-Jones batizou-a, *The Vampire*. Imagem, aliás, bastante difundida e conhecida nos meios intelectuais. A figura expõe uma mulher aparentando extrema palidez, apoiada em uma cama, sobre a qual jaz um homem de peito nu, ensanguentado.

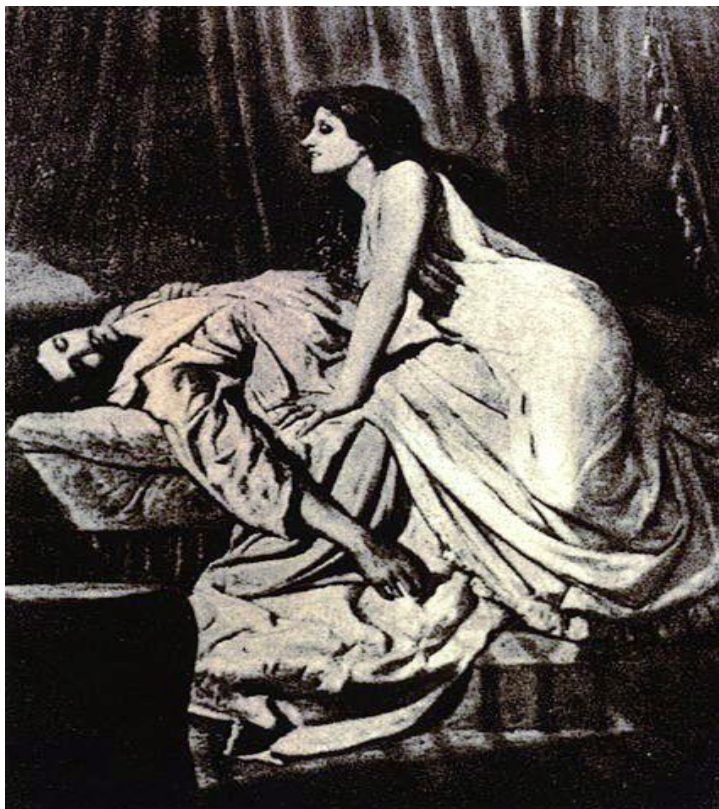


Figura 2 – Pintura *The Vampire* de Philip Burne-Jones.

Hindle (2003) destaca que, implicitamente à cena, havia uma série de intencionalidades veladas sobre ansiedade que agitavam os ânimos da população britânica. A Grã-Bretanha estava passando por mudanças fundamentais, a nação progressivamente estava “se tornando parasita e não uma economia competitiva, vivendo às sobras do

monopólio mundial”⁹ ¹⁰(HINDLE, 2003, p. XX), o que conduziu à competição com os estrangeiros vindos da América e principalmente da Alemanha. Na literatura, a figura do estrangeiro e das representações pejorativas que lhe eram atribuídas pareciam atestar, em suas grandes linhas, xenofobia e racismo. De fato, preconceitos registrados na obra *Drácula* de Bram Stoker. Veja-se o seguinte excerto como exemplo:

Fomos encontrar Hildeshein em seu escritório. Era um israelita típico, uma figura do teatro Adelphi, de nariz ovino e fez à cabeça. Seus argumentos variavam em função da remuneração, e nós resolvemos financiá-lo. Assim, depois de uma breve barganha ele nos contou gentilmente tudo o que sabia¹¹ (STOKER, 2007, p. 508).

Sob ponto de vista que talvez possa ser caracterizado, igualmente, de etnocêntrico, fundem-se nacionalidade (*israelita*), religião (*judeu*) e práticas comerciais envolvendo suborno, ou seja, troca de favores (*suborno*) por dinheiro (*remuneração, barganha*), listando traços para caracterizar os forasteiros como indivíduos que adotam práticas ilícitas que, em princípio, não correspondem àquelas que, em tese, definem os hábitos ingleses.

Lecouteux (2005, p. 19) sublinha que John William Polidori (1795-1821), Joseph Sheridan Le Fanu (1814-1873) e Bram Stoker (1847-1912) são três autores ingleses a serem considerados como os fundadores do mito do vampiro moderno. O primeiro, Polidori, escritor e médico, escreveu o conto chamado *The Vampyre (O Vampiro)*, publicado em 1819 no *New Monthly Magazine*. Em sua obra, Polidori apresenta um vampiro chamado Lord Ruthven, “um fidalgo impassível, de olhos cinzentos e frios e tez lívida, que parece querer provocar

⁹ “Becoming a parasitic rather than a competitive economy, living off the remains of world monopoly”.

¹⁰ Todas as traduções das citações nesta tese que são de referências bibliográficas em língua inglesa e sem tradução para a língua portuguesa são de nossa autoria.

¹¹ “We found Hildesheim in his office, a Hebrew of rather the Adelphi Theatre type, with a nose like a sheep, and a fez. His arguments were pointed with specie- we doing the punctuation – and with a little bargaining he told us what he knew” (STOKER, 2003, p. 371).

angústia nas criaturas mais frívolas” (LECOUTEUX, 2005, p.20). Este vampiro, Lord Ruthven, atraía e matava mulheres sugando-lhes o sangue e, ainda, deixava a família de suas vítimas em profunda desgraça material. A novela de Polidori foi traduzida para o francês em 1819 e imitada por Charles Nodier (1780-1844), um dos mais destacados escritores do romantismo francês do século XIX. A partir de Lord Ruthven a figura do vampiro conheceu sucesso sem precedentes, mantendo ao longo dos anos algumas das características descritas abaixo:

Um rosto de “forma e contorno” belos, mas que “jamais assumia um matiz mais vivo”, e o fascínio sobre as mulheres, as quais ele usava e descartava a seu bel-prazer, transformaram-se em marcas registradas do vampiro literário. Lord Ruthven exhibe uma combinação de aspectos atraentes e repulsivos, que reaparece em seus descendentes literários mais famosos, indo desembocar diretamente no Conde Drácula (ARGEL; NETO, 2008, p. 28).

Com relação ao segundo autor, Joseph Sheridan Le Fanu, trata-se do clássico *Carmilla* (1872), trabalho igualmente considerado como tendo exercido forte influência sobre a obra de Bram Stoker, posto que adicionou importantes elementos à literatura vampiresca deste último. *Carmilla* é descrita na obra como uma vampira de extraordinária beleza: alta, esbelta e muito elegante. De pele sedosa e brilhante, seus olhos são grandes, escuros e iluminados. Seu cabelo, fino, sedoso e com reflexos dourados marcam seu semblante. Vampira ardilosa, determinada a realizar seus intentos, nada detém *Carmilla*. Em contraste com outros romances da época, destaca Lecouteux (2005, p. 21), a personagem principal é uma mulher jovem, uma vampira que inspira de fato a figura *d'une femme fatale*, que tirava vantagem de adolescentes do mesmo sexo (feminino), “inserindo-se em uma longa linhagem de crenças e tradições que remontam às descrições das bruxas e magas da Antiguidade Clássica”. Dunn-Mascetti (2010, p. 128) observa que “as vampiras foram ganhando terreno durante todo o século XIX. De meras servas dos vampiros (homens), tornaram-se assassinas por direito próprio”. As adaptações de *Carmilla* para o cinema e para o desenho animado contribuíram para que a *mulher-vampira* passasse a exercer

papéis impagáveis. A primeira adaptação do conto para o cinema foi *Vampyr* (1932), do diretor dinamarquês Carl Dreyer. Na década de 1970 a *Hammer Film Productions*¹² lançou vários filmes inspirados no conto de Le Fanu¹³.

Em relação à literatura vampiresca do século XX, é importante mencionar o trabalho de Senf (1988). O pesquisador oferece não somente apontamentos sobre o tema, mas, sobretudo, exemplos de obras afins. Relata que, ao mesmo tempo em que os vampiros se tornaram mais atraentes do ponto de vista ficcional, fisicamente, moral e intelectualmente, seus traços antropomórficos continuam ligados às características das feras, derivando para aquilo que seria considerado como *grotesco*. Neste sentido, os escritores partiram de patamares já definidos como forma de caracterizar seus vampiros e torná-los mais atrativos do que aqueles apresentados por seus antecessores.

Senf (1988, p. 10), afirma que um dos elementos que permeia as representações dos vampiros através dos anos e, logo, através de suas sucessivas aparições na literatura, é justamente o processo de vampirização, ou seja, a absorção do sangue alheio como forma de obter a base da energia vital. Atualmente, como já observado nas páginas acima, em algumas versões do século XX e XXI suprimiu-se tal traço, supondo que os vampiros também são capazes de se alimentar de sangue animal e/ou até mesmo eliminar a necessidade de sangue, tornando-se vegetarianos. Tal deriva parece buscar responder àquilo que se preconiza como “politicamente correto” ou “ecológico”. Outro ponto citado por Senf, diz respeito ao fato de se eliminar atribuições que definam os vampiros como sendo *Nosferatus* (no plural). A imagem dos vampiros modernos circunda em torno da ideia de que eles constituem uma raça diferente de humanos, contornando o repugnante traço derivado na noção de mortos-vivos. Pedro Junior (2009) observa que:

¹² Companhia cinematográfica britânica fundada em 1934 e especializada em filmes de terror. Destaque para suas adaptações da obra *Drácula* e *Frankenstein*.

¹³ Em se tratando de vampiras famosas da literatura do século XIX, vale aqui destacar o conto do escritor francês Théophile Gautier (1811-1872) intitulado: *La morte amoureuse* (A morte amorosa), publicado em 1836. A obra conto apresenta narrativa em primeira pessoa pela voz da personagem, o padre Romould. A trama gira em torno da tentação sofrida pelo padre quando encontra a bela vampira Clarimonde, momentos antes de ser consagrado sacerdote. Confrontam-se um representante e as seduções da beleza, traduzidas como “pecado”.

Percebe-se, claramente, que o vampiro contemporâneo é uma mescla de vários pontos das crenças antigas. De Lilith, o atual modelo de vampiro tem a sensualidade e a relação com a noite e a lua, de Carmilla a liberdade sexual, de Tepes, vem a crueldade e o sadismo, de Bathory vem a veneração pelo sangue e a ideia de rejuvenescimento. As vampiras possuem uma ligação direta com Lamia e Langsuyar, é só lembrar a Mina, de Stoker, que a noite segue em busca de crianças para o banquete (op. cit., 2009, p.10).

Nas transformações dos vampiros sofridas no decorrer dos anos, percebe-se que de sugadores de sangue, com comportamento rebelde, eles derivam principalmente para a marca de erotismo, amor, gregarismo e tradição, tal como refletido na literatura da virada ao século XXI, talvez respondendo às demandas de uma geração que resgata diante da solidão da tela de um micro, o suposto romantismo das grandes reuniões de formatura, das festas de casamento, das manifestações de gente instruída e bem vestida, diferentemente dos comportamentos que marcaram outras rupturas.

Aceita-se, todavia, que algumas características desses seres raros da noite permanecem inalteradas, como a habilidade de mudar de forma, a aversão inerente a símbolos religiosos do cristianismo, entre eles: a cruz, a água benta, a hóstia. Também necessitam repousar durante o dia em solo nativo. Outros detalhes concernem a tipicalidades físicas, tais como as presas afiadas como os animais carnívoros, olhar hipnótico, pele fria e palidez extrema. Finalmente, o vampiro do século XX e XXI de todos os *textos*, ou seja, tanto dos filmes quanto dos livros, se caracteriza, via de regra, pelo tom erótico concedido à suas representações. Pode-se questionar se (i) não seriam heranças dos trabalhos do Marques de Sade (1740-1814), envolvendo relações de sadismo e masoquismo? (ii) Não seriam registros e resquícios de vanguardas relativamente aos prenúncios científicos a respeito da possibilidade de transfusão de sangue de um humano para outro ou de um animal para outro animal? (iii) ou ainda das mudanças de paradigmas sociais que, em certo sentido, recusam atribuir ao feio, ao difuso, o papel de receptáculo do mal?

No Brasil, já no ano de 1879, um relato discutia se a melhor transfusão seria com sangue de animais para humanos ou entre seres humanos. Tais discussões, naturalmente, se baseavam nos progressos das ciências que desembarcavam do velho continente. Outrossim, fatos como a queda do avião uruguaio nos Andes em outubro de 1972, conhecido como “Tragédia dos Andes”, levou os sobreviventes a declarar que “se cristo ofereceu seu sangue para salvar os homens”, porque razão haveriam eles de perecer de fome, se tinham carne suficiente para se manterem vivos enquanto buscavam uma saída para fugirem da morte.

Finalmente, durante os anos 1960, houve uma grande crise das igrejas que se estendem aos nossos dias. Questiona-se continuamente os posicionamentos das igrejas relativamente às diversidades. Veja-se, por exemplo, a questão do silêncio do Papa Pio XII (nascido Eugenio Maria Giovanni Pacelli (1876-1958), eleito Papa no dia 2 de março de 1939 permanecendo até a data da sua morte. Do ponto de vista da biologia, mais precisamente de questões ligadas à preservação da fauna, várias espécies de morcegos foram extintas por apenas duas, em um universo de mais de 900 categorias, por serem caracterizadas como hematófagas. As transformações da imagem do vampiro, enquanto atualizações se assemelham ao ato tradutório. Trata-se de responder às demandas dos tempos, posto que a mensagem e o meio estão intimamente imbricados conforme pontua McLuhan (1969).

2.2 Drácula da História

Muito antes de a arqueologia demonstrar que os restos petrificados de criaturas de dimensões assustadoras, encontrados nas escavações realizadas em várias regiões do planeta, não provinham de seres que habitavam terras desconhecidas, mas de criaturas que haviam vivido em períodos que antecedem a existência do homem, acreditava-se piamente nos *dracos* (Dragões): criaturas enormes, seres alados, extremamente vorazes. Os atributos dos Dragões se tornaram base para os *designs* heráldicos. Foram transportados para os brasões e também para as práticas dos guerreiros, até se tornarem apanágio dos transgressores das ordens divinas, que subvertem e rompem com as ordens biológicas ditas “naturais” e com preceitos religiosos.

Progressivamente, as alegorias que circunscrevem as aberrações convergem e se assentam ao longo de séculos. A partir da cristalização de fantasias, as personificações do mal assumem vida própria no escopo

diegético. Os modelos são então progressivamente esquecidos em prol das adições, das interpretações, isto é, de suas traduções, de suas cópias, de suas recriações, de suas retextualizações. As traduções que se faz de *Drácula*, e entre elas a presente, de Stoker, expõem uma grande rede de relações que se modificam em consonância com as ordens políticas, sociais e culturais. Talvez, no âmbito desse processo em constante evolução, se encontre a chave para explicar as razões da imortalidade de Drácula enquanto personagem que continua inspirando criações artísticas, literárias, cinematográficas, teatrais – imagéticas e esculturais. Sem esquecer a arte sequencial (histórias em quadrinho) e jogos como o RPG.

O nome adotado por Bram Stoker para batizar essa sua mais famosa obra, publicada em 1897, pode ter relação com o nome de um nobre do século XV conhecido por Vlad III, Vlad Tepes ou Tsepesh, (que em romeno significa empalamento): Vlad o Empalador e ainda Vlad Dracul, da Ordem do Dragão. Pesquisadores como Raymond T. McNally e Radu Florescu aceitam tal remissão. Outros, como a pesquisadora Elizabeth Miller, recusam a relação. Todavia, apesar das discordâncias, nos parece importante discutir as origens de Drácula.

Conta-se de um Príncipe do século XV que, nos bastidores das tradições da região da Romênia, conforme relatam os historiadores Raymond T. McNally e Radu Florescu (1995, p. 13), por força das circunstâncias que o envolveram, se tornou protagonista de muitas histórias de horror. De fato, um líder político cujas práticas de guerra e de técnicas para a tortura dos inimigos atingiram patamares extremos, capazes de gerar a reputação que perpassaria os séculos, irradiando sua fama em 360 graus, notadamente em direção ao oeste da Europa, isto é, do então formado circuito, politicamente chamado de “ocidente”.

De acordo com Raymond T. McNally e Radu Florescu (1995, p.18), os nomes de *Drácula* e de seu pai *Dracul* são muito importantes para a história e ainda demandam estudos aprofundados. Pai e filho usavam Vlad como primeiro nome. Os nomes *Dracul* (de origem latina, *draco*: dragão) e *Drácula* são na verdade apelidos. Ambos têm dois significados: *Dracul*, de “mal” e de “dragão” animal mitológico. Drácula é um termo que se popularizou para se referir a Vlad III. A palavra tem sua origem também no sufixo DRAC, que em moldávio (língua romena falada na Moldávia) denota ao mesmo tempo DRAGÃO e DIABO. Logo, para o povo e, principalmente, para os turcos, Drácula era o *Filho do Diabo ou do Dragão*, um codinome herdado de seu pai, cujos percursos bélicos e guerreiros geraram conotações fortes e

associações graves, que acabaram por provocar sentimentos de temor em relação ao seu nome.

Relatos históricos indicam que Vlad II teria sido consagrado Cavaleiro da Ordem do Dragão¹⁴ pelo então imperador romano Sigismundo de Luxemburgo em 1431, pós nomeando-se Vlad Dracul. A raiz do nome Drácula se associando a dragão o eleva a ícone representativo de imortalidade e de vitória sobre a morte física (a tautologia aqui é proposital), tendo em vista que é impossível liquidar um mito, como ardidamente fizeram os Romanos ao deixar Vercingétorix, bem como sua imagem, minguar em uma prisão em Roma antes de executá-lo. Tentaram, em vão, que se tornasse imortal, apesar lhe terem privado prematuramente de seu direito de viver.

Ainda em relação à origem do nome Drácula, Bourre (1986, p. 10) sublinha que “dragão seria interpretado como o guardião do sangue eterno”. À ótica dos taoístas, aqueles que tivessem vencido o túmulo e se tornado imortais adquiririam a capacidade de voar, tomando a aparência de um dragão. Na magia chinesa, as correntes de energia que atravessam a terra são chamadas “veias de dragão”. Similarmente, as energias telúricas advindas do subsolo são denominadas “sangue do dragão”, metaforicamente em razão do poder atribuído ao “sangue que corre em suas “veias”. Em narrações mitológicas, o dragão constrói seu ninho nas entranhas da terra, vomita fogo e guarda a entrada das cavernas, no fundo da quais protege tesouros. O dragão representa a força, a energia telúrica, a atração terrena e, ainda, as forças da gravitação que prendem a matéria e impedem a sua sublimidade. O vampiro, em certo sentido, parece guardar alguns traços atribuídos ao Dragão, como sua relação com lugares sombrios e intimidade com a terra, que em muitos lugares expele fogo. Sobre a associação entre vampiro e dragão Bourre comenta que:

O fato de se ter associado o dragão às forças e espíritos diabólicos não é uma simples superstição. Por detrás dessa crença esconde-se a opacidade, o peso, a obscuridade. O dragão retém a alma nos nós da matéria tal como o minério de ouro que, sem sair do

¹⁴ A ORDEM DO DRAGÃO era uma antiga ORDEM ou IRMANDADE CRISTÃ, criada, entre outros objetivos, para combater os turcos que ameaçavam o leste Europeu.

subsolo, não conhecerá a deslumbrante purificação (op.cit., 1986, p.10).

McNally e Florescu (1995, p.19) revelam que quando Bram Stoker lançou sua obra, no final do século XIX, poucos leitores relacionaram Drácula com a personagem histórica. Se houve alusão intencional ou não, ela parece não ter sido percebida. O principal obstáculo para que esta ligação se instaurasse, naturalmente pairava sobre o conhecimento dos fatos históricos paralelos à constituição da personagem. Os efeitos alusivos, assim como as metáforas, operam quase sempre a partir de pressuposições, ou seja, espera-se que o leitor esteja informado suficientemente, de forma a ser capaz de atribuir sentido – leia-se *interpretar* – as significações e sentidos dos elementos apresentados, que remetem a objetos e cenas situadas fora do escopo intratextual. Caso contrário, as associações não se processam. Os efeitos alusivos só se processam caso as conexões intertextuais sejam ativadas. Tal operação concerne a leitores devidamente avisados, dotados de conhecimentos que ultrapassem o caráter polifônico passivo, intrínseco à língua e às linguagens postas, mas não a cultura. Esta última sendo resultado de processos formativos, em sentido amplo.

Os percursos da personagem histórica se desdobram em várias vertentes. Neste sentido, parece pertinente apresentar os seguintes questionamentos: (i) Drácula histórico era considerado *Filho do Diabo*? (ii) Filho do homem envolvido com a *Ordem do Dragão* ou (iii) simplesmente *Drácula o Empalador*, o guerreiro? De acordo com os dois pesquisadores citados, seria difícil acreditar que o erudito bizantino, lendo sobre os feitos heróicos de Drácula contra os turcos; um alemão pesquisando as atrocidades do Diabo contra seus companheiros saxônicos; ou um romeno estudando as realizações do Empalador, estivesse examinando os feitos de uma mesma pessoa. Ao leitor de Bram Stoker, natural e similarmente, é impossível afirmar se os leitores da obra realizaram esta relação. Seriam necessários estudos mais aprofundados.

Finalmente, a história conta que Drácula agiu em sua defesa, buscando também vingar a morte de sua esposa. Também teria aplicado ao inimigo tratamento à altura daquele que seu povo recebera. Da mesma forma como a prática do escalpelamento nunca foi uma prática originalmente indígena, mas uma prática espanhola posteriormente atribuída aos silvícolas americanos, o príncipe Romeno talvez tenha sido para seu povo uma espécie de *Túpac Amaru* (1545-1572), o último herdeiro do povo Inca, – de que provém a forma *Tupamaros* – marcado

em sentido negativo em função de os centros políticos da época não englobarem seu reino. Drácula não viveu um momento político que lhe tenha sido favorável, acentuando a face negativa de seus feitos heróicos enquanto guerreiro.

Observe-se que, diferentemente, apesar das atrocidades narradas na *Ilíada*, por exemplo, os cantos de Homero foram – e continuam sendo – exaltados ao longo da história, provavelmente em razão dos percursos políticos que envolveram a obra, bem como das representações realizadas a partir de suas personagens. Veja-se, a título de ilustração, como o filho de Peleu semeia a morte de modo similar a outras personagens históricas, tal como Átila e o próprio Vlad Drácula. Eis, abaixo a tradução de um excerto de Vincenzo Monti (1754-1828) do latim para o italiano e com tradução nossa para o português:

“Cantami o Diva, del Pelide Achille
 l'ira funesta che infiniti addusse
 luttu agli Achei, molte anzi tempo all'Orco
 generose travolse alme d'eroi,
 e di cani e d'augelli orrido pasto
 lor salme abbandonò (così di Giove
 l'alto consiglio s'adempì), da quando
 primamente disgiunse aspra contesa
 Il re de' prodi Atride e il divo Achille.”

(Tradução de Vincenzo Monti, realizada em 1810 a partir do latim¹⁵).

¹⁵ A tradução de Vincenzo Monti, realizada em 1810, a partir do latim é adotada nas escolas italianas até hoje, sendo considerada como a melhor tradução da *Ilíada* até o presente. Manuel Odorico Mendes utilizou-a na sua tradução indireta da mesma obra de Homero. Além de Monti, o tradutor maranhense também se baseou nos trabalhos de Mme Dacier, Pope, entre outros, confirmando nossa sugestão de que há um certo grau de vampirismo na atividade tradutológica. De fato, um vampirismo benéfico que garante sobrevida ao texto. Na visão de Alvaro Faleiros (2012), desenvolvida a

“Cante para mim, oh Musa Divina, de Aquiles, filho de Peleu
a ira funesta que trouxe aos gregos infinitos sofrimentos
que muitas almas fortes de heróis a Hades jogou,
corpos abandonados lançados aos cães e às aves
(assim se cumpriu a vontade de Zeus),
momento em que se separaram, por desavenças acirradas,
Agamenon, rei dos povos, e o glorioso Aquiles.”

*(Tradução desta pesquisadora, a partir da tradução de Vincenzo Monti,
acima apresentada).*

De acordo com Melton (2003), registros históricos indicam que Drácula, Príncipe da Valáquia do século XV, nasceu e cresceu na Transilvânia e governou a parte sul da Romênia. Frequentemente citado em documentos advindos das regiões onde viveu, bem como em panfletos retratando suas histórias de horror, desenhado como governante cruel, egoísta e enlouquecido, tornou-se mais conhecido pela quantidade de sangue que derramou do que por seu lado de governante e guerreiro. Atrocidades que lhes foram atribuídas, juntamente com o seu método mais usual de matar, fez com que se tornasse conhecido pelo codinome de *O Empalador*, como já referido acima.

partir do trabalho de Haroldo de Campos e Guilherme de Almeida, trata-se de atribuir “sangue novo” à obra fenecida, resgatando-a, por vezes, até da corrosão dos manuscritos.



Figura 3 – Vlad III

O reinado de Vlad III na Valáquia teve início em 1436, quando seu pai foi nomeado governador da região. O rei tinha dois irmãos: Radu e Mircea. Em 1442 Vlad III e seu irmão Radu foram feitos reféns por Murad II a partir de uma estratégia militar firmada para que seu pai, Vlad II, conquistasse novamente a confiança dos turcos e recuperasse seu trono. Drácula permaneceu prisioneiro até 1448. Seu irmão, por sua vez, foi mantido no cárcere até 1462. Quando solto, Drácula recebeu um grande golpe ao tomar ciência do falecimento de seu pai, ocorrido em dezembro de 1447, vítima de sua própria trama. Seu pai não foi, todavia, sua única perda. Mircea, seu outro irmão, também havia morrido, tendo sido cegado com ferro em brasa e, posteriormente, queimado vivo. Seu pai e seu irmão foram ambos assassinados por rebeldes boiardos.¹⁷

McNally e Florescu (1995, p.31) relatam que o período de prisão de Vlad III colaborou para estimular sua personalidade ardilosa e perversa. Teria desenvolvido grande baixa estima, desprezando a vida e considerando a moral como uma qualidade a ser absolutamente

¹⁶ Imagem disponível em: <http://www.fortunecity.com/tattooine/davros/57/drac.html>. Acesso em out. de 2011.

¹⁷ De acordo com Dunn-Mascetti (2010, p. 95) a palavra *boiardo*, de origem eslava, significa, em romeno, membro da nobreza, proprietário de terras.

descartada em se tratando assuntos bélicos e políticos. Segundo seus captos turcos, durante os anos que esteve em cativeiro Drácula desenvolveu grande reputação de trapaceiro e brutal, infligindo medo inclusive aos guardas da prisão. Dois traços da sua psique se fizeram perceber: a desconfiança e o gosto pelo prazer/sabor da vingança. Jamais esqueceria ou perdoaria nenhum daqueles que o haviam traído e o feito sofrer.

“Mas o verdadeiro caráter do Empalador é quase tão misterioso quanto os desses seres: herói nacional, tirano sanguinário ou uma mistura improvável das duas coisas?”, pergunta Lopes (2004, p. 35), ao mesmo tempo afirmando que por uma série de acasos literários esse príncipe virou sinônimo de vampiro, sem ter ligação direta com as criaturas da noite. De acordo com o historiador acima citado, Vlad III viveu em período – de tempo e espaço – de extrema complexidade social e política em termos de história europeia. A região, que mais tarde se transformaria na Romênia, na época era constituída por um aglomerado de pequenos principados esmagados entre gigantes. Ao noroeste havia o Sacro Império Romano-Germânico, senhor da Alemanha e da Itália e maior potência da Europa Ocidental. Em torno de si, o reino da Hungria começava a ter papel preponderante como campeão da cristandade contra a ameaça turca. Ao sul, o Império Otomano, que reduzira os mil anos de poderio Bizantino a um território minúsculo incrustado na Grécia e no Bósforo, onde Constantinopla ainda resistia heroicamente – mas não por muito tempo.

Entre guerras de grandes nações, povos mais fracos, porém governados por líderes fortes, conseguiram, com empenho sobre-humano, resistir à dominação e, por extensão, à escravidão. Lopes (2004) relata que foi o que ocorreu com os ancestrais dos romenos, populações diferentes de todos os outros povos dos Bálcãs, por falarem uma língua latina, herança da antiga colonização romana. A Valáquia, no sul da atual Romênia, escapou do domínio húngaro e passou a ser governada por Besarab O Grande, em 1330. Dele descendia Mircea cel Batrin (ou Mircea, o Velho), avô de Drácula e Príncipe dos valacos entre 1386 e 1418. O novo país parecia consolidado. Todavia, bastou que Mircea morresse para que seu filho Vlad tivesse de enfrentar a rebelião de seu primo Dan, apoiado pelos boiardos. Dan proclamou-se *Voivoda* (palavra que denominava príncipe na época). Vlad pai teve de se retirar para a Transilvânia, na época parte do território húngaro. Foi lá que nasceram seus três filhos - Mircea, Vlad e Radu - na cidade de Sighisoara. Acredita-se que Vlad filho veio ao mundo em 1431.

Aos 17 anos Vlad III tentou ser governador da Valáquia, mas duas semanas depois foi derrotado por Vladislav. Em 20 de agosto de 1456 liquida seus inimigos e se torna então *Voivoda*, assumindo o comando da Valáquia. Ordena a construção de seu castelo no norte da Valáquia, de frente para a Transilvânia, tomando para si toda a responsabilidade pelas mortes de seu pai e de seu irmão. Durante esse período Vlad III realizou seus maiores feitos militares, ocasião em que também cometeu suas maiores atrocidades, como relata Dunn-Mascetti:

Drácula decapitou, cortou narizes, órgãos sexuais e membros, cravou chapéus em crânios, cegou, estrangulou, enforcou, queimou, ferveu, assou, picou e enterrou pessoas vivas. Suspeita-se que praticava canibalismo, comia os membros de suas vítimas e bebia seu sangue; provou-se que obrigava outras pessoas a comer carne humana e costumava untar a sola dos pés dos prisioneiros com sal e mel, para deixar que os animais os lambessem, provocando um sofrimento infinito (op. cit., 2010, p. 118).

Os relatos históricos sobre o reinado de Vlad III parecem concordar em um ponto: o príncipe tinha uma fascinação macabra por empalamentos. Esse método de execução e tortura prolongada envolvia o uso de estacas de madeira embebidas em óleo, de forma a levar a vítima à morte o mais lentamente possível. Um cavalo podia ser atado às pernas da vítima, enquanto a estaca era introduzida cuidadosamente de modo a não provocar a morte instantaneamente. Como o cérebro permanecia irrigado em razão da cabeça ser posicionada abaixo do coração, a tortura poderia durar várias horas ou até mesmo dias. Conta-se que Vlad III gostava de variar: podia espetar a pessoa diretamente no abdômen, fixar pregos em suas cabeças, extirpar seus membros, cegar, estrangular, queimar ou ferver. Conta-se que Drácula também “treinava” seus métodos de massacre em animais para avaliar seus efeitos antes de aplicá-los em humanos.

Conta a história que, ao assumir o trono o príncipe reuniu nobres numa festa e perguntou quantos príncipes valacos reinaram durante a vida deles. Ninguém ali tinha visto menos de sete *voivodas* no trono. Vlad teria dito: “Eu serei o último que verão”. Então, mandou empalar os mais velhos e fez com que os mais jovens e fortes

trabalhassem na construção de uma nova fortaleza nas redondezas de Tirgoviste, capital valaca. Outras vítimas da fúria de Drácula foram os comerciantes saxões que dominavam as conexões entre os Bálcãs e o ocidente europeu. Negociantes que possuíam tradicional aversão ao pagamento de impostos. Vlad passou a cobrar pedágios nas principais rotas comerciais de modo irrestrito. Todo aquele que não concordasse com suas práticas era executado com requintes de crueldade.

Elizabeth Miller (2000) sublinha que se julgarmos somente com base em documentos escritos, então Vlad pode ser considerado como sendo mais tirano do que herói. A pesquisadora comenta que relatos alemães e turcos enfatizam sua crueldade. No entanto, os alemães ou saxões da Transilvânia se opunham a ele, sobretudo por razões econômicas e políticas. Por sua vez, os turcos eram seus inimigos declarados. Numa época de intensos conflitos, todos os Dráculas viveram violentamente e, com raras exceções, tiveram fim brutal, tal como sublinham McNally e Florescu (1995, p.19). Miller (2002) complementa que o príncipe conseguiu defender seu principado de um império poderoso e que não há dúvidas sobre sua crueldade, mas pode-se argumentar que ele não era pior que outros líderes de seu tempo. Aliás, ainda hoje Drácula, enquanto nobre, não é definido como totalmente vilão no folclore romeno. Os camponeses se orgulham de seus feitos militares, não importando quais métodos teria utilizado em seu benefício para proteger seu território.

Na continuidade das reflexões, observa-se que os panfletos foram a forma principal de divulgação das histórias e imagens de Vlad III para o público do século XV, com destaque para escritos germânicos, que apresentam o príncipe romeno Vlad Tepes como Drácula. De acordo com McNally e Florescu (1995, p. 89), manuscritos fazendo referências a Drácula podem ser encontrados na biblioteca do mosteiro de Lambach, perto de Salzburg, no museu britânico e na biblioteca pública de Colmar na França e ainda na Stiff Library em St. Gall na Suíça, sendo a maioria deles contos de horror com algum tipo de moral embutida para agradar aos leitores do séc. XV.

O monstro histórico reviveu nas páginas dos primeiros contos de horror alguns de seus traços reais como o prazer quase físico que produzia a dor e a tortura, a sede de sangue e a sua origem aristocrática mantiveram-se intactos e ainda estão presentes nos atuais romances de vampiros. Outras características,

como os caninos longos, o olhar hipnótico e a sua imortalidade, devem-se em parte à imaginação febril desperta nas lembranças das histórias de terror e nas superstições medievais, e em parte às evidências que se estenderam por toda a Europa, de que existiam realmente criaturas chupadoras de sangue (DUNN-MASCETTI, 2010, p.119).

Na obra de Bram Stoker notam-se algumas menções que podem estar se referindo ao Drácula da história. Por exemplo, na página 358 o autor refere-se à personagem Van Helsing citando Arminius. De fato, um indivíduo histórico real: *Jacobus, Arminius*, cujo verdadeiro nome é Jacob Harmensen, Hermansz, ou ainda Harmenszoon (1560-1609). Ele era holandês, teólogo e ministro da Igreja Reformada Holandesa que se opôs ao dogma da predestinação e desenvolveu sua própria doutrina, posteriormente conhecida como arminianismo¹⁸. Trata-se de um pedido para que ele realize investigações sobre a vida de Drácula:

Realmente deve ter sido este tal Voivode Drácula que se tornou famoso na luta contra os turcos, travada às margens do grande rio que serve de fronteira com a Turquia. Se isto é verdade, não se trata de um homem comum, porquanto naquela época e ainda por muitos séculos, seu nome foi propalado e ele foi celebrado como o mais sábio, o mais destro, e o mais bravo dos filhos das terras situadas além das densas florestas¹⁹ (STOKER, 2007, p.358).

¹⁸ Doutrina que contestava a interpretação rígida de Calvino sobre a predestinação, opondo-se aos gomaristas, discípulos de Gomar, rigoroso calvinista. Arminius sustentava que a graça de Deus é oferecida a todos e que o uso da liberdade intervém na determinação do destino eterno. A querela entre os arminios e os gomaristas conturbou os Países Baixos de 1610 a 1650. Fonte: Enciclopédia Larousse Cultural, 1999, v. 2, p. 426.

¹⁹ “He must, indeed, have been that Voivode Dracula who won his name against the Turk, over the great river on the very frontier of Turkey-land. If it be so, then was he no common man; for in that time, and for centuries

Em relação à vida amorosa do Príncipe, as evidências históricas revelam que ele se casou com uma cidadã da Transilvânia, provavelmente em 1448, mas que sua união parecia ser infeliz, já que ele comumente saía à noite, disfarçado, pelos arredores da cidade, em busca de mulheres mais humildes que se tornavam suas amantes. Ademais, estar com Drácula podia ser algo perigoso, como conta McNally e Florescu (1995, p.49), lembrando que as histórias dos camponeses relatam o caso em que uma de suas amantes foi assassinada por infidelidade, tendo sido empalada e seus órgãos sexuais extirpados. Mas como um bom devoto medieval, Drácula se preocupava com a sobrevivência da alma depois da morte. Conta-se que depois de ter matado a amante, a presenteou com um enterro cristão. Os Dráculas tinham orgulho de pertencer a uma Igreja e acreditavam que financiar caridosamente a construção de obras como mosteiros, ou realizar ricas doações em rituais apropriados por ocorrência da morte de alguém, contribuía para o perdão dos pecados.

McNally e Florescu dedicam um subitem e, sua obra *Em busca de Drácula e outros Vampiros* (1995) para relatar a prisão e morte de Drácula. Destacam que quando o castelo foi sitiado pelos turcos, Drácula fugiu e pediu ajuda ao rei Matias Corvino, *Corvinus Mátyás* em húngaro, (1443-1490) da Hungria. Drácula instalou-se no distrito de Scheii com a intenção de negociar com o rei. Este lhe concedeu a liderança de um grupo de mercenários remanescentes para lutar contra uma poderosa armada húngara, que logo agiria contra Drácula sob o comando do próprio rei. Abatido, Drácula foi capturado. Por volta do Natal de 1462 foi levado para a Hungria. Sem as formalidades de um julgamento, Drácula teve que suportar um longo período na prisão que se estendeu por 12 anos, entre 1462 a 1474, período que utilizou para escrever longos relatórios autobiográficos destinados ao Papa Pio II, com descrições pormenorizadas dos feitos heróicos de Drácula, naturalmente objetivando restaurar sua má reputação.

Sendo libertado em 1474 iniciou mais um reinado que se estendeu por dois anos: 1474 a 1476, período durante o qual novamente almejou o trono da Valáquia. Todavia, no verão de 1476 foi abatido em uma batalha nas proximidades de Bucareste. Não se sabe ao certo se foi abatido por um turco ou por um dos boiardos que estavam sob seu comando. Drácula foi decapitado e sua cabeça enviada para

after, he was spoken of as the cleverest and the most cunning, as well as the bravest of the sons of the "land beyond the forest" (STOKER, 2003, p. 256).

Constantinopla. Seu corpo foi enterrado no mosteiro de Snagov, perto do lago Snagov.

2.3 Drácula de Bram Stoker

Durante a composição deste trabalho, no dia 08 de novembro de 2012, a empresa Google prestou a homenagem abaixo reproduzida ao centenário da morte do escritor Bram Stoker. O grafite condensa símbolos, ícones e representações que já se tornaram icônicas pelo grau de ocorrência em termos de veiculações nos mais diversos meios de divulgação.



Figura 4 – Homenagem do GOOGLE ao escritor Bram Stoker.

A obra prima de Bram Stoker, publicada originalmente em língua inglesa em 1897, tem sido investigada por pesquisadores de diferentes países e estudada em várias áreas do conhecimento, entre as quais: na História, no Cinema e principalmente na Literatura. Estudos científicos sobre a obra podem ser acessados em abundância tanto em material impresso quanto em meio eletrônico. Há grande extensão de informações com diferentes pontos de vista acerca da criação de Drácula. Entretanto, mesmo com evidências retiradas da obra e das pesquisas apresentadas anteriormente, que supõem forte ligação entre o Príncipe Drácula da história e o Conde Drácula da ficção, as informações apresentadas a seguir evidenciam outras conexões que podem estar relacionadas à composição apresentada no trabalho de Stoker.

Christopher Frayling relata no prefácio da obra *Drácula* publicada pela Penguin Books em 2003, que a ideia da trama partiu de um pesadelo que Stoker teve na noite do dia 07 de março de 1890, fato anotado à mão sobre um pedaço de papel timbrado do teatro Lyceum, cujo conteúdo é o seguinte: “Um homem jovem aparece e mulheres jovens tentam beijá-lo não nos lábios, mas no pescoço. Um velho Conde interfere – com raiva e fúria diabólicas – este homem pertence a mim, eu o quero”²⁰. A descrição da referida cena parece ter concedido asas à sua imaginação para a criação da obra *Drácula*. Tal hipótese encontra eco em passagens na obra, nas quais a personagem Jonathan Harker relata um encontro ou possível “sonho” com três vampiras e posterior intervenção de Drácula. Vejamos os dois excertos em questão:

Eu já não me achava só. (...). De pé, diante de mim e literalmente banhadas pelo luar, estavam três jovens mulheres, as quais, por suas atitudes e atavios, se comportavam como damas do mais puro trato. Ao vê-las ali, tão perto de mim, julguei estar sonhando (...). Duas delas tinham tez escuras, narizes aquilinos, à maneira do Conde, olhos grandes e penetrantes (...). A terceira era dotada de rara beleza – o que de mais belo se possa imaginar – (...). Mas, ao mesmo tempo, como que zombando de tanto sofrimento, o meu coração deixava-se arrastar por uma ânsia mórbida e aniquilante, obrigando compulsoriamente a implorar os beijos que seus rubros lábios me ofereciam²¹ (STOKER, 2007, p. 59).

²⁰ “Young man goes out, sees girls one tries to Kiss him not on lips, but throat. Old Count interferences – rage & fury diabolical – this man belongs to me I want him”.

²¹ “I was not alone. [...]. In the moonlight opposite me were three young women, ladies by their dress and manner. I thought at the time that I must be dreaming [...]. Two were dark, and had high inquilines noses, like the Count, and great dark, piercing eyes, [...]. The other was fair, as fair as can be [...]. There was something about them that made me uneasy, some longing and at the same time some deadly fear. I felt in my heart a wicked,

(...) Para trás, eu lhe ordeno! Este homem me pertence! Livrem-se de se misturarem com ele, do contrário terão de se haver comigo²² (STOKER, 2007, p.62).

Johansson (2010) afirma que o mito do vampiro em Drácula tem base no folclore antigo sobre vampiros. Todavia o escritor teria modificado algumas características à sua personagem. Ao contrário de ser um monstro repulsivo, Conde Drácula literário assume a aura de cavaleiro gentil, elegante e, contraditoriamente, altamente perigoso. Sua presença induz ao medo, corroborando com o que a personagem Harker, da trama, descreveu em seu diário:

De seus umbrais assomou um ancião de alto talhe, de barba bem escanhoadada e um longo bigode branco, trajado de negro da cabeça aos pés, sem qualquer traço ou vestígio de uma outra cor²³ (STOKER, 2007, p. 28).

Desde o instante em que é apresentado na obra, Conde Drácula mostra-se como um anfitrião educado, um homem de maneiras finas e costumes exóticos, que fascina, como que hipnotizando subitamente a todos aqueles aos quais dirige o olhar. Sua aparência física é descrita em detalhes no diário de Jonathan e também através das palavras da personagem Mina, como citado nos dois excertos a seguir:

Seu conjunto facial era do tipo fortemente – aliás muito fortemente – aquilino, emprestando um destaque muito característico à **arcada nasal, que era bastante fina** [...]. **A boca, até onde permanecia visível sob a densidade do bigode, era dura e de aspecto cruel** e fazia

burning desire that they would kiss me those red lips” (STOKER, 2003, p. 44).

²² “Back, I tell you all! This man belongs to me! Beware how you meddle with him, or you’ll have no deal with me” (STOKER, 2003, p. 46).

²³ “Within, stood a tall old man, clean shaven save for a long White moustache, and clad in Black from head to foot, without a single speck of colour about him anywhere” (STOKER, 2003, p. 22).

às vezes de uma moldura forçada a dentes estranhamente brancos e aguçados. [...]. O efeito geral causava a impressão de uma profunda e extraordinária **palidez**²⁴ (STOKER, 2007, p.31. Grifo nosso).

[...] ele tinha os olhos fixos num homem alto e esquivo, de nariz adunco, bigode negro e barba apontada [...]. **Seus traços fisionômicos eram duros, cruéis e sensuais;** e seus **enormes e alvíssimos dentes** – ainda mais brancos diante do forte contraste dos seus **lábios, de um vermelho escarlate** – eram aguçados como de um **animal feroz**²⁵ (STOKER, 2007, p.254. Grifo nosso).

Estudiosos da obra, como Raymond T. McNally e Radu Fernandes (1995), Bartlett e Idriceanu (2006), Lopes (2004), para mencionar somente alguns exemplos, citam que Bram Stoker se baseou em várias personagens dos séculos XV e XVII entre os quais se destacam: a condessa húngara Elizabeth (ou Ersébet) Bathory (1560-1614), conhecida como *A Condessa Sangrenta*, o Príncipe Vlad Tepes Dracul e ainda sobre as histórias de crueldades cometidas pelos dirigentes da Valáquia entre 1456 e 1474. Em relação às fontes de inspirações do escritor para compor a seu trabalho, *o nome* de uma das personagens de Stoker chama a atenção: Lucy Westenra, que, juntamente com o Conde Drácula, compõe uma das personagens mais trágicas da trama.

De casamento marcado com Arthur Holmwood, algo inesperado obriga o cancelamento dos planos que Lucy tem para o seu futuro. O impedimento é justamente Drácula, que em seu navio acaba de aportar

²⁴ “His face was a strong – a very strong – aquiline, with high bridge of the thin nose and peculiarly arched nostrils [...]. The mouth, so far as I could see it under the heavy moustache, was fixed and rather cruel-looking, with peculiarly sharp white teeth; [...]. The general effect was one of extraordinary pallor” (STOKER, 2003, p. 25).

²⁵ “[...], He gazed at a tall, thin man, with a beaky nose and black moustache and pointed beard, [...]. His face was not a good face; it was hard and cruel, and sensual, and his big white teeth, that looked all the whiter because his lips were so red, were pointed like an animal” (STOKER, 2003, p. 183).

em Whitby e transforma o destino de Lucy em uma sorumbática desordem permeada de trágicas fatalidades. Após os constantes ataques do vampiro e apesar das muitas tentativas da personagem Van Helsing em restabelecer a saúde de Lucy, ela sucumbe e expira. Entretanto, a morte da personagem não se condensa em si própria; ela correspondendo ao renascer de um novo ser, de natureza obscura. Quando Lucy volta a *despertar*, ela já está transformada em predadora insaciável, semelhante a Lâmia, anteriormente apresentada, cujo lema remete à ideia de: *sugar, tragar, devorar*. “Seu espírito vampiresco a leva a raptar crianças pequenas para sugar seu sangue” (BRANDÃO, 1991, p. 119). As crianças são atacadas simplesmente para que Lucy possa satisfazer seus desejos.

Os acontecimentos que envolvem a personagem sugerem que o nome Lucy não foi escolhido ao acaso. Provavelmente, Bram Stoker estabeleceu relações com a imagem de Lúcifer, termo que de acordo com Ferreira (1997, p. 685) “deriva do latim *lux, lucis, luz*, e designa aquele que traz luz, que concede claridade, luminosidade”. Pode, igualmente, significar “luz do sol; luz do dia, dia, claridade; luz do mundo; vida; luz dos olhos; vista; olhos” (FERREIRA, 1997, p. 691). Após a vampirização, Lucy transforma-se em uma morta-viva, o que lhe pode conferir um estatuto luciferiano, ou seja, aquele que partirá doravante em busca da luz que lhe foi amputada, tal como o Anjo Caído ou o Nosferatu, cuja raiz grega também remete a ideia de luz: *nosferus*.

A origem da reputação de Lúcifer como arquiinimigo de Deus e personificação do mal, particularmente na tradição cristã, procede do NT como informam Metzger e Coogan (2002, p. 292). De acordo com os pesquisadores citados, Lúcifer é um nome para Satã que se popularizou na Idade Média e deriva da fusão da tradição do NT da queda de Satã do céu com uma tradição bíblica originalmente distinta referente à Estrela Matutina. Veja-se o exemplo bíblico:

Como é que você caiu do céu, estrela da manhã, filho da aurora? Como é que você foi jogado por terra, agressor das nações? Você pensava: “Vou subir até o céu, vou colocar meu trono acima das estrelas de Deus; vou sentar-me na montanha da Assembléia, ao cume da montanha celeste. Subirei até as alturas das nuvens e me tornarei igual ao Altíssimo”. E agora, aí está você precipitado

na mansão dos mortos, nas profundezas do abismo (Is. 14,12-15).

Metzger e Coogan (2002, p. 293) assinalam que “segundo o NT, Satã e seus demônios podem se incorporar em seres humanos para incitar más ações e causar doença”. Neste viés, se Lúcifer, o ser de *luz*, que cai do céu “nas profundezas do abismo”, como citado no exemplo acima, se transforma em um ser *diabólico*, então ele também sofreu uma mutação. Similarmente a personagem Lucy da obra de Stoker experimentou o mesmo fenômeno. Lucy já não possui mais luz própria, tampouco pode se expor à luz. Ao se tornar vampira, doravante será obrigada a viver no mundo das trevas e se alimentar de *energia vital* provinda do sangue de seres capazes de gerar sangue novo, vida, luz. Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 570) ressaltam que a “luz simboliza a vida, a salvação, a felicidade concedida por Deus, que Ele próprio é luz em essência”. Em contrapartida, “as trevas são por corolário, símbolo do mal, da infelicidade, do castigo, da perdição e da morte”, como exemplificado no Livro de Jó:

Será expulso da luz para as trevas, e exilado para fora do mundo. Não terá família nem filhos entre seu povo, e não deixará sobrevivente em seu território. O ocidente se espantará com o destino dele, e o oriente ficará horrorizado. Esse é o destino do injusto, a situação de quem não reconhece a Deus (Jó. 18,19-21).

As considerações acima citadas acerca das personagens Drácula e Lucy, convergem para as colocações de Frayling (2003), ao sublinhar que a obra estava provavelmente transgredindo algo, mas que os críticos não sabiam determinar exatamente o que seria. Tampouco estavam certos de que o escritor também sabia o que estava a transgredir. Os leitores vitorianos talvez julgassem estar lendo uma obra de ficção tecnológica: transfusão sanguínea, gravadores e a técnica da escrita estenográfica, mais conhecida como taquigrafia, empregada por algumas personagens da obra. Maurice Hindle relata que Charlotte Stoker, sua mãe, escreveu uma avaliação da obra Drácula um tanto singular:

Nenhum livro desde Frankenstein de Shelley ou qualquer um outro absolutamente se

compara com o seu em originalidade, ou terror – Poe é nada... na excitação terrível que a obra causará, ela pode originar em seu amplo reconhecimento e muito dinheiro²⁶ (op. cit., 2003, p. XVII).

O pesquisador afirma que a menção de sua mãe à obra *Frankenstein* é significativa, pois, embora as obras *The Vampyre* (1819) de Polidori, *Varney the Vampyre* ou *The Feast of Blood* (1847) de James Malcolm Rymer e *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu²⁷ serem as que mais estimularam Bram Stoker para criar um vampiro carregado de sensualidade, Mary Shelley já havia desenvolvido no início de 1818 ao menos duas modificações góticas distintas, as quais Stoker marcaria como elementos participantes para criar o seu Drácula, quais sejam: a questão do gênero e a natureza da ameaça da monstrosidade em si.

Note-se que na obra *Frankenstein*, o herói cientista falhou na noite do seu casamento na proteção a sua esposa Elizabeth quando da depredação de sua criatura ressentida. De maneira semelhante, os homens da vila são constantemente vencidos nas suas tentativas de defender Lucy e Mina dos ataques do Conde Drácula. Nas duas obras a motivação para destruir “os monstros” coincide: o temor de que o mal se multiplique, ameaçando os sobreviventes da humanidade. O professor Van Helsing, personagem da obra Drácula, também tem a preocupação de proteger a humanidade das ameaças de uma invasão por parte da maldição que assola as criaturas. De acordo com Hindle (2003), o medo de Helsing reside no fato de que se o Conde Drácula “sobreviver”, poderá propagar uma nova forma de vida ainda desconhecida, como podemos comprovar no excerto abaixo:

Mas se falharmos aqui, nossa derrota não se resumirá apenas a uma questão de viver ou morrer. Nosso insucesso simplesmente nos converterá... prestem atenção converterá

²⁶ “No book since Mrs. Shelley’s *Frankenstein* or indeed any other at all has come near yours in originality, or terror – Poe is nowhere... In its terrible excitement it should make a wide spread reputation and much money for you”.

²⁷ McNally e Florescu (1995, p.145) também citam essas obras nas quais Stoker teria encontrado os ingredientes básicos para os aspectos vampírescos de *Drácula*.

cada um de nós em outros tantos seres iguais a ele. Daí em diante nos transformaremos em malignos notívagos, destituídos de consciência e coração, e em constantes sortidas predatórias, visando, principalmente, os corpos e as almas daqueles a quem mais amamos²⁸ (STOKER, 2007, p. 353).

Dunn-Mascetti (2010, p. 41) cita o conto *The Mysterious Stranger*, de autoria desconhecida e publicado em 1860²⁹, destacando algumas características que se observaram serem similares àquelas presentes na obra de Stoker. Da mesma forma, Melton (2003, p. 12) afirma que elementos do conto ecoaram na obra de Bram Stoker. Vejamos algumas passagens das obras citadas:

(i) “Ao cair da noite, um temido vento noroeste começou a soprar com fúria, até se transformar numa grande tempestade” – da mesma maneira, uma terrível tempestade acompanhou a chegada do navio *Demeter* que trazia Drácula e os caixões contendo terra nativa da sua região quando este aportou em Londres.

Uma das maiores e mais súbitas tempestades de que se tem memória registrou-se aqui, trazendo uma série de ocorrências das mais estranhas e singulares³⁰ (STOKER, 2007, p.111).

O único veleiro acima do horizonte era uma escuna estrangeira a todo pano, que seguia no rumo oeste. (...) Antes de anoitecer por completo, via-se a desditosa escuna rolar

²⁸ “But to fail here, is not mere life or death. It is that we become as him; that we henceforward become foul things of the night like him – without heart or conscience, preying on the bodies and the souls of those we love best” (STOKER, 2003, p. 253).

²⁹ O conto retrata a história de Azzo von Klatka. Ele atacou uma moça, filha de um vizinho, que foi ficando mais fraca enquanto ele rejuvenescia.

³⁰ “One of the greatest and suddenest storms on record has just been experienced here, with results both strange and unique” (STOKER, 2003, p. 85).

desarvorada sobre o mar revolto, totalmente à deriva, com suas velas drapejando ao vento e já reduzidas a tiras³¹ (STOKER, 2007, p.113).

E então, milagres do milagres, entre os dois molhes e saltando de vaga em vaga, ao embalo das rajadas, surgiu a ansiada escuna, de proa e corpo inteiro, na ponta do vento ainda com suas velas enfunadas, e finalmente ganhou o interior do porto, onde parecia aliviada³² (STOKER, 2007, p.116).

(ii) “Tão logo o estranho apareceu, os lobos desistiram de sua caçada, começando a tropeçar uns aos outros e a uivar de medo. O estranho levantou a mão, agitou-a no ar, e as feras voltaram a se esconder no mato (...)”. Também Drácula tem poder de controlar os lobos como se percebe em alguns excertos da narrativa, que exemplificamos por meio das anotações da personagem Harker em seu diário datado de 5 de maio:

E, agora sob esse luar, eu via em torno de nós uma matilha de lobos, tendo à mostra os seus alvos dentes, em contraste com o vermelho vivo de suas línguas, sempre ávidas de sangue, com seus longos e musculosos membros e pelagem eriçada e áspera. (...) Como se obedecessem a um impulso secreto, todos os lobos ali presentes estavam agora uivando em unísono. (...) Chamei pelo cocheiro com toda minha voz. (...) Como ele finalmente chegou ali eu não consigo

³¹ “The only sail noticeable was a foreign chooner with all sails set, which was seemingly going westwards. [...]. Before the night shut down she was seen with sails idly flapping as she gently rolled on the undulating swell of the sea, [...]” (STOKER, 2003, p. 86).

³² “[...] and then, *miracle dictu*, between the piers, leaping from wave to wave as it rushed at headlong speed, swept the strange schooner before the blast, with all seal sail set, and gained the safety of the harbor” (STOKER, 2003, p. 88).

explicar. **O fato é que eu o ouvi erguer a voz num tom de comando imperioso [...]. Ao agitar seus longos braços [...] - os lobos se retraíram e foram recuando cada vez mais**³³ (STOKER, 2007, p.25. Grifo nosso).

(iii) “... além disso, eu geralmente fico em casa durante o dia, é minha hora de descanso. Eu pertencço como devem saber à classe de pessoas que trocam o dia pela noite e que aprecia tudo o que é incomum e peculiar”. Drácula apresenta esta característica que pode ser observada nas suas ausências durante o dia:

Fui obrigado a ausentar-me momentaneamente. Não espere por mim. Assinado D³⁴ (STOKER, 2007, p. 33).

- Mas, como! Aí vem novamente a manhã! [...] – E com um breve cumprimento, ele me deixou e saiu rápido³⁵ (STOKER, 2007, p.42).

(iv) “Era um homem de mais ou menos 40 anos, alto e extremamente magro. [...]. Havia sarcasmo e desdém em seus olhos gélidos e cinzentos, cujo olhar, no entanto, era às vezes tão penetrante que não se podia fitá-los por muito tempo [...]”. Os olhos da personagem Drácula são destacados em várias passagens da obra. Eis alguns exemplos:

³³ “[...] I saw around us a ring of wolves, with White teeth and lolling red tongues, with long, sinewy limbs and shaggy hair [...]. All at once the wolves began to howl as though the moonlight had had some peculiar effect on them. [...]. I called to the coachman to come, [...], How He came there, I know not, but I heard his voice raised in a tone of imperious command, [...]. As he swept his long arms, [...], the wolves feel back and back further still” (STOKER, 2003, p. 20).

³⁴ “I have to be absent for a while. Do not wait for me. – D” (STOKER, 2007, p.25).

³⁵ “Why, there is the morning again! [...], and with a courtly bow, he left me” (STOKER, 2007, p.32).

[...] deparei com seus olhos mortiços e, a despeito de se manterem imóveis e inconscientes de minha presença, ainda pude surpreender em suas órbitas aquele mesmo olhar de profundo ódio³⁶ (STOKER, 2007, p.74).

[...] daquele “algo” ergueu-se uma cabeça, e de onde me encontrava consegui ver um rosto branco e dois terríveis olhos que expeliam um fulgor rubro e selvagem [...] ³⁷ (STOKER, 2007, p.134).

Outro fato interessante a ser evidenciado, que pode ter contribuído para compor as características físicas do Conde Drácula, é relatado por McNally e Florescu (1995, p.151). Os historiadores contam que Stoker se encontrou com Sir Richard Burton (1821-1890), tradutor da obra *As Mil e Uma Noites* para a língua inglesa em 1885, justamente os Contos Árabes em que se faz presente histórias de vampiros. Ainda, anteriormente, em 1870, Burton traduziu e apresentou cerca de onze histórias indianas de vampiros. Na ocasião do encontro, Stoker teria ficado impressionado com a aparência física de Burton, em especial, com seus proeminentes dentes caninos.

A obra prima de Stoker, produzida de 1890 a 1897, inicialmente intitulou-se *The Un-Dead*, que pode ser traduzido como vampiro ou morto-vivo. McNally e Florescu (1995, p.154) revelam que quando Stoker assinou o contrato com seu editor em Londres, em 20 de março de 1897, o título ainda era esse. A mudança para *Drácula* ocorreu quando o livro já estava na fase de aprovação. Os historiadores destacam também que pelas descrições cuidadosas e convincentes que fez de um país que ele nem conhecera, aliado ao amplo conhecimento a respeito das crenças populares do Leste Europeu, entre outros detalhes percebidos na obra, revelam o alcance e a minúcia das pesquisas realizadas pelo escritor. Sem mencionar seu empenho em criar uma representação de vampiro, Drácula, que se tornaria recorrente nas artes

³⁶ “[...] I saw the dead eyes, and in them, dead though they were, such a look of hate, though unconscious of me or my presence [...]” (STOKER, 2007, p.36).

³⁷ “[...] and something raised a head, and from where I was I could see a White face and a red, gleaming eyes” (STOKER, 2007, p.101).

desde o seu lançamento até os dias atuais. De forma irônica, uma personagem “imortal” no universo das artes.

2.3.1 Resumo da obra

A edição da obra *Drácula* de Bram Stoker, empregada na presente investigação, está dividida em *vinte e sete capítulos*. O enredo envolve nove personagens principais, cujas vozes estão explicitamente estampadas em diários, cartas, jornais e outras formas de manifestação. São eles: Conde Drácula, Jonathan Harker, Lucy Westenra, Mina Murray, Dr. Jack Seward, Professor Van Helsing, Arthur Holmwood (Lorde Godalming), Quincey Morris e Renfield.

O romance inicia com o *Jonathan Harker Journal* (Jornal de Jonathan Harker). Jonathan é caracterizado na obra como um jovem advogado, procurador e funcionário de um escritório imobiliário de propriedade do Sr. Hawkins, situado em Londres. Por ordem de seu chefe, Jonathan viaja até Transilvânia para intermediar negócios com o Conde Drácula que, por sua vez, anunciara à direção da empresa seu interesse em comprar imóveis na Inglaterra, em razão de sua decisão de estabelecer residência naquele país.

Durante o percurso de carruagem até o Castelo do Conde, Jonathan experimenta sensações extraordinárias, mergulhando em cenas nas quais as realidades oscilam entre visões e delírios. A personagem narra que seu sono vem acompanhado por visões excêntricas, que ele não sabe se são causados por uivos de cães ou pelo excesso de páprica que lhe fora servido no tempero do jantar. A personagem relata, ainda, que os eventos que se sucederam foram tão estranhos e perigosos que um invisível terror passou a dominá-lo, resultando, em alguns momentos, em total paralisia. Por instantes, não lhe era possível falar ou realizar quaisquer movimentos.

Ao chegar ao Castelo do Conde Drácula, o jovem procurador se depara com curiosidades intrigantes acerca do seu anfitrião, sobretudo no que concerne à sua aparência peculiar e seus hábitos incomuns, os quais ele descreve com detalhes:

De seus umbrais assomou um ancião de alto talhe, de barba bem escanhoada e um longo bigode branco, **trajado de negro da cabeça aos pés**, sem qualquer traço de vestígio de uma outra cor. [...]. Seu conjunto facial era

do tipo fortemente – aquilino, emprestando um destaque muito característico à **arcada nasal, que era bastante fina** [...]. A testa apresentava uma sensível proeminência, e os cabelos, que eram muito profusos nas demais partes visíveis do seu corpo, mostravam-se particularmente escassos em torno das têmporas. As sobrancelhas formavam um traçado compacto, encobrendo virtualmente a convergência do nariz [...]. **A boca [...] era dura e de aspecto cruel [...] dentes estranhamente brancos e aguçados [...]. Suas orelhas eram extremamente descoradas e de formato pontiagudo no lóbulo superior.** [...] O efeito geral causava a impressão de uma profunda e extraordinária palidez. [...]. **Havia tufos pilosos no centro das palmas das mãos. As unhas eram longas e finas** [...]. Quando o Conde se inclinou sobre mim e suas mãos me tocaram, eu não pude conter um calafrio. É possível que tudo fosse provocado pelo seu mau hálito, mas o certo é que uma horrível sensação de náusea se abateu sobre mim³⁸ (STOKER, 2007, p. 28-32. Grifo nosso).

³⁸ “Within, stood a tall old man, clean shaven save for a long White moustache, and clad in Black from head to foot, without a single speck of colour about him anywhere. [...] His face was a strong – a very strong – aquiline, with high bridge of the thin nose [...], with lofty domed forehead, and hair growing scantily round the temples, but profusely elsewhere. His eyebrows were very massive, almost meeting over the nose, [...]. The mouth, [...] was fixed and rather cruel-looking, with peculiarly sharp white teeth, [...], his ears were pale and at the tops extremely pointed; [...]. The general effect was one of extraordinary pallor. [...], there were hairs in the centre of the palm. The nails were long and fine, [...]. As the Count leaned over me and his hand touched me, I could not repress a shudder. It may have been that his breath was rank, but a horrible feeling of nausea came over me, which, do what I would, I could not conceal” (STOKER, 2003, p. 22-25.).

Durante sua estadia no castelo, Jonathan aos poucos percebe que está lidando com uma criatura diabólica. Supõe que, subjacentemente à sua intenção em se estabelecer na Inglaterra, possa haver desejo da parte de Drácula em disseminar o mal. Todavia, confinado no castelo, Jonathan não tinha condições de alertar seus conterrâneos sobre o que despontava no horizonte. De fato, o Conde já estava a caminho da Inglaterra, deslocando-se rapidamente por via marítima, embarcado no navio *Deméter*³⁹, cujo nome, destacado na nota abaixo da página, sugere o cuidado com a terra e as “sementes” que carrega.

As cortinas das cenas do romance se abrem no balneário Whitby, situado ao nordeste da Inglaterra, onde Mina Murray (na ocasião, noiva de Jonathan Harker) e sua amiga Lucy Westenra estão passando as férias. Três amigos, o psiquiatra John Seward, o aristocrata Arthur Holmwood (também denominado de Lorde Godalming), e o americano Quincey Morris se declaram apaixonados por Lucy e a pedem em casamento. Lucy, por sua vez, aceita o pedido de Holmwood.

Destaca-se o papel da personagem John Seward, médico psiquiatra e chefe de um manicômio, que em suas gravações relata estranhos comportamentos de um paciente chamado R. M. Renfield. O psiquiatra descreve Renfield como portador de temperamento sanguíneo, ou seja, grande força física e morbidamente excitável. Seu caso chama ainda mais atenção pelo fato do paciente apresentar faculdades muito bem desenvolvidas: egoísmo, discrição e firmeza de propósito, capaz de ir até as últimas consequências para conseguir seus intentos. Características similares, aliás, são observadas na constituição da personagem Conde Drácula. Renfield expõe hábitos estranhos ao caçar e comer moscas, aranhas e aves. De acordo com ele mesmo, fonte de vitalidade, além de serem alimentos saudáveis. O fato de Renfield se dirigir a Drácula como seu *Mestre* e, ainda, suas constantes fugas do manicômio para ir ao encontro do vampiro, contribuem para a descoberta dos esconderijos de Drácula, tanto em Londres quanto nas redondezas.

No balneário de Whitby, Lucy e Mina presenciam a chegada do navio *Demeter* em meio a uma terrível tempestade. Os habitantes da

³⁹ Na Mitologia Grega Deméter (ou Demeter) é uma das doze divindades do Olímpio. Considerada a deusa da terra cultivada, fez várias viagens com Dionísio, ensinando os homens a cuidar do solo e das plantações. O culto à Deméter foi introduzido em Roma, onde a deusa foi identificada por Ceres. Fonte: Grande Enciclopédia Larousse Cultural, v.8, p. 1811, 1999.

cidade logo observam que, curiosamente, toda a tripulação do navio estava morta e o corpo do capitão jazia amarrado ao leme. Poucos dias após a chegada do navio, Lucy, que sofria de sonambulismo, teve sua doença intensificada. Além de apresentar sintomas como palidez extrema, fraqueza, falta de apetite, trazia duas marcas estranhas que podiam ser vistas na altura de seu pescoço. Sem que tivesse percebido, Lucy se tornara mais uma das vítimas do vampiro Drácula. Entre esses acontecimentos, da chegada do navio a mudança física e psicológica de Lucy, sua amiga Mina recebe uma carta da Irmã Agatha, do Hospital São José e Santa Maria de Budapeste contando que seu noivo era um dos seus pacientes. Na carta, a Irmã relata que Jonathan tinha sofrido um terrível abalo psíquico e que em seus delírios “suas frases e seus gritos têm sempre algo que remete à imagens de lobos, veneno e sangue; com fantasmas e demônios e com outras coisas arrepiantes que nem mesmo ousou citar”⁴⁰ (STOKER, 2007, p. 147). Mina parte imediatamente ao encontro do seu noivo.

Enquanto isso, de volta à Londres, já afetada por uma espécie de febre, Lucy luta por sua vida. Não sabendo como tratar o caso de Lucy, o Dr. Seward pede ajuda a seu amigo de Amsterdam, o Professor Abraham Van Helsing, especialista em doenças exóticas. Uma vez identificada a natureza da doença de Lucy, e com base em seus conhecimentos acerca do assunto, Helsing prescreve transfusões de sangue na intenção de aplacar a anemia que se fazia perceber na paciente. Receita também o uso de flores de alho que, na opinião do médico, são dotadas de alto teor medicinal. Suas prescrições, porém, são em vão. Lucy não resiste aos constantes ataques de Drácula e vai a óbito. Posteriormente, aparentemente viva, retorna na condição de vampira, seduzindo crianças aos arredores de Londres e sugando-lhes o sangue. Van Helsing, Dr. Seward, Holmwood e Morris, se dirigem ao túmulo de Lucy, realizam a exumação do seu corpo e interrompem o estado de morta-viva em que ela se encontrava, seguindo ritual similar àqueles aplicados no Leste Europeu com vistas à exterminação de vampiros. Primeiramente, cravam uma estaca em seu coração. Em seguida, decepam sua cabeça e colocam grande quantidade de alho na boca da vampira⁴¹.

⁴⁰ “[...] his ravings have been dreadful; of wolves and poison and blood; of ghosts and demons; and I fear to say of what” (STOKER, 2007, p. 110).

⁴¹ Uma matéria escrita por Tatiana Rocha e postada no Jornal Ciência on-line no dia 5 de junho de 2012, disponível no site <http://migre.me/fyRPC> relata que pesquisadores italianos acreditam ter encontrado os restos mortais

Mina, de volta para Londres e já casada com Harker, se torna a nova vítima de Drácula. Imediatamente após os ataques, começa a apresentar os mesmos sintomas experimentados por Lucy. Van Helsing, após ler os diários de Harker e perceber as mudanças de Mina, decide comandar uma caçada ao Conde Drácula. No asilo do Dr. Seward se instala o Centro de Operações onde as estratégias de caça são arquitetadas e onde também estão reunidos os documentos registrados pelas personagens Jonathan, Mina, Lucy, entre outros, que oferecem preciosas informações sobre as características do inimigo. Van Helsing se torna o líder da missão de extermínio do vampiro. Cabe-lhe a tarefa de orientar seus comandados sobre as peculiaridades do alvo e dos meios a serem adotados para aniquilá-lo.

Como primeiro procedimento para cercear a besta, o grupo sai à procura das cinquenta grandes caixas “recheadas” com terra nativa, que estão espalhadas em diversos pontos de Londres. O objetivo é esterilizar os caixões com Hóstia Consagrada, tornando-os repulsivos para o vampiro. Quando o grupo está em Piccadilly, reduto de um dos últimos caixões, eles esperam ansiosamente o retorno de Drácula ao esconderijo. Quando o vampiro chega, o grupo o ataca ciente que iam conseguir eliminá-lo. Uma vez mais a criatura consegue se defender dos ataques e os adverte:

— Vocês pensaram que me tinham enganado, sua corja de cara pálidas, crentes que iam massacrar um carneiro em seu matadouro. Vocês ainda vão ter muito do que se arrepender! É isso o que eu digo a cada um

de uma vampira real em uma pequena ilha de Lazzaretto Nuovo, em Veneza. O esqueleto foi enterrado com um tijolo preso entre as mandíbulas com intuito de impedir que ela se alimentasse. Matteo Borrini, antropólogo da Universidade de Florença afirma que a descoberta reforça a crença medieval de que vampiros estavam por trás da propagação de pragas na antiguidade, como a Peste Negra. O antropólogo relata que: “Esta é a primeira vez que a arqueologia consegue reconstituir o ritual de exorcismo de um vampiro, isso ajuda a autenticar como o mito dos vampiros nasceu”. A mesma notícia foi encontrada na página do jornal da NUPARQ - Núcleo de Pesquisa Arqueológica da UFRGS e pode ser acessada no <http://migre.me/fySnK>. Acesso em nov. de 2012.

de vocês. Estão pensando que já suprimam todos os meus refúgios. Estão muito enganados. Ainda tenho mais. Minha vingança está apenas começando! Já a venho exercendo século após século, e o tempo corre ao meu favor. As moças que vocês amam já são minhas. E, através delas, também vocês virão a ser meus... criações minhas, fiéis e obedientes, serão meus chacais, com os quais irei contar para alimentar-me. Basta!⁴² (STOKER, 2007, p. 448).

Entretanto, o grupo de caçadores consegue eliminar os esconderijos do vampiro e, no capítulo XXIV, inicia-se a narração da volta de Drácula para a Transilvânia em um navio de nome *Czarina Catherine*, levando com ele a última urna funerária com terra nativa que ainda lhe restava. Os caçadores, liderados por Van Helsing, não desistem. Perseguem o vampiro incansavelmente, lutando contra o tempo e contra os revezes do clima e contra a topografia da região. Finalmente, conseguem emboscar Drácula na ocasião em que ele estava sendo transportado por um grupo de ciganos rumo ao seu castelo. Tem início mais uma batalha. Primeiramente eles enfrentam os ciganos. Estes são vencidos. O grupo, então, parte para o ataque direto ao vampiro. A perseguição conclui-se por meio de um relato de Mina sobre a conclusão da batalha: “[...] flamejou um sibilante golpe da cortante lâmina empunhada por Jonathan. [...] E numa perfeita sincronização, o aguçado facão do Sr. Morris trespassou o coração do monstro⁴³”. (STOKER, 2007, p. 546). Nota-se que não foi uma estaca de madeira, instrumento

⁴² “We think to baffle me, you – with your pale faces all in a row, like sheep in a butcher’s. you shall be sorry yet, each one of you! You think you have left me without a place to rest; but I have more. My revenge is just begun! I spread it over centuries, and time is on my side. Your girls that you all love are mine already; and through them you and others shall yet be mine – my creatures, to do my bidding and to be my jackals when I want to feed. Bah!” (STOKER, 2007, p.326).

⁴³ “[...] came the sweep and flash of Jonathan’s great knife. [...], while at the same moment Mr. Morris’s knife plunged into the heart” (STOKER, 2003, p. 400).

dito como capaz de liquidar vampiro, entretanto, foi um facão que atingiu o coração de Drácula.

A obra termina com uma nota escrita por Jonathan Harker sete anos após o ocorrido. No texto, ele cita o período de bem-aventurança e faz um questionamento silencioso. Pergunta se alguém acreditaria em “tão singular história”. Diante da indagação, Van Helsing responde que não há necessidade de provas, tampouco que alguém acredite neles. De fato, subjaz à frase asserções que remetem a uma verdade ficcional. Uma possibilidade que naquele instante envolvem o leitor mergulhado naquele espaço diegético, situado entre as realidades vivenciadas, suas experiências sensíveis como frisa Rancière (2009), seus conhecimentos científicos e as realidades alternativas que habitam os imaginários individuais e coletivos. Instaura-se a presença de uma entidade que doravante habitaria as expressões artísticas durante todo o século XX e, com grande certeza, as duas primeiras décadas do novo milênio.

3. CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

Com vistas a exemplificar a trajetória teórica traçada para este estudo, apresentada nas páginas a seguir, elaborou-se um mapa conceitual que explicita as informações citadas neste capítulo, as quais foram substanciais para as reflexões apresentadas no capítulo seguinte. O mapa representa, ainda, a linha teórica adotada nesta pesquisa na área de Estudos da Tradução de acordo com a categorização de Homes (1972, 1988) e a linha de pesquisa adotada em concordância com a área de concentração da PGET – Pós-Graduação em Estudos da Tradução, programa ofertado pela UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina, na qual foi desenvolvida a presente tese.

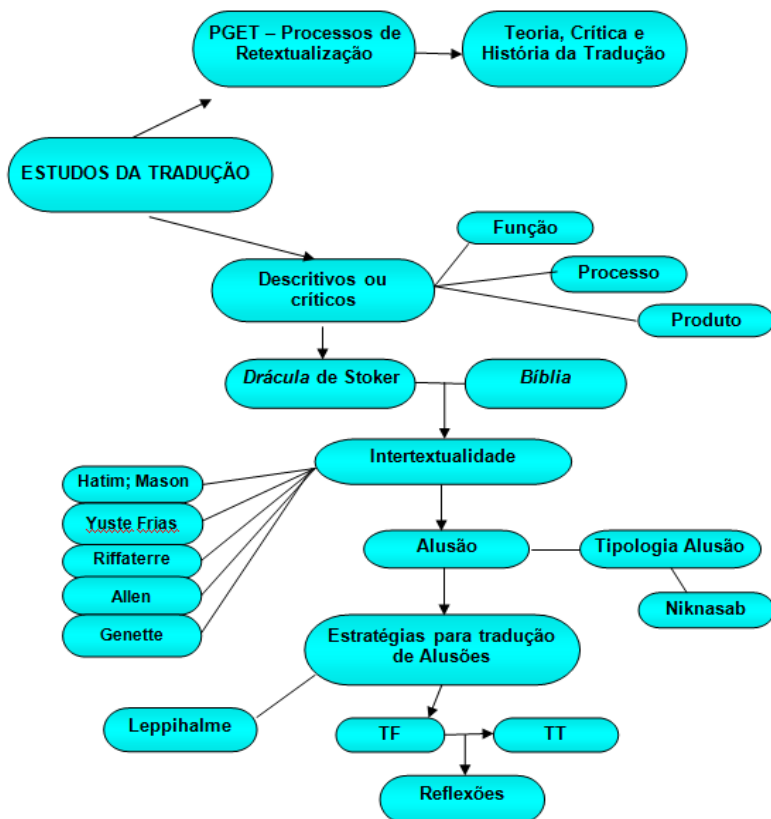


Figura 5 – Mapa direcionamento teórico

3.1 Intertextualidade

O termo intertextualidade foi introduzido na década de 1960 por Julia Kristeva. A noção, embora já tivesse sido tratada dialogicamente por Bakhtin, não estava concentrada em torno de uma rubrica lexical que a definisse pontualmente. A perspectiva lançada então por Kristeva, de cunho semiótico, buscava considerar o texto como resultado do processo de “absorção e transformação de outro texto” (KRISTEVA, 1978, p. 72). Revisto de forma abrangente, o novo conceito de texto é imediatamente empregado para o exame da intertextualidade no escopo literário. Tal procedimento de investigação “tornou-se profundamente significativo para o estudante da tradução” (BASSNETT, 2003, p. 134).

Trask (1999, p. 87) destaca que, diferentemente dos modelos que antecederam seus postulados, a teoria de Kristeva sobre intertextualidade apresenta maior aplicabilidade, uma vez que propõe uma visão do texto como algo construído a partir de uma sucessão de outros textos já escritos ou ainda em composição. A ideia geral de intertextualidade, de acordo com Trask, é que um texto não existe isoladamente, tampouco pode ser interpretado isoladamente. Isto implica a necessidade de entendimento amplo de suas origens, de seus propósitos e de sua forma. Neste sentido, todo e qualquer processo de interpretação e de tradução estará diretamente relacionado ao conhecimento de outros textos ligados à obra examinada. Por exemplo, um soneto pode depender da familiaridade do leitor com trabalhos de gênero similar; a compreensão de determinada notícia poderá estar relacionada a outras previamente relatadas; um discurso político pode invocar discursos já conhecidos e/ou declarações político clássicas, e assim por diante. Destarte, “intertextualidade é uma força que amplia as fronteiras de significação textual”⁴⁴ (HATIM; MASON, 1990, p. 129).

Daniel Chandler em seu texto *Semiotics for Beginners* publicado em 2003 no site *The MCS: The Media and Communication Studies Site*, relata que a ideologia do individualismo, com seus conceitos associados: *intenção, originalidade, criatividade e expressividade*, é um legado pós-renascentista, que atingiu o seu auge no Romantismo, mas que ainda domina o discurso popular. De acordo com o pesquisador, *autoria* não é senão uma invenção histórica. Chandler caracteriza texto como um espaço dimensional em que uma variedade de escritos, nenhum deles original, se misturam e se chocam.

⁴⁴ “Intertextuality is a force which extends the boundaries of textual meaning”.

Logo, enquanto os escritores escrevem, eles também são escritos. Para Chandler o conceito de intertextualidade nos lembra que cada texto existe em relação aos outros textos, isso expressa que os textos devem mais a outros textos, do que aos seus próprios produtores.

Koch e Elias (2009) apresentam visão linguístico- pragmático ao pautar o texto como ponto de constituição e de interação entre sujeitos sociais. As pesquisadoras caracterizam texto como um “evento dialógico entre sujeitos sociais, contemporâneos ou não, co-presentes ou não, do mesmo grupo social ou não, mas em diálogo constante”. (KOCH; ELIAS, 2009, p. 20). Por sua vez, Kristeva (1978, p. 70) estende a concepção da palavra literária como cruzamento de superfícies textuais. De fato, diálogo de várias escritas, a saber: do escritor, do destinatário, da personagem, do contexto atual ou anterior.

Percebe-se grande convergência entre os pontos de vista acima apresentados, ou seja, o texto como um leque aberto através do qual o leitor pode estabelecer conexões textuais em função de suas experiências. Neste sentido, Barthes (1998) observa:

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras libertando um sentido único, de certo modo teológico (que seria a “mensagem” do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura (BARTHES, 1998, p. 68).

Para Kristeva, pensar o texto, considerando que intertextualidade é um fenômeno inerente, significa situar a leitura no plano que marca sua existência, isto é, trata-se de aceitar o texto como “uma consciência de textos anteriores ao nível das variadas manifestações sociais, literárias, artísticas, políticas que o precederam” (KRISTEVA, 1978, p. 16). Da mesma forma Hatim e Mason (1990, p. 120) pontuam que intertextualidade remete também ao princípio que diz respeito à maneira como nos relacionamos com o texto, como este é reconhecido em termos de dependência com outros textos relevantes.

Estes postulados levam a aceitar que questões ligadas a determinado período, ou que se repetem em outros períodos, que são recorrentes em produções literárias ou artísticas de forma geral (e.g. cinema, escultura, pintura), influenciam e participam na geração de

novas obras. Por conseguinte, pode-se aventar que a temática da morte, sob o ponto de vista das sociedades dos séculos XV ao XIX, presentes em expressões artísticas e literárias desse período, teria influenciado a composição da obra *Drácula* de Stoker, já que o referido tema parece se situar no cerne da trama.

Aceitando-se a atividade da leitura como ato interativo, que opera nos espaços situados entre textos, acata-se igualmente a ideia de que se faz necessário e importante que o leitor esteja munido de conhecimentos linguísticos e extralinguísticos estocados em memória a partir de suas experiências sensíveis e científicas. A presença de “textos em outros textos” nem sempre é percebida de forma consciente. Koch e Elias denominam tal processo de *intertextualidade implícita*. Observe-se o excerto abaixo:

A intertextualidade implícita ocorre sem citação expressa da fonte, cabendo ao interlocutor recuperá-la na memória para constituir o sentido do texto, como nas alusões, na paródia, em certos tipos de paráfrases e ironias. Neste caso, exige-se do interlocutor uma busca na memória para a identificação do intertexto e dos objetivos do produtor do texto ao inseri-lo no seu discurso. Quando isso não ocorre, grande parte ou mesmo toda a construção do sentido fica prejudicada (KOCH; ELIAS, 2009, p. 92).

O *encontro vivo* de histórias do leitor com histórias narradas no texto proporciona experiências únicas. Uma simples frase – lugar comum e tradicional em muitas obras, ou seja, “Era uma vez...”, possui conotações amplas. Expressões dessa natureza possuem o dom da remissão a lembranças que “*dizem longe...*”, tal como os odores que emanam das Madalenas de Marcel Proust (1871-1922) em *À La recherche Du temps perdu* (*Em busca do tempo perdido*), escrita em 1908, 1909 e 1922 e publicada em sete volumes (três deles postumamente) de 1913 a 1927. Ponto de convergência e, contrariamente, de dissipação, os escritos estão repletos de janelas hipertextuais que remetem a outras histórias, a outros gêneros, a outras sensações. *Drácula* de Stoker, nesse sentido, parece reacender as auras de mistério que emergem dos encontros com as expressões fantásticas

com o insólito, com o inexplicável, com o transcendente. O ato de ler como observa Allen (2000, p. 1), lança o leitor em uma rede de relações textuais de diversas ordens. Para interpretar um texto, isto é, para lhe atribuir (*descendente*) e aspirar (*ascendente*) seus sentidos rastreia-se, consciente ou inconscientemente, essas relações por meio de leitura *mista*. A leitura, neste viés, se torna um processo de ir e vir entre textos. Nas palavras de Bassnett (2003, p. 162), se cada leitura é uma interpretação, leitura e interpretação são duas atividades que não podem ser separadas. Assim, afirma: “Há somente uma Divina Comédia, mas inúmeras leituras e teoricamente inúmeras traduções possíveis” (op.cit., 2003, p. 162).

De acordo com Hatim e Mason (1990, p. 125), a intertextualidade exerce função ativa e implica a visão de que os textos nunca são totalmente originais ou específicos, isto é, apanágio de *um* determinado autor. Para os pesquisadores, a teoria da intertextualidade parece conduzir a duas diferentes direções. Por uma via, depara-se com a importância do texto anterior como afirmação de algo único e singular. Por outra via, um texto não pode ser considerado como uma entidade anônima ou autônoma, mas algo dependente de outras construções intertextuais. Hatim e Mason (1990, p. 128), sublinham que seria ingênuo considerar a intertextualidade como processo mecânico. Um texto não se define somente como um mosaico, ou seja, como uma soma de pedaços de peças derivadas de outros textos, tampouco como um apanhado de referências ou associações explícitas indicando que as ideias às quais se referem provêm de outros textos.

Neste viés, citações, referências a personagens literários ou históricos, epígrafe, entre outros, aparecem em um texto em resposta a certos propósitos, tal como se procede na composição de trabalhos científicos. Citar Shakespeare em um texto, por exemplo, pode ou não ser interpretado como um adorno desnecessário, ou seja, um simples embelezamento para gerar a impressão de erudição. Na medida em que seu nome se ancora nas funções comunicativas da citação, gerando sentido, sua presença cataliza a intertextualidade. O estabelecimento de sentidos emerge dos encontros entre aquilo que o texto incita e induz e as capacidades do leitor para ativar relações máximas, a ponto de, por vezes, ultrapassar eventuais intencionalidades ou suposições impressas no próprio texto. Sob esse viés, “para compreender determinado texto, devo crer naquilo que o texto me anuncia; mas o que o texto me anuncia não é dado em parte alguma senão no texto” (RICOEUR, 1978, p. 326).

O conceito de intertextualidade, tal como definiu Kristeva, torna-se inerente à linguagem, assim como a polifonia e a dialética. Não

se trata mais de buscar os *pensamentos originais de um autor*. Os conhecimentos da Linguística Cognitiva demonstram que não há como acessar o pensamento senão através de suas realizações expressivas ou comunicativas. O máximo ao que se tem acesso são espaços nos quais opções de relações se mesclam, se unem e se confundem. Na teoria e na prática intertextual a obra literária é interpretada de forma comparativa, ou seja, o leitor move-se para além da estrutura aparente do texto, em direção ao interior das relações que o texto possui com outras obras e estruturas linguísticas e pragmáticas, sendo que algumas estão no texto e outras ultrapassam suas páginas. Naturalmente, escritores de obras literárias não apenas selecionam itens lexicais a partir de um sistema linguístico, eles selecionam o tema, o ambiente, as características das personagens, as imagens, as formas de narrar, sobretudo, reproduzem cenas de textos anteriores. Posteriormente, uma vez editado, os paratextos (peritextos e epitextos) passam a permear seu status cultural, político, comercial, delineando novas interpretações possíveis, novas relações intertextuais e paratextuais, tal como observam Genette (1982, 2009) e Yuste Frias (2010).

Gerar um texto que incite o leitor a recriar a aura comumente atribuída ao romance gótico popular do século XVIII requer que se identifiquem os elementos que já circulam no ambiente artístico-cultural de conhecimento amplo, caso contrário, uma obra pode estar fadada ao desinteresse. Se *Drácula* de Stoker foi capaz de gerar interesses que se estendem aos dias atuais, deve-se admitir que a obra avive os ânimos e remete ao fenômeno que popularmente se chama de “grande sacada”, ou seja, não somente a configuração de uma sociedade e de uma época estava à espera daquele romance, como outras sociedades de outras épocas o aguardavam. Atestadamente a obra de Stoker continua a fascinar gerações. Pode-se supor que seus temas evocam questões situadas nos meandros psicanalíticos de interesse antes do gênero humano, enquanto sujeito psicanalítico. Paralelamente, é importante cogitar a passagem do modelo rural para o sistema dito urbano, moderno industrial e tecnológico que afeta as concepções religiosas e cético-pragmáticas, modernas e pós-modernas. O transcendental, a morte como reinício, como sobrevivência, talvez sejam temas que reascendem novos interesses a cada vez que se pensa em hemofilia, em transfusão, em rejuvenescimento, em poderes transgressores às ordens naturais que embora implicadas na inexorabilidade do tempo, continuam sendo difíceis de aceitar. As tentativas do corpo em se manter vivo ultrapassam desejos e decisões individuais.

A percepção da intertextualidade, como já observado, não é evidente. Em termos restritos, categorizantes, paralelos às abordagens extensivas, de cunho dialógico, um texto pode trazer referências implícitas ou explícitas, apresentadas em forma de citação, epígrafe, paráfrase, paródia, pastiche, plágio, tradução, alusão. Neste sentido, “se torna um desafio quando conotações culturais e estruturas de conhecimento são incorporadas em uma referência intertextual”⁴⁵ (HATIM; MASON, 1990, p. 124). Os pesquisadores propõem uma tipologia da intertextualidade baseada na relação que um texto mantém com outro texto ou textos que o precederam, que o inspiraram. A saber:

- a) Referente: quando divulga uma fonte de outro texto que pode ser um título, um capítulo de outro texto;
- b) Clichê: uma expressão que se tornou comum em decorrência do uso;
- c) Alusão literária: citar ou referir a uma obra famosa;
- d) Citação literal;
- e) Uso de convenções, ou seja, uma ideia aceita pelo uso repetido;
- f) Provérbio;
- g) Reflexão sobre um outro texto;
- h) Gênero;
- i) Tema ou tópico que orienta a obra. (HATIM; MASON, 1990, p. 132).

Dentro das possibilidades de ocorrência do fenômeno de intertextualidade, para o propósito deste estudo destaca-se a *alusão*. Trata-se, com efeito, de uma classe especial de referencição que se manifesta como um tema ou tópico que orienta a obra em sentido macro textual e/ou micro textual.

Pode-se, eventualmente, questionar sobre a distinção entre alusão e os elementos metafóricos, metonímicos, anafóricos ou catafóricos. De fato, uma metáfora consiste do recurso a atribuições já instauradas a certas componentes da língua referentes a outro campo do conhecimento em que o leitor navegaria com mais tranquilidade. Ao acusar alguém de parasita, estaremos atribuindo os traços semânticos denotativos e associativos daquele termo a determinado actante da frase. As alusões, por sua vez, nem sempre exercem papel de substitutos,

⁴⁵ “Intertextuality becomes more of a challenge when cultural connotations and knowledge structures are incorporated into an intertextual reference”

empregados com intuitos de clarificação, de explicação ou para promover o princípio da economia linguística na composição do discurso. As alusões atuam no espaço indefinido, na ante-sala, no vestibulo em que autor, texto, leitor, intérprete e tradutor se colocam antes de conceder existência ao texto. Segundo Yuste Frias (2010), nós, tradutores e intérpretes, não traduzimos as línguas, tampouco as palavras, mas textos. Os invólucros do texto, seus peritextos e epitextos, situados no escopo paratextual remetem à paratradução. No limbo em que se concentram os componentes paratextuais, categorizados por Genette (2009) como editoriais e por Yuste Frias (2010) para além das questões formais, conduz ao cinema, às produções para as redes sociais, para os fóruns virtuais. Neste sentido, o fenômeno caracterizado como alusão remete a um escopo virtual bem maior, no qual o posto e o pressuposto não estão minimamente ancorados, mas totalmente abertos às novas interpretações que surgem de textos já conhecidos e de outros que ainda surgirão. Ao afirmar que Stoker estabeleceu relações intertextuais com a *Bíblia* tem-se somente a certeza de que tais elos podem ser estabelecidos. Todavia, a força e o poder de tais atrelamentos dependerão das energias postas nas negociações inexoravelmente mutáveis que envolvem o universo cultural da leitura.

3.2 Referência intertextual: Alusão

Em sua obra intitulada *Translation and Culture: Allusions as Culture Bumps* (2011), Niknasab sublinha que a alusão constitui um fenômeno presente em quase todos os textos literários. A alusão pode se apresentar como breve referência, explícita ou implícita⁴⁶ a pessoas, lugares, eventos, menção a obras literárias ou a excertos, personagens históricos ou temas sob os quais a obra é conduzida. De acordo com a pesquisadora, a alusão é uma forma de intertextualidade que se apresenta em grande parte através de ecos verbais entre os textos. A autora observa que:

[...] a alusão desempenha um papel importante no sentido de ser uma técnica utilizada pelo escritor para persuadir seus

⁴⁶ Koch (2005, p. 62) define intertextualidade explícita quando a fonte está explícita no novo texto através de citações e referências e implícita quando ocorre sem a citação expressa da fonte, mas através da alusão, paródia, ironia e paráfrase, tornando perceptível ao leitor.

leitores a aceitar o texto não apenas como uma ficção, mas correlacionado com a realidade, especialmente quando o escritor cita partes de textos religiosos ou obras literárias famosas⁴⁷ (Niknasab, 2011, p. 47).

A alusão pode ser considerada como componente que permite a ativação de relações simultâneas entre textos. Isto significa que quando se lê determinada obra, algum referente presente nessa obra pode aludir a outras anteriormente conhecidas. Leppihalme (1997, p. 08) ressalta que um importante aspecto referente ao emprego da alusão concerne à possibilidade de permitir criar novas literaturas a partir de outras já existentes. Tal operação implica envolver o leitor na resolução de “problemas”, com base em pistas aparentemente implícitas que ocultam significados passíveis de serem recuperados pelo leitor. Quando as relações se catalisam, supõem-se condensar compreensões mais aprofundadas a respeito dos conteúdos da obra e de seus entornos culturais, antropológicos, políticos e sociológicos. De acordo com Hatim e Mason (1990, p. 134), as alusões e seus referentes estão embutidos não somente um *cotext*, isto é, em um ambiente textual linguístico do item, mas para além dele. De modo similar, Ruokonen (2010, p. 27) aponta que o *cotext* pode ser útil ao leitor no sentido em que viabiliza a identificação e a interpretação de alusões, por vezes até mesmo sem a presença de elementos referenciais. O *cotext*, na acepção de Ruokonen, delimita-se pelas palavras mais próximas e pelas sentenças que precedem e sucedem uma determinada passagem particular, na qual se encontra o componente alusivo. O termo contexto, para a pesquisadora, é reservado ao conhecimento sócio-cultural em determinado tempo (*nunc*) e lugar (*hic*). Por vezes bem distantes do eu (*ego*) do autor, do leitor ou mesmo das personagens presentes na narrativa. Vejamos uma ocorrência na obra em análise.

No capítulo XI, é narrado o acontecimento da fuga do zoológico de um lobo apelidado Bersieker: “Tratava-se de um belo exemplar, muito bem comportado e que jamais nos trouxe qualquer problema”⁴⁸ (STOKER, 2007, p. 202). O lobo, que sempre apresentou bom

⁴⁷ “It can rightly be said that allusion plays the most important role in persuading its readers to accept what the author says especially when they quote some parts from religious texts or famous literary works”.

⁴⁸ “He was a nice well-behaved wolf, that never gave no trouble to talk of” (STOKER, 2003, p. 148).

comportamento, estranhamente começou a uivar e ganir e escapou quebrando as grades da jaula. Um dia após seu desaparecimento, o lobo retorna para o zoológico com “atitude tão pacífica e bem comportada como se fosse o próprio genitor de todos os mais lindos lobos das nossas gravuras... o outrora mais tradicional amigo de nosso bravo ‘Hood, o Cavaleiro Vermelho’, aos conduzir seus fiéis escudeiros mascarados”⁴⁹ (STOKER, 2007, p. 206). Mais adiante na obra, no capítulo XV, há mais uma citação de “Hood, o Cavaleiro Vermelho”. Nesta parte temos o relato de crianças que brincavam de “Hood, o Cavaleiro Vermelho” foram atacadas por uma mulher que eles chamaram de “damas dos ardis”. A tal dama era a personagem Lucy, em seu estado de morta-viva.

O questionamento pode ser assim conduzido: Qual a razão para se aludir a Hood, o Cavaleiro Vermelho? O nome Hood remete a qual personagem histórica, literária, mitológica ou religiosa? Seria esta alusão identificável por parte do leitor brasileiro? A palavra *Hood*, em princípio imediato, remete ao material lexical próprio da língua inglesa. Na edição em português brasileiro, o tradutor manteve a composição tal e qual, ou seja, não a traduziu, tampouco recorreu ao paratexto para buscar clarificar a questão.

Hood parece lembrar a personagem Robin Hood, herói mítico inglês que teria vivido no século XIII e se tornado famoso por suas façanhas de tirar dos ricos para devolver aos pobres, ou quem sabe relembrar o clássico da literatura universal de Charles Perrault (1628-1703) publicada pela primeira vez em 1967: “*Little Red Riding Hood*”⁵⁰, traduzida como “*O Chapeuzinho Vermelho*”. Pode aludir, ainda, à personagem chamada de *Capuz Vermelho* do filme “Batman: contra o Capuz Vermelho” (*Batman: Under the Red Hood*), lançado em 2011, ou o filme “A garota da Capa Vermelha” (*Red Riding Hood*), lançado também em 2011. Quem sabe algum leitor poderá identificar a alusão como sendo uma referência a um dos quatro Cavaleiros do Apocalipse?

Sem entrar em detalhes em relação ao livro do Apocalipse, mas voltando-nos ao objetivo dessa pesquisa, a identificação ou a relação da citação na obra de Stoker – “Hood, o Cavaleiro Vermelho” - como sendo uma alusão bíblica pode ser ilustrado tendo como referência o livro do Apocalipse. Este é o último livro da *Bíblia* e foi escrito pelo

⁴⁹ “The animal itself was as peaceful and well-behaved as that father of all pictures-wolfes – Red Riding Hood’s quondam friend, whilst moving her confident in masquerade” (STOKER, 2003, p. 151).

⁵⁰ Fonte: DELAHUNTY, Andrew at all. **The Oxford Dictionary of Allusions**. New York: Oxford University Press, 2001, p. 124.

apóstolo João, provavelmente no final do governo Domiciano (Imperador romano de 81 d.C. até a sua morte em setembro de 96 d.C.). No capítulo 6, 1-8, há o relato de quatro cavalos e seus cavaleiros. Os cavalos se diferenciam pelas cores (branco, vermelho, preto e esverdeado) e seus cavaleiros se diferenciam pelos adornos, tendo cada um deles uma missão específica. Vejamos a descrição no livro do Apocalipse:

Vi quando o Cordeiro abriu o primeiro dos sete selos. E ouvi o primeiro dos quatro Seres vivos falar como estrondo de trovão: “Venha!”. Vi então quando apareceu um cavalo branco. O cavaleiro tinha um arco, e deram para ele uma coroa. Ele partiu vitorioso e para vencer ainda mais. Vi quando o Cordeiro abriu o segundo selo. **E ouvi o segundo Ser vivo dizer: “Venha!” Apareceu então outro cavalo, vermelho. Seu cavaleiro recebeu poder para tirar da terra a paz, a fim de que os homens se matarem uns aos outros.** E entregaram para ele uma grande espada. Vi quando o Cordeiro abriu o terceiro selo. E ouvi o terceiro Ser vivo dizer: “Venha!” Apareceu então um cavalo preto. O cavaleiro tinha na mão uma balança. Ouvi uma voz que vinha do meio dos quatro Seres vivos, e dizia: “Um quilo de trigo por um dia de trabalho! Três quilos de cevada por um dia de trabalho! Não danifiquem o óleo e o vinho. Vi quando o Cordeiro abriu o quarto selo. E ouvi o quarto Ser vivo dizer: “Venha!” Vi aparecer um cavalo esverdeado. Seu cavaleiro era a Morte. E vinha acompanhado com o mundo dos mortos. Deram para ele poder sobre a quarta parte da terra, para que matasse pela espada, pela fome, pela peste e pelas feras da terra. (Ap. 6, 1-8. Grifo nosso).

Por todos os símbolos que acompanham o segundo cavalo, descrito como de coloração avermelhada e para cujo cavaleiro foi lhe entregue uma espada, e por lhe ser dada a missão de “tirar a paz da terra”, como citado na passagem acima, permite reconhecer, relacionar e interpretar a citação da obra de Stoker: “Hood, o Cavaleiro Vermelho” como sendo uma alusão a este versículo bíblico. Em *Drácula*, o vampiro incita à violência, à destruição, à morte. Como consequência, interfere na suposta *paz* da terra. Em confronto, o cavalo vermelho e a personagem Drácula, por suas caracterizações parecem cumprir “missão” similar, ou seja, atacam, interferem na rotina sociedade: destroem e matam.

O exemplo acima ilustra que a identificação e, por conseguinte, a interpretação de uma alusão se processa mais especificamente quando esta é culturalmente familiar ao leitor. Eventuais extensões podem inclusive remeter a suposições e pressuposições, a conceitos e preconceitos. O componente alusivo pode ser derivado da história, da literatura, da arte (música, escultura, pintura, cinema), de provérbios, de expressões idiomáticas e, eventualmente, de representações imaginárias (folclóricas). Como afirma Campbell (1990, p. 73) “é necessário que haja experiência para aprender a mensagem, alguma pista – do contrário você não ouve o que lhe estão dizendo”. Ruokonen (2010, p. 12) postula que se o leitor tiver um conhecimento enciclopédico diferente daquele que possui o escritor e também se o contexto cultural de recepção for diferente, pode ser que encontre dificuldades em reconhecer as alusões presentes na obra, podendo gerar impactos culturais⁵¹. A pesquisadora esclarece que como as alusões são frequentemente definidas como referência intertextual implícitas, cuja interpretação requer conhecimentos sobre outros textos, cabe aos leitores a função de compartilhar destes conhecimentos com o escritor, tal como ilustrado pela pesquisadora:

Para leitores capazes de reconhecer alusões, o texto se torna um “jardim de imagens brilhantes”. Vagando neste exuberante jardim, os leitores exploram as conexões

⁵¹ Impacto cultural ou *Culture bump*, é um termo estudado por Ritva Leppihalme na obra *Culture bumps: an empirical approach to translation of allusion* (1997), no qual ela sublinha que alusões podem ser consideradas elementos de impacto cultural, pois podem ter significado na cultura da qual emergem, mas não necessariamente em outras culturas.

entre o texto que está lendo a outros textos e faz descobertas que enriquecem a sua experiência de leitura. A identificação de alusões também cria uma atmosfera de afinidade entre o leitor com o autor e suas personagens⁵² (RUOKONEN, 2010, p. 21).

Sendo a alusão uma referência implícita a determinado referente que se supõe compartilhar conhecimentos culturais, de mundo, de crenças, de valores, de temáticas, é de se esperar que leitores de culturas diferentes possam encontrar dificuldades em reconhecer itens citados no texto. Sem estabelecer as conexões sugeridas ou outras possíveis, naturalmente a composição de sentido será diferente a cada vez que a situação fática se alterar. Sob esse viés, toda leitura gerará sentido, embora a vasta miscelânea de conexões possíveis possa gerar produções diferentes, algumas mais simples, outras mais sofisticadas e exóticas. Em qualquer um dos casos, importantes para o crescimento das capacidades de reflexão e discernimento em leitura. Naturalmente, os graus de possibilidade de interpretação de alusões variam em razão de vários fatores, sendo o principal deles a instrução cultural, linguística, bem como as configurações individuais e coletivas: as identificações com certos temas, as identidades herdadas e/ou abraçadas, os pertencimentos (a grupos), a consciência e o desejo de querer fazê-lo, buscando ir além do texto. Todo ato de leitura, como efeito, consiste de uma modalidade de tradução. Assim percebida, trata-se da melhor exegese, também em sentido hermenêutico, que se pode fazer de um escrito, uma vez que a interpretação que se supõe anteceder às representações e eventuais retextualizações requer pesquisa profunda nos recônditos mais longínquos para os quais o texto possa remeter o leitor investido.

O grau que o referente intertextual contribui para a interpretação dos elementos alusivos é evidentemente variável. O leitor poderá ativar elementos do texto aludido que naturalmente podem

⁵² “For readers who can identify allusions, the alluding text becomes a “garden of bright images”, as in the epigraph of the present study. Wandering in this lush garden, readers explore the connections between the alluding text and other texts and make discoveries that enrich their reading experience. Identified allusions also create a sense of affinity between readers and the author. Feeling flattered, readers “should certainly get on” with the author and the characters”.

modificar o texto que alude. O processo de interpretação pode, igualmente, envolver a comparação do referente com o texto em sua totalidade, ou pontualmente com passagens específicas ou, ainda, com conotações associadas ao referente, tal como ocorre nos dicionários ao se estabelecer a polissemia de determinada entrada. Grosso modo, a “alusão é uma referência implícita que lembra um referente externo, que se assume como compartilhamento de conhecimentos”⁵³ (RUOKONEN, 2010, p. 32).

Leppihalme (1997, p. 28) observa que as alusões, de acordo com suas funções, operam no nível micro e macro textual. No escopo desta investigação, o nível micro textual remete, mais propriamente, à estrutura lexical, semântica e estilística do texto. O patamar macro textual, por sua vez, se refere ao emprego da alusão quando esta envolve a estrutura interna do texto, estando sua interpretação relacionada em conjunto com a narrativa, a intriga, a temática e também a estrutura, ultrapassando, quase sempre o referido escopo para além dos elementos pragmáticos. Eis um excerto da obra de Leppihalme que se destaca particularmente para a ocasião:

Ao nível macro o uso de alusões criativas muitas vezes traz uma sugestão de universalidade, uma intensificação de emoção, o desejo de sugerir que há algo sobre uma situação ou personagem no contexto aludido que é mais importante que o leitor poderia assumir, e que pode ser de importância temática para a integração do texto como um todo. Uma simples palavra no texto pode sugerir uma alusão temática como um todo⁵⁴ (op.cit, 1997, p.37).

⁵³“Allusion is an implicit reference resembling an external referent that belongs to assumed shared knowledge”.

⁵⁴“On the macro-level the use of creative allusions often brings in a suggestion of universality, a heightening of emotion, a desire to imply that there is something about a situation or character in the alluding context that is more important than the reader would otherwise assume, and which may be of thematic importance for the interpretation of the text as a whole”.

Niknasab (2011) categoriza as alusões em quatro grupos temáticos, a saber: religiosa, mitológica, literária e histórica. Embora tal visão se oponha em certo sentido à abordagem extensiva inicialmente proposta por Bakhtin, Kristeva, Barthes, Riffaterre, Adam, o caráter categorizante da abordagem se aplica melhor ao escopo do trabalho científico, posto que permite melhor delimitar os campos de ação da presente investigação. Eis algumas especificações, respectivamente:

- a) *Religiosas*: podem se apresentar sob forma de referentes implícitos (um tema) ou explícitos, tal como um versículo bíblico, nomes próprios associados a profetas, santos, batalhas, lugares. Em referência à obra *Drácula* de Stoker, há, por exemplo, a menção a São Jorge. Veja-se o excerto correspondente: “Trata-se da véspera do dia de São Jorge. O senhor não sabe que esta noite, quando o relógio soar a última das doze badaladas, todos os males do mundo se desencadearão no auge de sua força?”⁵⁵ (STOKER, 2007, p. 12);
- b) *Mitológicas*: histórias fabulosas que consistem em grande parte de contos de deuses e heróis. Remissões a seus nascimentos e mortes, amores, ódios, rancores e intrigas, vitórias e derrotas, bem como atos de criação e destruição. Como exemplo, na obra de Stoker tem-se o navio chamado *Demeter*, que transporta a personagem Drácula para Londres. Como já observado, *Demeter*, deusa grega, divindade da terra cultivada, do trigo, das colheitas e das estações do ano e que amava muito sua filha Perséfone (conhecida como deusa dos infernos). Conta a mitologia que quando Perséfone foi raptada por seu tio Hades, que a levou para o mundo subterrâneo, Demeter culpou a terra por ter aberto passagem para Hades levar sua filha. Durante o tempo em que Demeter procurou por Perséfone a Terra se tornou estéril, o gado morreu, os grãos não germinaram. O conhecimento deste mito por parte dos leitores da obra de Stoker poderia os auxiliar a identificarem à referida alusão e, por extensão, eventualmente realizar interpretações calcadas

⁵⁵ “It is the eve of St George’s Day. Do you not know that tonight, when the clock strikes midnight, all the evil things in the world will have full sway?” (STOKER, 2003, p. 11).

intertextualmente que viabilizariam, ainda, a atribuição de possíveis funções para esta remissão. Ora, o navio *Demeter* transportava a terra capaz de manter a criatura em estado latente, mantendo suas funções “vitais”.

- c) *Literárias*: referências explícitas ou implícitas a outros textos literários, remetendo a personagens ficcionais, a excertos ou mesmo seus autores. A título de exemplo, destaca-se novamente trechos da obra de Stoker: i) citação de um estrofe do poema “*The Death Bed*” (1846) escrito por Thomas Hood (1799-1845): “Julgamos vê-la morta, enquanto adormecida, E sob o manto de Morfeu, quando já mortal!”⁵⁶ (STOKER, 2007, p. 239); ii) citação do poema “*Don Juan*” (uma versão épica escrita em 1819 por George Gordon Byron (1788-1824)): “... E detestava pôr à prova a própria verdade”⁵⁷ (STOKER, 2007, p. 289).
- d) *Históricas*: fontes fundamentais básicas sob as quais escritores e poetas podem apoiar suas alusões, tais como: eventos, personagens, símbolos, imagens, entre outras. Na obra em estudo há várias alusões a personagens históricos, especialmente àqueles marcados por seus hábitos nocivos à sociedade, como: Jack Sheppard (1702-1724), um notável ladrão e burlão britânico que viveu no início do século XVIII, e que ficou conhecido por suas extraordinárias fugas das prisões: “O próprio Jack Sheppard não conseguiria libertar-se da camisa de força que o imobiliza [...]”⁵⁸ (STOKER, 2007, p. 151).

Importante citar que a editora *Penguin Books* publicou pela primeira vez a obra de Bram Stoker em 1993, tendo sido o escritor e professor de literatura da *Open University* em Londres, Maurice Hindle, o responsável pela respectiva edição. A edição de 2003, por sua vez, utilizada na presente investigação, apresenta uma revisão na introdução realizada pelo editor. Traz ainda uma lista de sugestões de produções

⁵⁶ “We thought her dying whilst she slept, And sleeping, when she died” (STOKER, 2003, p. 173).

⁵⁷ “And prove the very truth he most abhorred” (STOKER, 2003, p.207).

⁵⁸ “Jack Sheppard himself couldn’t get free from the strait-waistcoat that keeps him restrained [...]” (STOKER, 2003, p. 113).

literárias que apresentam temas semelhantes àqueles tratados na obra de Stoker. O que chama atenção, principalmente, são as notas no final da obra, por meio das quais o editor explica alguma das alusões presentes na obra, situando-as nas páginas do texto. Oferece também informações de natureza diversificada, de interesse enciclopédico e de vocabulário estrangeiro. Trata-se, de fato, de esclarecimentos sobre pontos geográficos, personagens mitológicas, históricas e ficcionais. Outrossim, traduz para a língua inglesa termos que na obra aparecem em outras línguas, tal como, o alemão e o latim.

A partir das observações acima, pode-se inferir que Hindle teve a preocupação de esclarecer aos leitores alguns pontos que talvez despontassem como obscuros de imediato, que viessem a gerar estranhamentos, o que se mostrassem de identificação complexa, tendo em vista que o texto seminal veio à luz no final do século XIX. As explicações disponibilizadas através dos paratextos (notas), por certo, proporcionam ao leitor, além de informações extras sobre fatos históricos, geográficos, literários, a identificação de referentes possivelmente desconhecidos, bem como algumas de suas possíveis funções na obra enquanto elementos alusivos.

Em suma, a alusão consiste de dispositivo para aproximar ou trazer outros textos para os domínios de um texto literário. A alusão promove a mediação entre as partes e o todo e vice-versa, interferindo na construção do sentido do texto. A alusão colabora para ativar conotações que remetem outros textos com conteúdos voltados à história, à literatura, à cultura popular (e.g. provérbios). Há alusões que operam como dispositivos de raio de ação, outras, por sua natureza extensiva, podem gerar efeitos mais amplos, como contribuir na composição de um tema inédito, caracterização de personagens ou concorrer para a definição de configurações narrativas de forma mais geral. A alusão constitui um recurso geralmente adotado para atrair a atenção do leitor (domínio intratextual) despertando sua atenção para fatos que lhe são, ou que poderão a vir a ser mais conhecidos. Funciona igualmente como recurso para emprestar efeitos estilísticos, para criar efeitos de humor ou ironia ou convencer pelo apelo a valores culturais.

A alusão é ainda empregada para ativar processos cognitivos ao provocar as capacidades de discernimento e acesso às memórias de curto, médio e longo prazo, através de desafios para que se leia além do texto, evocando conhecimentos de mundo, crenças e valores. Tais processos, naturalmente, contribuem para o desenvolvimento da consciência crítica, além de promover o autoconhecimento. Talvez se trate de um dos principais fenômenos capazes de gerar *frissons* através

do ato de leitura. O *prazer da leitura* certamente emerge paralelamente às motivações geradas pela capacidade de situar o texto no conjunto de outros textos conhecidos, seja através de alusões conscientemente plotadas no texto, seja por meio de alusões registradas pelos usos linguísticos, por afiliações ideológicas, por imersão em tempos e espaços incontornáveis à condição humana. Muitas vezes, ao se buscar definir as razões de determinada obra se tornar um sucesso, é preciso atentar para o fato de que o leitor exigente é atraído não somente por boas histórias ou pela riqueza dos detalhes, mas, sobretudo, por recursos que movimentam a reflexão e que o transportam para além da obra apreciada. Neste sentido, Barthes (1987) observa que o prazer da leitura pode ser comparado com uma fenda erótica. Não se trata de considerar o todo que se pode perceber de forma explícita, mas a parte que incita os imaginários, ou seja, as extensões possíveis que envolvem os não-ditos e os aludidos.

3.3 A questão da tradução de alusões

O fenômeno de um texto em outro texto, seja em presença concretamente marcada, seja simplesmente perceptível, constitui fator essencial para a composição dos sentidos do texto, contribuindo para ancorar ideias, para escrever e reescrever, examinar e reexaminar, contar e recontar, interpretar e reinterpretar, traduzir e retraduzir. Para Chandler (2003), aqueles que lêem romances ou poemas, observam desenhos, pinturas ou esculturas, escutam músicas, manipulam jogos ou assistem a filmes, visam sempre um pouco mais sobre os conteúdos das obras com as quais lidam, sobre os contextos em que foram reproduzidos, parodiados, plagiados. Esses contextos remissivos estão plotados no quadro primário em que o leitor se apoia, em segunda medida, para a interpretação do texto. As alusões, quando percebidas, constituem ferramentas que ativam operações de *mis-en-abîme*, isto é, efeitos cascata que remetem a uma série de relações possíveis, que se iniciam nas conferências entre textos em primeira ordem e, posteriormente, se prolongam por várias vias em função dos interesses. Ao remeter ao texto bíblico, por exemplo, Stoker transporta o leitor para universos ligados à história, à teologia, à antropologia. Caberá ao leitor definir até onde lhe interessa estender suas buscas.

A intertextualidade, como processo inerente à linguagem, confronta o tradutor com a necessidade, por vezes formal, de identificar cientificamente pré-textos presentes no texto de partida e sua

interpretabilidade nos textos de chegada. Para Plaza (2003, p. 06), operar sobre o passado encerra problema de valor. Trata-se de processar referências não somente em relação a cenas do presente, mas igualmente do passado e projeções com base no futuro, de forma a buscar soluções para questões locais e prementes, respondendo com afinidade a necessidades precisas. As alusões, em medida similar, expõem o novo texto em composições contemporâneas e futuras. Neste sentido, desde seu lançamento, a obra *Drácula* permitiu estabelecer uma ampla rede de conexões que a tornaram inesgotável no cenário artístico. Enquanto produto, a obra de Stoker marca explicitamente seu atrelamento com instruções literárias anteriores, com realidades diegéticas advindas das oralidades e com bases do folclore que trata do vampirismo.

Em termos de interpretação e tradução, muito embora constituam recurso expressivo incontornável à composição artística, situado em grau similar à polifonia que marca os discursos, os fenômenos alusivos continuarão ocupando zonas indecisas e opacas, representando desafios para intérpretes e tradutores, tendo em vista seu caráter elástico. Tanto a natureza do texto, quanto os objetivos da interpretação ou da tradução, serão suplantados pela necessidade de visitação dos bastidores textuais a cada vez que a alusão se fizer presente. Sendo a alusão distinguida como fenômeno linguístico e literário que implica (i) compartilhamento de conhecimentos para se catalisar de forma imediata; (ii) ou compartilhamentos parciais ou setoriais; (iii) ou ainda não-compartilhamento; a negociação de suas conotações, denotações, associações ou exemplos se torna necessária, mesmo que seja por sua negação e/ou desconhecimento. Os diálogos entre cenas discursivamente aludidas e o seu papel no texto abordado implicará, sempre, diferentes interpretações. Efetivamente, serão delineados significações (locais) e sentidos (gerais) aproximativos, de modo a solucionar problemas pontuais da forma mais adequada. Em não sendo percebidas, as alusões serão tratadas em sua essência materialmente linguística e, eventualmente, poderão gerar lacunas no texto retextualizado ou interpretado.

Caracteriza-se, assim, o papel do tradutor em busca de estratégias⁵⁹, ou melhor, de procedimentos tradutórios, para buscar tratar

⁵⁹ Considera-se o termo “estratégias, no escopo deste estudo, como o conjunto de operações que um tradutor pode utilizar para cumprir uma meta, sejam estas intencionais ou cognitivamente automatizadas. Assim, acredita-se que o tradutor experiente pode utilizar-se de *estratégias sem* pretensões maiores, mas quando se depara com questões textuais que

casos de alusão, a fim de que o texto de chegada proporcione pistas similares ao leitor ou, no mínimo, advirta-o sobre o que encontrará em seus percursos de leitura. Uma das maneiras de fazê-lo consiste na adoção de paratextos elucidativos, tal como as notas por exemplo. De acordo com Levý (2011, p. 94), alusões são, em geral, familiares no tempo e no ambiente da origem da obra fonte, mas progressivamente podem vir a se tornar opacas no tempo ou na cultura de chegada, exigindo, pois, tratamentos especiais por parte de intérpretes e tradutores. Os diálogos estabelecidos com o texto por meio de sua exegese, exame hermenêutico ou paratradutório não precisa sempre ser parte do trabalho solitário, por vezes invisível, realizado pelo tradutor. Sabe-se que há uma tendência geral na adoção de procedimentos paratextuais em prol do leitor, tal como nos trabalhos de Jarouche (2005a, 2005b, 2005c, 2009, 2010).

Naturalmente, conforme observa Mittmann (2003), não se trata, todavia, de gerar e promover processos que interfiram na redução do potencial investigativo e crítico do leitor, ao nortear percursos interpretativos. Tampouco se trata de definir previamente o leque de possibilidades diante de determinada alusão. O paratexto torna-se essencial justamente nos casos em que o desenrolar da leitura encontra impedimentos em razão de especificidades pontuais, cujo grau de resolução possa ser complexo e elevado. Sabe-se que os dicionários e as enciclopédias, ou mesmo obras especializadas são sempre parciais. Outrossim, parece ser impossível que um indivíduo seja capaz de dominar o léxico de línguas ditas “mortas”, como o grego e o latim antigos, ou mesmo exóticas, como o tupi-guarani, o quéchua. No caso da obra de Stoker, trata-se de um tema ficcional narrado em uma modalidade do inglês do século XIX. Logo, alguns paratextos poderiam ser bem-vindos em prol do leitor, sobretudo do leitor jovem, leigo, inexperiente, ou que acesse a obra através de sua tradução.

Uma vez que as referências a outros textos podem não se apresentar de maneira explícita, mas podem conter indicadores associativos que viabilizem conexões com pré-textos, cabe ao tradutor também identificar a função do pré-texto no texto de partida para que possa decidir quais aspectos devem ser mantidos – ou eventualmente

apresentem especificidades a traduzir de forma reflexiva, ele poderá recorrer, sistematicamente, a procedimentos que lhe permitirão a solucionar certas questões. Não se pensou, em nenhum instante, em empregar o termo pejorativamente, atrelando-o à ideia de “manipulação”, “desvio” ou “contravenção”.

eliminados, inibidos, atualizados, desativados – isto é, quais elementos efetivamente traduzir e como fazer para que determinadas alusões sejam tomadas em seus efeitos interpretáveis. Um exemplo concerne a decisões de tradutores como Jarouche (2005a, 2005b, 2005c, 2009, 2010), que em determinadas situações toma a liberdade de atualizar conhecimentos médicos sobre parto, gravidez, nascimento, de modo que o leitor possa compreender os efeitos alusivos de um texto escrito no século VIII d.C. O mesmo tradutor também estabelece diálogos entre paratextos, ou seja, na impossibilidade de reproduzir extensas notas em determinadas obras, remete seu leitor a notas referentes a traduções de outras obras, tal como é o caso da palavra “administração”, que em árabe do século VIII possui denotações e conotações diferentes de quase tudo que se poderia imaginar na cultura ocidental. Ricoeur (1978, p. 243) aponta que “o símbolo dá a pensar: a sentença sugere que tudo já está dito em enigma e que, contudo, é preciso sempre tudo começar e recomeçar na dimensão do pensar”. A reflexão de Ricoeur remete a 1Coríntios 13: “Agora vemos como em espelho e de maneira confusa; mas depois veremos face a face. Agora o meu conhecimento é limitado, mas depois conhecerei como sou conhecido”.

No caso da obra *Drácula* de Stoker, parece natural que os leitores desavisados encontrem obstáculos para identificar nomes próprios, lugares, personagens, e/ou menções singulares e situá-los em contexto pertinente. Entidades e processos alusivos são provavelmente mais facilmente percebidos pelos membros da cultura de origem do texto fonte, sobretudo por aqueles que estejam mais próximos do conteúdo da obra em sentido temporal, espacial, cultural, antropológico, político, etc.. No caso de grandes lapsos e descompassos, alguns itens, não se tornarão acessíveis senão por meio de retextualizações paratextualizadas elaboradas com vistas a manter atualizadas algumas das chaves subjacentes, necessárias à interpretação do texto. Um excelente exemplo concerne a composição do jornalista, poeta, cantor e compositor baiano Hélio Contreiras (1930-2011), “Estampas Eucalol”⁶⁰, que para poder interpretá-la se faz necessário todo um

⁶⁰ Eucalol é uma linha de sabonete, creme dental e talco lançada nos anos 30 pela empresa PAULO STERN & CIA LTDA, localizada no Rio de Janeiro. O sabonete que era de cor verde e derivado do eucalipto não agradou aos clientes. Para alavancar as vendas a empresa resolveu usar as estampas Liebig (sucesso na Europa) e lançou, assim, as ESTAMPAS EUCALOL, um convite ao público para colecioná-las. O sucesso foi estrondoso.

trabalho paratextual. Segue a composição que foi gravada em CD em 1991.

Estampas Eucalol

Montado no meu cavalo
 Libertava Prometeu
 Toureava o Minotauro
 Era amigo de Teseu
 Viajava o mundo inteiro
 Nas estampas Eucalol
 À sombra de um abacateiro
 Ícaro fugia do sol
 Subia a Monte Olimpo
 Ribanceira lá do quintal
 Mergulhava até Netuno
 No oceano abissal
 São Jorge ia prá lua
 Lutar contra o dragão
 São Jorge quase morria
 Mas eu lhe dava a mão
 E voltava trazendo a moça
 Com quem ia me casar
 Era a minha professora
 Que roubei do rei Lear.

Embora já se trate de *lugar comum* (i.e. de *déjà vu*), em razão dos rápidos desenvolvimentos ocorridos na área dos Estudos da Tradução nas últimas décadas, Leppihalme (1997) acentua na introdução do seu estudo, que, para a realização de uma tradução é imprescindível ultrapassar as barreiras da palavra, ou seja, as fronteiras da própria língua. Com efeito, conforme corrobora Yuste Frias (2010), o tradutor lida com textos, entidades com implicações amplas, que *envelopam* restrições atreladas a tempos e espaços: entornos de partida e de chegada, em paralelo a orientações extratextuais: sociológicas, antropológicas, políticas e do próprio universo diegético. Cogitar qual melhor equivalente usar no texto de chegada corresponderia a grande reducionismo. Trata-se de circunscrever sentidos, o mais pertinentemente possível, em consonância com as orientações que

emanam do texto de base, dos critérios considerados, dos objetivos estabelecidos e, naturalmente, das políticas implicadas no processo de tradução.

Leppihalme (1997) destaca, em especial, o contexto cultural, e sublinha que quando do exercício de reconhecer e traduzir algo que está fortemente enraizado na cultura de outra formação social, faz-se necessário pontuar, considerar e processar tais conhecimentos de forma ampla, tal como acima descrito. De fato, a compreensão de uma alusão, ponto central desta investigação, pode ser afetada por configurações culturais, ao menos que os receptores reconheçam de antemão a existência e a natureza dos agentes interferentes e dominem, de forma metalinguística, o lugar de encontro entre os textos confrontados. A aceitação da existência de limites para a interpretação e tradução da identidade do Outro se pauta como requisito *sine quoi non* para a redução de eventuais impasses que recaiam sobre o tratamento de alusões.

Ennis (2001) em seu artigo *Translation and Discourse* salienta que as referências intertextuais, e, em particular, as alusões, não ocorrem sempre casualmente ou para fins de embelezamento do texto. Na maior parte dos casos são motivadas, ou seja, possuem funções que se concretizam notadamente ao catalisar a atribuição de sentidos. Imprescindíveis enquanto índice significativo, sua tradução precisa garantir que os leitores sejam capazes de reconhecê-las, projetando a ponte intertextual projetada no texto. Ennis, acima citado, observa também que não se faz particularmente necessário ter ciência do ponto exato em que a referência se encontra para que possa ser capaz de recuperar seu significado, tampouco relacionar suas denotações, conotações, associações e ocorrências relativamente à entidade lexical, mas pode ser indispensável estar suficientemente familiarizado com o tema, com seus peritextos e epitextos. Por exemplo, pode-se perfeitamente aludir ao tema da *morte* sem usar nenhuma das palavras que a denotem de modo direto. Pode-se, por exemplo, fazê-lo empregando expressões com entradas negativamente marcadas: *adeus à vida, o retorno ao pó, o sopro final, parada dos batimentos cardíacos, descanso eterno, bater as botas*, entre outras fórmulas possíveis.

O tema da *morte* pode ser identificado na obra *Drácula* de Stoker em suas relações intertextuais com a *Bíblia* por meio de cotejo analógico superficial, tendo em vista a vasta gama de pressuposições armazenadas de modo indireto e subjacente, sobretudo em função das bases formativas que envolvem o indivíduo ocidentalmente inserido. Os conhecimentos em relação ao texto bíblico não emergem somente de sua

leitura e conhecimento. A *Bíblia*, enquanto obra literária está presente tanto em seus correlatos e sucedâneos textuais, quanto nas tradições que envolvem as formações sociais. Em outros termos, o texto bíblico é quase onipresente em determinados fóruns. Naturalmente, para respaldar cientificamente as relações, é imprescindível a atestação fática em uma de suas versões.

De acordo com Ennis (2001), quanto mais específica e culturalmente distante for a alusão, mais difícil será a identificação de suas referências intertextuais. O teórico também pontua que não identificar ou não reconhecer referências intertextuais pode acarretar em entendimento parcial do texto. Neste caso, estaria-se ignorando, saltando, uma etapa fundamental do processo de leitura. Por extensão, se instalaria uma situação de recuperação incompleta de conteúdos passíveis de serem apreendidos, fato que poderia desembocar em interpretações plurais, algumas eventualmente inadequadas ou imprecisas em relação ao escopo geral que envolve a obra.

Na medida em que as alusões acessadas são referendadas por parte do leitor que vise retextualizar uma dada produção, sua interpretação e tradução contarão com informações capazes de promover a elaboração de novos produtos textuais. Neste sentido, toda tradução consiste de um novo texto. Uma vez que uma alusão não se pauta sobre categorias absolutamente fixas, abrem-se sempre margens para a instalação de atribuições de sentido variadas, surgimento de ambiguidades, polissemias e efeitos metafóricos desviantes das referências de base. Sempre haverá a possibilidade para o estabelecimento de relações variáveis, mesmo no caso de pesquisas de cunho científico como este estudo. Trata-se, como efeito, de premissa subjacente à recriação textual, leia-se implícita também aos processos de interpretação e de tradução. Dado que se grava ainda, por ser o fenômeno da alusão uma operação intrinsecamente indireta, virtual e cognitiva. Busca-se, pois, reduzir imprecisões por meio da busca de subsídios textuais que respaldem suposições iniciais.

No caso do tratamento de alusões, de acordo com Levý (2011, p. 57), mesmo que a busca por equivalentes possa estar situada no cerne das preocupações do tradutor, a questão se reveste de complexidade. Por exemplo, a avaliação crítica de eventuais impactos sobre valores culturais veiculados a partir de uma dada obra fonte, em relação a questões que envolvam susceptibilidades culturais do destinatário, bem como a adoção de posicionamentos interpretativos específicos, precisam ser levados em consideração, sobretudo em se tratando de alusões que remetam a textos sensíveis (religiosos) – ou eróticos, humorísticos,

partidários, etc. Por vezes, as restrições e implicações de ordem específica podem conduzir, inclusive, a adoção de operações de inibição, ocultação ou atenuação de certos conteúdos, em função das expectativas do pólo receptor.

Hatim e Mason (1990, p. 133) adotam uma abordagem semiótica para as estratégias de tradução relacionadas à questão da intertextualidade. Sob a ótica dos referidos autores, caberia ao tradutor identificar os elementos específicos que atuam como pistas ou indicações de referência intertextual em determinado texto e, em seguida, discriminar a natureza destes sinais, bem como as maneiras como se ligam a textos anteriores, contemporâneos ou futuros. Os sinais podem se revelar por meio de palavras, frases, personagens históricas, escritores, artistas. Os sinais exercem funções passíveis de viabilizar a identificação de relações intertextuais, permitindo o estabelecimento de associações ou conexões com os focos visados, bem como com seus entornos.

Cada pista ou indicação intertextual precisa ser avaliada em termos de conteúdo informacional, levando-se em consideração seus graus de intencionalidade e significações socioculturais, antropológicas e políticas, a fim de decidir quais aspectos deverão ser mantidos e quais serão descartados na fase de transposição dos referentes para outra língua, recomendam Hatim e Mason (1990, p. 135). Os autores também sugerem que o tradutor priorize o conteúdo informativo em detrimento da intencionalidade em termos de contribuição para o texto a ser analisado⁶¹. Além disso, os referidos autores observam que as respostas para os questionamentos citados nas linhas a seguir, devem se situar na base da tradução de referências intertextuais, uma vez que também influenciarão nas escolhas de estratégias de tradução:

- a) Qual referente indica a interação comunicativa entre os textos examinados?

⁶¹ Observa-se que a pesquisadora Ritva Leppihalme (1997) defende este mesmo ponto de vista em relação à tradução de alusões. A referida autora destaca, no prefácio de sua obra, que se deve explorar a função e o significado das alusões no texto fonte, bem como as estratégias de tradução para lidar com as mesmas, mantendo a preocupação da funcionalidade, do resultado no texto de chegada, isto é, garantir que a mensagem do texto fonte tenha sido transportada e compreendida pelos leitores do texto traduzido.

- b) Qual o papel do referente na interligação, isto é, qual sua função?
- c) Qual é a natureza do motor semiótico do referente enquanto sinal de interação com outros sinais?

Para Leppihalme (1997, p. 20), no processo de tradução, o tradutor desempenha funções de receptor e de intérprete do texto fonte e produtor do texto alvo. Para realizar estas funções, em certo sentido sobrepostas, o tradutor precisa dominar uma série de habilidades, entre as quais se destacam: a competência linguística, o conhecimento extralinguístico, o conhecimento da cultura do idioma de origem e, em se tratando de traduções de alusões, o tradutor deverá ativar sua sensibilidade para perceber aquilo que está implícito nos elementos socioculturais e intertextuais do texto fonte. Em relação a determinados itens do TF e a realização da transposição para o TA, a pesquisadora salienta que sempre haverá necessidade de estabelecer hierarquias e definir valores a serem observados, levando em consideração a relevância de cada um dos itens, sobretudo, projetados nas perspectivas dos leitores, sendo que esta depende naturalmente de pontos anteriormente destacados, tal como configurações ideológicas, culturais e antropológicas. Leppihalme acentua ainda que competência e responsabilidade constituem fatores cruciais na interpretação e tradução de alusões. A competência relacionar-se-ia com os conhecimentos linguísticos, enciclopédicos, culturais e com as estratégias de tradução, enquanto que a responsabilidade estaria atrelada ao texto fonte e seu autor, bem como ao texto traduzido e aos seus leitores.

Ruokonen (2010, p. 40), por sua vez, defende que o tradutor deveria analisar não somente a função da alusão no texto fonte, mas também seu papel no texto de chegada. A pesquisadora justifica seu ponto de vista, alegando que a forma como a citação (original ou modificada) aparece no texto fonte pode afetar a escolha dos procedimentos adotados para a realização da tradução em relação à função do referente no texto de chegada. De forma similar e complementar, Leppihalme (1997, p. 17) sublinha que se faz necessário estudar as alusões inicialmente da forma como aparecem no texto fonte. Em um segundo momento, explorar e definir os procedimentos mais adequados à situação de tradução. A questão envolve não somente as significações (locais) e sentidos (do texto amplo), mas também mensagens subliminares, implícitas e indiretas. Ainda é importante considerar os modos como a alusão será retextualizada, pois seus

desmembramentos podem estar ligados a outros elementos textuais e extratextuais.

Ao se identificar determinada questão durante um processo de tradução, supõe-se haver desejo, senão necessidade, de que o tradutor encontre uma solução à questão. Surge, assim, o seguinte questionamento: *Como agir diante de situações de impasse?* De acordo com Leppihalme (1997, p. 24), para responder a este questionamento e traçar planos tradutológicos, seria importante que o profissional considerasse aspectos situados em nível macro e micro textual, entre os quais:

- Quem desenvolveu o efeito alusivo no texto?
- A quem destina-se a alusão?
- Qual a função da alusão no texto de base?
- Qual a função da alusão no conteúdo no texto traduzido. Por exemplo, no âmbito diegético a alusão pode se dirigir a personagens do texto; e indiretamente ao leitor da obra?
- Quais as razões para o autor ter escolhido determinado jogo alusivo?
- Quais os meios linguísticos e estilísticos empregou para fazê-lo?
- Qual o significado daquele conteúdo no escopo textual e extratextual?

Para Leppihalme a prática da tradução pressupõe a solução de problemas e a tomada de decisões. A definição de procedimentos e estratégias orienta para esta finalidade. “Tradução literal? Substituir por elementos da cultura alvo? Notas de rodapé? Ou tentar diferentes e possíveis soluções para o problema encontrado?”⁶² (LEPPIHALME, 1997, p. 25).

Em sua obra *Culture bumps: an empirical approach to the translation of allusions* (1997), Leppihalme sugere estratégias para traduzir nomes próprios e palavras-chave. Por conseguinte, sendo que o objeto do nosso estudo está relacionado à análise de *alusões* sob *forma de frases-chave*, apresentamos, a seguir, as estratégias indicadas por Leppihalme para proceder à tradução desses componentes, em específico das frases-chave selecionadas para a realização desta investigação.

⁶²“Literal translation? Replacement by target cultural material? Footnote? Or try out different possible solutions for the problem at hand?”

3.4 Estratégias para tradução de alusões na perspectiva de Ritva Leppihalme (1997)

a) Tradução Padrão (Standard Translation)

i) Tradução de frases alusivas transculturais, isto é, frases já fixadas na cultura de saída e de chegada, como por exemplo, *alusões bíblicas*. Leppihalme (1997, p. 115) assinala que as alusões transculturais oferecem aos leitores o prazer de reconhecê-las e principalmente a chance de participar no processo literário, comparável à participação da leitura realizada a partir do texto fonte.

Ex.: In the beginning, when God began to create the heavens and the earth (Gn. 1,1).⁶³

No princípio Deus criou o céu e a terra (Gn. 1,1).⁶⁴

ii) marca um significativo grau de semelhança lexical entre LF e LT.

Ex.: My home is my castle – Minha casa é meu castelo.⁶⁵

iii) Poderão ocorrer que leves mudanças sejam necessárias, como por exemplo, a geração de efeitos de humor e ironia que não se catalisa facilmente e de forma uniforme em todas as culturas. Sabe-se que cada formação social possui características próprias e tem tendência a estabelecer suas próprias diretrizes em relação ao que é passível de conduzir ao riso⁶⁶. A partir da construção de suas tramas de relações. Veja-se:

⁶³ Versão – Christian Community Bible, 1988.

⁶⁴ Versão – Bíblia Sagrada Edição Pastoral, editora Paulus, 1990.

⁶⁵ Tradução nossa.

⁶⁶ Noções como o riso, o erotismo, a morte, segundo Escarpit (1960) e Evrard (1996) pertencem a uma categoria cuja definição apresenta grande elasticidade semântica. Para mais informações, remetemos à leitura aos autores citados: ESCARTIP, Robert. *L'Humour*. P.U.F.: Paris. Coll. "Que sais-je?", pp. 126-127, 1960. EVRARD, Franck. *L'Humour*. Hachette: Paris, p. 3, 1996.

Ex.: TF: We cannot simply be offering *Jam tomorrow* for EU business in China, while the *bread and butter* of our own markets is on the table for Chinese exporters today.⁶⁷

TT: Pura e simplesmente, não podemos limitar-nos a oferecer amanhã *ar e vento* às empresas européias na China, quando os exportadores chineses têm hoje a faca e o queijo na mão.⁶⁸

Leppihalme (1997, p. 95) afirma que o uso de uma *Tradução Padrão* pode ser considerado como um sinal de competência do tradutor. Em sua obra, a pesquisadora sublinha que esta, juntamente com a estratégia de Mudanças Mínimas (Minimum Changes), se situa entre os procedimentos mais utilizados tanto pelos tradutores entrevistados quanto nos textos que fizeram parte dos *corpora* da sua pesquisa.

b) Mudanças Mínimas (Minimum Change)

i) O tradutor procura por procedimentos para traduzir determinada alusão, mas não encontra nenhuma que lhe satisfaça. Decide então pela *Mudança Mínima*, ciente de que haverá perdas na compreensão da alusão. Nesse sentido, segundo Leppihalme (1997, p. 103), a familiaridade (ou não) com a alusão, apesar de sua importância vital para a escolha da estratégia da tradução, constitui parâmetro de complexa determinação. Logo, a não compreensão ou não reconhecimento de uma dada alusão no TA pode ocorrer em determinadas situações.

ii) A *Mudança Mínima* na tradução pode ser resultado do não reconhecimento da intertextualidade ou de julgamentos equivocados que tomem o texto fonte como produção de um único autor. Em alguns casos deve-se eventualmente ao fato de o tradutor considerar a alusão como sendo familiar aos leitores, talvez supondo que seus próprios conhecimentos sejam de domínio geral.

iii) A falta de motivação para encontrar outras estratégias de tradução pode fazer com que algumas alusões se tornem opacas ou

⁶⁷ Grifo nosso. Texto disponível no site: <http://migre.me/7zhny>. Acesso em janeiro de 2012.

⁶⁸ Grifo nosso. Tradução disponível no site: <http://migre.me/7zhGG>. Acesso em janeiro de 2012.

obscuras no texto de chegada. Talvez não seja sensato supor que talvez o leitor não perceba a falha ou não se importe com ela. Naturalmente, a escassez de tempo do profissional ou sua má remuneração possam gerar tais situações. Deduz-se que não somente a tradução de alusões, mas a tradução profissional em si, implica questões políticas e financeiras que podem definir boa parte da qualidade do trabalho que se realiza.

iv) A *Mudança Mínima* pode ser gerada por uma certa visão da tarefa do tradutor. Leppihalme (1997, p. 103) sinaliza que o tradutor não refletirá sobre as diferenças culturais e o grau de conhecimento dos leitores e também sobre os procedimentos tradutológicos que poderiam orientar sua tradução se:

- estiver convencido que desempenhará seu papel de forma apropriada se não realizar mudanças, omissões ou recorrer ao paratexto para promover explicações. Este tipo de postura centraria as responsabilidades da tradução no autor do texto de base. As responsabilidades estariam concentradas na obra de base. Seu autor seria o responsável pelos usos linguísticos presentes no texto, cabendo ao tradutor a tarefa de transpô-los para o texto alvo;

- os tradutores não reconhecem que muitas alusões não são elementos superficiais no texto, mas recursos discursivos com implicações amplas, entrelaçados à estrutura e textura do texto, de maneira que seu não reconhecimento influencia de maneira substancial a compreensão de ambos: fonte e alvo. De acordo com Leppihalme (1997, p. 104), esta lacuna talvez pudesse ser melhor discutida, não somente ao se considerar os papéis e as tarefas do tradutor, mas de lançar novas pesquisas sobre fenômenos situados no mesmo patamar de importância das alusões. Segue, abaixo, um excerto da obra *Drácula*:

TF p. 113: He is safe now at any race. Jack Sheppard himself couldn't get free from the strait-waistcoat that keeps him restrained (...).

TT p. 151: Agora ele está seguramente bem guardado. O próprio Jack Sheppard não conseguiria libertar-se da camisa-de-força que o imobiliza (...).

Em relação ao excerto acima, as análises evidenciaram que o tradutor optou por não incluir informações paratextuais sobre Jack Sheppard, optando pelo que seria então considerado como uma tradução com *Mudanças Mínimas*. No TF o editor acrescentou uma nota

explicativa sobre a alusão à figura daquele indivíduo. A nota do TF nos leva a questionar sobre a necessidade de manutenção desta também no TT, tendo em vista os efeitos de des contemporaneidade que recai sobre a obra de Stoker, passadas muitas décadas de sua elaboração. Manter a informação no TT sobre Jack Sheppard, ladrão britânico do início do século XVIII, conhecido por suas célebres fugas da prisão, parece constituir um dado importante no conjunto da obra. De acordo com Leppihalme (1997, p. 105) *Mudanças Mínimas* na tradução de alusões nem sempre permitem que o leitor do texto traduzido participe do processo criativo, realizando associações e interpretações próprias sobre o que foi apenas noticiado no texto que está lendo. Dessa maneira, a oportunidade de mergulhar de forma mais profunda nos meandros do texto parece estar sendo negada inclusive ao leitor do TT, posto não lhe foram oferecidos dados para incitar e promover sua participação em fatos contemporâneos que incluem no universo da narrativa personagens cujos referentes extra-diegéticos focam personalidades reais.

c) **Informações Extras Adicionadas no Texto Traduzido (Guidance, External Marking)**

O procedimento em questão concerne à adição de informações extras ao texto e marca as maneiras como os autores do TF, algumas vezes assinalam as alusões que adotam. Tal procedimento permite explicitar que determinada frase foi emprestada, ou seja, que ela não pertence ao autor. As alusões podem ser destacadas com auxílio de marcas tipográficas, a saber: por meio de caracteres em itálico, através da referenciação das fontes (obra, autor, personagem histórico ou literário), por frases introdutórias, entre outros recursos, empregados não necessariamente para detalhar, mas, nomeadamente para adicionar elementos essenciais ao texto fonte. Leppihalme (1997, p. 116) pontua que tais recursos auxiliam o leitor do TT no reconhecimento das citações como sendo alusões, sem que seja necessário que o tradutor precise detalhá-lo no TT. No exemplo abaixo, retirado da tradução da obra *Drácula* de Stoker, podemos perceber a adoção tipográfica em itálico e a adição de informações extras na tradução:

TF p. 36: (...) which their Berserkers displayed to such feel intent on the seaboard of Europe (...).

TT p. 47: (...) o qual os *Berserkers*, guerreiros nórdicos, tão ferozmente representaram nas costas da Europa (...).

**d) Informações Adicionais não incluídas no texto
(Additional Information)**

Uso de paratextos, a saber: notas de rodapé, notas finais, prefácio escrito pelo tradutor e outras informações de natureza similar. Com relação à edição do TT empregado para este estudo, observa-se que não há informações adicionais, apenas na contra capa encontra-se uma breve apresentação do autor e da obra.

e) Marcas Internas ou simular familiaridade (Internal Marking)

Leppihalme (1997, p. 117) explica que, em alguns casos, a familiaridade pode ser atingida por meio de recurso a traduções de frases cuja recorrência seja considerável e, logo, de conhecimento amplo. Em geral, trata-se de fórmulas extraídas de traduções de obras clássicas do cânone literário, bastante repetidas, podendo constituir exemplos já consagrados a serem adotados. Assim, poderão servir de suporte para traduzir determinadas alusões. No caso do texto bíblico, não seriam poucas as passagens correntemente lembradas. Em casos dessa ordem, a autora assinala que a tradução pode ser realizada da mesma maneira como comumente é feita ou com pequenas modificações que não comprometam as traduções já compartilhadas. Pode-se sugerir aqui, como exemplo, a famosa frase de William Shakespeare (1564-1616) da peça *Hamlet* (1599), Ato III, Cena I: “To be or not to be, that’s the question”, cuja tradução usual e já clássica no âmbito da língua portuguesa se apresenta como: “Ser ou não ser, eis a questão”. Aludir a seu autor, ou simplesmente à frase, seja de modo direto ou indireto, torna-se questão de seguir uma forma pré-existente. Os pressupostos são, em casos como este, fortes e preponderantes.

f) Substituição de uma Alusão da LF por uma Alusão da LT (Replacement by a preformed TL item)

A substituição de uma alusão presente na LF para uma alusão presente na LT é geralmente tratada como estratégia efetiva para tradução, principalmente quando se trata de provérbios e ditos populares. Esta estratégia transmite ideia de conhecimento cultural compartilhado.

O exemplo 1 traz um provérbio cuja origem, entre outras possíveis, volta-se à figura do famoso Bispo de Milão, Ambrósio (consagrado Bispo em 7 de dezembro de 374). Conta-se que quando o Bispo morava em Milão guardava o sábado como dia Santo, mas quando foi morar em Roma, passou a considerar o domingo, como era o costume entre os romanos.

Ex. 1: When in Rome, do like the Romans.

Quando em Roma, faça como os romanos.⁶⁹

O exemplo 2 foi retirado da obra *Drácula* de Stoker, texto fonte e texto traduzido são os mesmos que fazem parte dos corpora desta pesquisa:

Ex. 2: TF p. 129: “All men are mad in some way or the other”.

TT p. 175: “Todos nós temos dentro de nós mesmos, de uma ou outra forma, algo de louco em potencial”.

A tradução do excerto acima lembra um dito popular: “De médico e louco, todo mundo tem um pouco”. Assim, podemos classificar a tradução do excerto como uma tradução realizada através da referida estratégia da substituição, que pode eventualmente permitir ao leitor o reconhecimento da alusão.

g) Reformulação ou Reescritura da alusão (Reduction to Sense by Rephrasal)

Consiste em reescrever a frase visando transportar seu sentido para o texto de chegada, de forma a buscar a compreensão dos leitores. Quando a alusão tem pouco ou nenhum significado na cultura alvo (alusões não familiares), faz-se necessário a busca por uma fórmula de reescrita. Não se trata de centrar esforços sobre uma maneira criativa de tradução, mas de procurar, através da reescritura, transportar o sentido da alusão para o texto alvo, ou seja, “uma maneira de traduzir adequada, de modo a satisfazer o critério de manutenção do efeito produzido no

69 Fonte: SCHÜTZ, Ricardo. Provérbios em Português e em Inglês. Site: English English Made in Brazil <<http://www.sk.com.br/sk-prov.html>>. Online. Postado em 6 de agosto de 2012. Acesso em março de 2012.

texto original, mas na língua de chegada” (TAVARES; LOPES, 2005, p. 82). Leppihalme (1997, p. 121) defende que uma tradução de cunho mais literal ou puramente voltada ao sentido denotativo dos termos que engendram uma alusão não familiar no texto de chegada, poderia causar impactos culturais. Logo, é interessante, na medida do possível, procurar por expressões correspondentes na cultura alvo. Eis um exemplo:

*But I have the heart and the stomach of a King*⁷⁰.

A frase acima faz parte do discurso da rainha Elizabeth I (1533-1603) - rainha da Inglaterra e da Irlanda - quando a Inglaterra se preparava para contra atacar a poderosa armada espanhola comandada pelo rei Felipe. No discurso a rainha rebateu a alegação de que uma mulher não era adequada para liderar uma nação em tempos de guerra, por ser fraca e frágil. O excerto citado poderia ser traduzido da seguinte forma:

“Mas eu tenho o coração e o estômago de um Rei”.

A proposição *estômago de um Rei* remete provavelmente à alimentação da monarquia na Idade Moderna (século XV ao XVIII), época que imperou o chamado Antigo Regime no qual os reis tinham poder absoluto. A dieta da monarquia compunha-se com base de carnes (principalmente aves nobres, como o peru e o faisão). Além da carne, consumia-se muito pão, doces, frutas e muito vinho. Diante disso, pode-se inferir que o estômago do rei deveria ser *saudável e forte* para digerir tanta comida.

Voltando a tradução do excerto, fica a reflexão se na transferência linguística desta frase para uma outra língua/cultura, no caso a lusófona, não seria mais apropriado *reescrever* a sentença com vistas a compreensão do sentido da mesma: força, saúde, coragem, liderança. Neste viés, se poderia, por exemplo, sugerir a substituição da palavra *Rei* por *Leão ou Avestruz*, ficando a tradução um pouco diferente:

⁷⁰ Fonte: PINNOCK, William. **The guide to Knowledge**. Vol. 1. London: Richard Clay, Bread-Street-Hill, 1833, p. 412.

“*Mas eu tenho o coração e o estômago de um Leão/um Avestruz*”.

Naturalmente, o primeiro (Leão), conservaria os traços semânticos de majestade, de senhor de um clã. No segundo caso (Avestruz), estaria sendo focado tão somente a capacidade de um estômago capaz processar qualquer alimento sem problemas maiores. Os traços de uma ave, todavia, poderiam comprometer seriamente a altivez que se deve atribuir ao agente da frase. Uma única unidade lexical, em determinadas situações pode conter em seus componentes semânticos cargas que geram tópico e comentário de forma a se catalisar ou não com os pressupostos do leitor. Como sempre, destaca-se aqui as responsabilidades das decisões do intérprete-tradutor.

h) Recriação (Re-creation)

Trata-se de “estratégia que usualmente consome tempo” ⁷¹ (LEPPIHALME, 1997, p. 122). A recriação representa uma alternativa interessante quando se encontram certos tipos de entraves. Por exemplo, *wordplay*: é um termo que ilustra e caracteriza o caráter sintético da língua inglesa: uma língua que permite diversos tipos de aglutinações de unidades mínimas de sentido (morfemas) ou mesmo de palavras inteiras, formando monólitos cujas significações precisam ser desdobradas ao se traduzi-los, por exemplo, para línguas analíticas como o português, o francês ou o italiano. Ou se usa o termo tal e qual, caso já se trate de um empréstimo consagrado na língua, ou explicita-se a significação de forma sistemática, por meio de estruturas sintáticas e gramaticais (e.g. *windsurfe, download, thunderbird, newspaper, password*). Muito embora podemos encontrar, na etimologia das línguas latinas exemplos contrários: *morcego, chauve-souris* (rato cego e rato careca respectivamente) para uma só palavra em inglês: *bat*.

A tradução de línguas que tendem à adoção da síntese, como o inglês e o alemão, por exemplo, exige que se busquem equivalentes já atestados, ou que se clarifiquem os sentidos do elemento lexical complexo. Caso não existam equivalentes ou correspondentes já fixados, caberá ao tradutor propor uma fórmula. Segundo Tavares e Lopes (2005, p. 82), “haverá casos em que o tradutor pode e deve usar de criatividade para que o texto original possa, na tradução, encontrar o seu eco”. Finalmente, caso o *thesaurus* da língua não responda as

⁷¹“[...] is (usually) a time-consuming strategy.”

necessidades do tradutor, resta recorrer ao paratexto, recurso importante e recorrente nas práticas atuais.

Leppihalme (1997, p. 100), por sua vez, acentua que a *recriação*, em certo sentido, pode libertar o tradutor de eventuais limites impostos pelo TF, enfatizando o imperativo de considerar as necessidades dos leitores do TT. A autora observa que qualquer estratégia empregada para a resolução de entraves, devido a diferenças impostas pelo par de línguas, constitui de alguma maneira, ato de *recriação*. Não há regras fixas ou modelos confiáveis que possam ser cientificamente indicados no sentido de auxiliar intérpretes e tradutores no processo de recriação. De acordo com Leppihalme, a recriação decorre da experiência decorrente de práticas de interpretação e de tradução adquiridas ao longo da formação do profissional. O conjunto total das capacidades, das experiências e das chaves de resolução caracteriza, de modo metafóricamente simbiótico, o ato de recriação. Recriar, segundo Leppihalme, envolve muitas substituições e implica liberdade para considerar o conjunto de circunstâncias que concorrem para a realização de uma tradução que transporte significados e sentidos de determinada alusão de um para outro contexto. O papel do tradutor, neste contexto, encaminha-se para ser prioritariamente assumido como o de mediador entre culturas.

Veja-se os exemplos abaixo extraídos da obra *Drácula*:

TF p. 173: We thought her dying whilst she slept,
And sleeping when she died.⁷²

TT p. 239: “Julgamos vê-la morta, enquanto adormecida,
E sob o manto de Morfeu, quando já mortal”.

Como não foi encontrada nenhuma tradução publicada do poema de Thomas Hood, reproduzido no romance *Drácula*, procurou-se outras traduções da obra de Stoker para averiguar como este excerto foi

⁷² Este excerto faz parte do poema *The Death Bed* escrito por Thomas Hood (1799-1845). Observou-se que Stoker realizou uma leve modificação lexical. O poema original apresenta a palavra when “*We thought her dying when she slept*” que foi substituída por whilst: “*We thought her dying whilst she slept*”.

traduzido. Veja-se, por exemplo, na tradução de Sandra Guerreiro (2009, p. 142) publicada pela editora Madras: “Poderia julgar que ela estava morrendo enquanto dormia, e dormindo quando morreu”.

Comparando a tradução citada acima com aquela da edição de 2007 de Theobaldo de Souza, utilizada para a realização do presente estudo, percebe-se que o tradutor utilizou a estratégia de *recriação*. A referência a Morfeu, personagem da mitologia grega, conhecido como o Deus dos Sonhos, integra o sentido da sentença, pois a expressão “dormir nos braços de Morfeu” é comumente empregada para se referir a um sono tranquilo. De fato, a personagem Lucy fora julgada morta, mas como se aparentava tão bela quanto o fora em vida, era como se ainda estivesse dormindo.

i) Omissão (Omission)

A omissão é uma estratégia mais comumente empregada quando a alusão é considerada insignificante do ponto de vista do tradutor. Em outras palavras, se a função da alusão no texto não for considerada significativa para a compreensão do mesmo, então a omissão não provocará interferências de porte. Leppihalme (1997, p. 121) defende que às vezes a tradução de uma alusão pode gerar impacto cultural. Nesses casos, opta-se pela omissão. Todavia, a autora sublinha que essa deverá ser uma última opção tradutológica, ou seja, quando nenhuma outra opção for encontrada ou considerada eficiente e pertinente para que atinja os objetivos da tradução, se aplicará então a omissão.

Para complementar os apontamentos acima descritos em relação às estratégias para traduzir alusões, citam-se as observações de Gutt (1990)⁷³ sobre tradução destacada na obra de Leppihalme (1997):

O que o tradutor deve fazer para transmitir a mensagem com sucesso é chegar à intenção interpretativa do original, e então determinar em quais aspectos sua tradução deveria

⁷³ Ernst – August Gutt é um importante pesquisador alemão em linguística e tradução. Tem grande interesse na pesquisa sobre comunicação intercultural e tradução. Atualmente trabalha como consultor e pesquisador na SIL International, na Inglaterra. A título de informação, eis o endereço de sua *home page*: <http://homepage.ntlworld.com/ernst-august.gutt/>. Acesso em março de 2012.

assemelhar-se ao original para ser consistente com o princípio de relevância para o público alvo em um ambiente cognitivo particular. Nada mais é necessário. É um erro pensar que o total significado de texto fonte pode ser comunicado para qualquer público alvo, não importando o ambiente cognitivo. Isso é particularmente importante na tradução de alusões (op. cit., 1997, p. 147) ⁷⁴.

Na mesma linha de pensamento, Hatim e Mason (1990, p. 07) alegam que os efeitos gerados sobre os receptores de uma tradução constituem dados de difícil apreensão e avaliação, uma vez que envolvem reações cognitivas, inapreensíveis de forma direta. Logo, parece ser preferível tratar a questão em termos de correspondências ⁷⁵ dos efeitos projetados. Basear avaliações sobre intenções do tradutor em relação a posicionamentos diante da transposição dos sentidos veiculados no texto fonte, ou sobre as possibilidades de interpretação que a sua tradução resultaria para os leitores do texto traduzido são operações que parecem ultrapassar as análises puramente textuais. Ainda nessa linha de reflexão, cite-se Ricoeur (1978, p. 333), que assinala que: “a tarefa de interpretação aplicada a determinado texto não é a de compreender o seu autor melhor do que ele mesmo compreendeu, mas a de submeter-se àquilo que diz o texto, àquilo que ele pretende e quer dizer”. Em termos gerais, como afirma Ruokonen (2010, p. 29): “interpretação e tradução de alusões podem ser considerados como processos dialógicos” ⁷⁶. Particularmente, acrescenta-se que além da interpretação e tradução propostas no texto alvo, caberá ao leitor realizar

⁷⁴“What’s the translator has to do in order to communicate successfully is to arrive at the intended interpretation of the original, and then determine in what respects his translation should interpretively resemble the original in order to be consistent with the principle of relevance for his target audience with its particular cognitive environment. Nothing else is needed”.

⁷⁵ De acordo com Hatim e Mason (1990, p. 08) o emprego do termo *equivalência* exige cautela, posto que a afirmação a respeito da existência de *equivalentes fechados* em outra língua exige relativização e esclarecimentos. No máximo, pode-se falar de *aproximação de significados* ou de *correspondentes*.

⁷⁶“In general, interpreting and translating allusions can be considered dialogic processes”.

suas apreciações pessoais, cujas extensões não se pode, em instante algum, negligenciar.

4 REFLEXÕES

A preparação do material para análise foi organizada da seguinte forma:

- (i) Seleção de excertos da obra em língua inglesa (temática da morte), cujos conteúdos semânticos e/ou organização estrutural aludissem ao texto bíblico;
- (ii) Exame da tradução das alusões em língua portuguesa.

A partir da seleção dos excertos da obra fonte com seus correlatos na obra traduzida, os quais constatou-se serem alusões ao texto bíblico, iniciou-se a etapa da separação dos excertos relacionados com a *temática da morte*: filtro redutor adotado para a eleição dos intertextos. Na escolha de quais excertos especificamente selecionar para demonstrar a intertextualidade entre as obras na temática eleita, levou-se em consideração características da personagem Drácula, bem como sua trajetória na obra de Stoker. O mapa apresentado a seguir reflete o percurso seguido para a seleção das alusões.

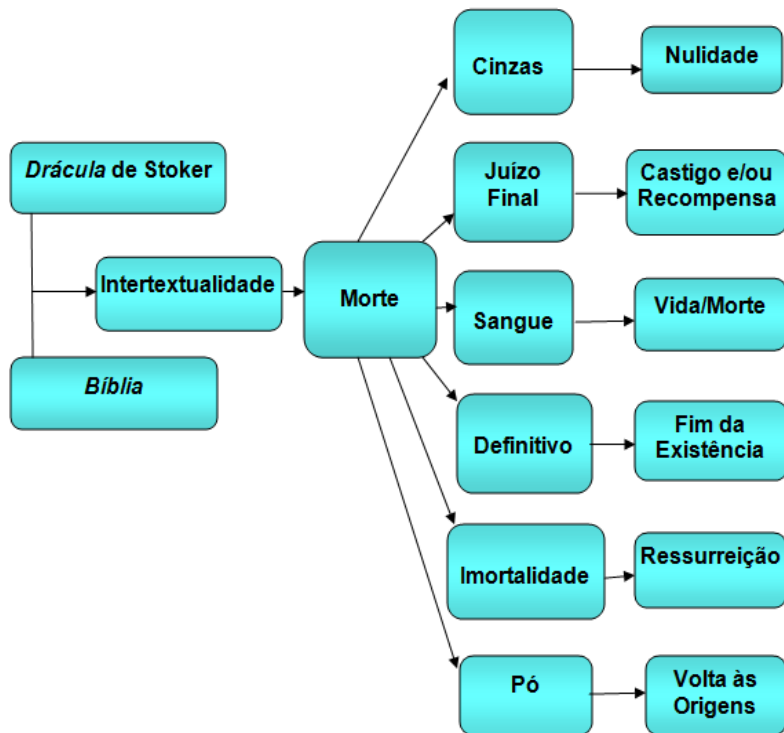
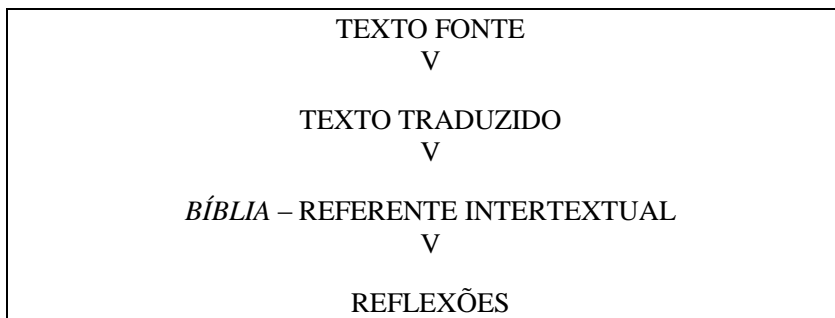


Figura 6 – Mapa das alusões elencadas para as reflexões

Para o exame dos excertos traduzidos em língua portuguesa, se adotou as estratégias para tradução de alusões apresentadas por Leppihalme (1997), detalhadas no capítulo 3 deste trabalho. Assim sendo, as referidas etapas estão condensadas na ordem abaixo apresentada, seguida de uma proposta de representação gráfica. A saber:

- (i) Seleção de exemplos de alusões bíblicas na obra fonte (condicionada à temática da morte);
- (ii) Excertos correspondentes traduzidos para a língua portuguesa;
- (iii) Reflexões acerca das relações intertextuais com o texto bíblico;

(iv) Correlação dos procedimentos adotados pelo tradutor com as estratégias de tradução apontadas por Leppihalme, no sentido de verificar a natureza da alusão no texto fonte e seu estado no texto traduzido.



As estratégias para tradução de alusões elencadas para este estudo são aquelas já descritas anteriormente. Respectivamente:

- a) Tradução Padrão;
- b) Mudanças Mínimas;
- c) Informações extras adicionadas no TT;
- d) Marcas Internas ou simular Familiaridade;
- e) Substituição de uma alusão da LF para uma alusão na LT;
- f) Reformulação ou Reescritura da alusão;
- g) Recriação.

Para proceder às reflexões, apresenta-se o excerto selecionado na obra fonte, em língua inglesa, com a respectiva tradução em português, apontando eventuais relações intertextuais com o texto bíblico, seguido das reflexões sobre a tradução realizada por Theobaldo de Souza. Sublinha-se que por decisão de organização de apresentação textual, neste capítulo as citações do TF com as correlações do TT estão citadas no próprio texto e não em notas de rodapé como apresentamos nos capítulos anteriores.

Excerto 01 – Cinzas

Cap.III, TF35/ TT46 – Exct 01

“What meant the giving of the crucifix, of the garlic, of the wild rose, of the mountain ash?”⁷⁷

“O que significa a virtual imposição do crucifixo, o estranho uso do dente de alho, da rosa silvestre e das cinzas recolhidas na montanha?”

Neste excerto, a personagem Jonathan Harker, sentindo-se prisioneira no castelo do Conde Drácula, começa a se questionar sobre o seu cliente e sobre as superstições do povo de Bistritz a respeito do uso do crucifixo, do dente de alho, da rosa silvestre e das cinzas recolhidas na montanha. A personagem pergunta-se sobre as eventuais razões para carregarem esses artefatos e sobre o porquê das reações quando os habitantes de Bistritz souberam que *Mr. Harker* se dirigia ao castelo do Conde Drácula.

Na obra, tais artefatos são empregados para afastar os vampiros e proteger-se no caso de eventual ataque da besta. Chama atenção a alusão às *cinzas* por ser este elemento “fruto do fogo e representativo, entre outras coisas, da dor, da lamentação, da penitência, do sofrimento e da morte”, conforme sublinha Padre Saunders (2001). Saunders explica que o simbolismo do tecido de saco e das cinzas servia para representar os sentimentos de aflição e arrependimento, bem como de se fazer penitência pelos pecados cometidos contra o Senhor e a Sua igreja.

Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 247) também se referem à questão das cinzas como elementos simbólico-religiosos. Para os autores, a cinza, antes de tudo, extrai seu simbolismo⁷⁸ do fato de

⁷⁷ As palavras foram sublinhadas por nós para marcar a alusão.

⁷⁸ Na introdução da sua obra “Dicionário de Símbolos” (2003) Chevalier e Gheerbrant oferecem uma definição de símbolo aprofundada. No escopo dessa investigação destacam-se alguns aspectos que se imaginou estarem pontualmente ligados às questões aqui evocadas. Para os referidos autores, os símbolos constituem o centro da imaginação. Nesse sentido revelariam segredos do inconsciente e abririam o espírito humano para o desconhecido e para elementos do infinito. Assim, a expressão simbólica traduziria o esforço do ser humano para decifrar e subjugar destinos que lhe escapam através das obscuridades que o rodeiam. A interpretação do símbolo deve-

representar um especial valor residual: aquilo que resta de determinada matéria após sua combustão completa e conseqüente extinção das chamas e do calor que gerou. Antropocentricamente corresponderia ao cadáver desidratado a 100%, das sobras do corpo após sua incineração total, ou *metaforicamente*, depois que nele se extinguiu o fogo da vida. Chevalier e Gheerbrant complementam grifando que em face de toda visão supostamente escatológica, a cinza simbolizará a nulidade metafórica associada à vida humana em razão de suas fragilidades e precariedades, observação que vem ao encontro das colocações do Padre Saunders. Lembre-se ainda que as cinzas são indícios de fogo. Rastros de seu odor ou suposta presença afastaria os animais prevenidos. Vejam-se alguns exemplos retirados do AT e do NT.

No AT, no livro de Ester, Mardoqueu se veste de saco e se cobre de cinzas quando informado do decreto do Rei Asuer (485-464 a.C.) da Pérsia, que condenara à morte todos os judeus de seu Império:

Quando Mardoqueu soube do que estava acontecendo, rasgou as roupas, vestiu-se com um pano de saco, jogou cinzas na cabeça e saiu pela cidade, dando gritos de dor (Est. 4,1).

No livro de Jó (escrito entre os anos VII e V a.C.), o qual faz parte dos chamados livros *Sapienciais* e que apresentam, entre outros temas, reflexões e estudos sobre problemas existenciais, como o sentido da vida, da morte, da justiça, da vida social, do mal, há o relato de

se, pois, inspirar-se não apenas na figura contemplada, mas em seu movimento, em sua inserção em um meio cultural, em seu papel particular situado em um *hic et nunc*. O símbolo permanece na história. Ele não suprime outras realidades, nem abole o signo; ao contrário, estabelece fato, objeto, sinal, relações extra-rationais, imaginativas, entre os mundos cósmico, humano e divino. O símbolo é muito mais que um simples signo ou sinal, justamente por transpor o significado e depender da interpretação que, por sua vez, remete à certas predisposições. A compreensão do símbolo jamais é completamente adquirida, tampouco mostra-se da mesma forma a todos, tendo em vista que suas significações (locais) e sentidos (gerais) flutuam, assim como, acrescentamos, a identificação/interpretação da intertextualidade e da alusão, também dependem do conhecimento do leitor.

quando Jó demonstrou seu arrependimento, vestindo-se de saco e cobrindo-se de cinzas:

Por isso, eu me retrato e me arrependo, sobre o pó e a cinza (Jó 42, 6).

Um outro exemplo concerne ao livro de Daniel, “escrito apocalíptico e que surge no século II a. C., quando a comunidade está sendo perseguida e em crise” (Bíblia Sagrada, 1990, p. 1087):

Voltei o meu olhar para o Senhor Deus, procurando falar preces e súplicas com jejum, vestido de pano de saco e coberto de cinza (Dn. 9,3).

De acordo com Padre Saunders (2001), no período medieval (século VIII), os moribundos eram deitados no chão, sobre um tecido de saco coberto de cinzas. Então, o sacerdote os benzia, dizendo-lhes: “Recorda-te que és pó e em pó te converterás”, palavras pronunciadas até hoje na liturgia cristã da Quarta Feira de Cinzas⁷⁹ no instante da cerimônia em que o sacerdote desenha uma cruz com cinzas na fronte dos fiéis. Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 247) lembram que se percebe simbolismo similar na Índia, ou seja, esfrega-se cinzas no corpo das pessoas como sinal de renúncia a toda e qualquer vaidade terrena. Mencionam também tradições chinesas nas quais, por exemplo, a visão de cinza húmida era presságio de morte. Assim, a cinza pode ser sinal de morte, de vidas *consumidas pelo fogo*, ou que se consomem diante da *inexorabilidade do tempo*, ou, finalmente, pela purificação da carne pútrida através da extinção provocada pelos elementos do fogo: calor, ar seco, combustão.

Observa-se na obra *Drácula* de Stoker que o vampiro evita se expor à luz solar. Aliás, por ser uma criatura que não produz sangue próprio, sua espécie experimenta processo de desidratação constante. A perda de líquido, gerada por calor e claridade, acentuariam a secura de seu corpo, iniciando o processo que o transformaria em *pó*. Outrossim, Drácula é obrigado a dormir em pó nativo e carrega consigo, por onde quer que vá, vários caixões com terra. De fato, parece que carrega as

⁷⁹ Celebração Cristã que marca o início da Quaresma: período de 40 dias que precedem à festa da Páscoa. Neste período os católicos praticam o jejum, a penitência e a reflexão como forma de crescimento espiritual.

bases de seu próprio corpo, ou seja, o pó seminal que lhe deu origem, mas que luta para manter; pó fundamental em sua composição de <ser_animado>, face ao caráter questionável de sua existência que não permite caracterizá-lo com o traço semântico <ser_vivo>, tampouco como <ser_morto>. Drácula situa-se em um limiar desconhecido, estranho à cadeia biológica em construção naquele final de século.

A personagem aparece “trajado de negro da cabeça aos pés⁸⁰” (STOKER, 2007, p. 28), como que protegendo seu corpo de qualquer luz intrusa que pudesse penetrar no tecido e atingir sua pele. A cor negra bloquearia a luz solar⁸¹, preservando a hidratação de sua pele. De modo extensivo, as cinzas de qualquer matéria, quando umidificadas, imediatamente se transformam em borra, de cor negra como a noite, marcando a passagem do estado de brancura para seu externo oposto, simbolizando as dualidades: luz e trevas, beleza e feiura, tal qual as marcas do borralho que mascararam a beleza de uma certa Gata Borralheira (**Cinderela**, cinder, cinzas), mas que uma vez livrada daquele pó se tornou uma linda princesa.

Assim como a representatividade das cinzas – um resíduo sem força energética, sem luz ou consistência – embute em si a cor preta com que Stoker vestiu seu vampiro para se proteger da luz, as cinzas também representam o binarismo vida vs morte, extremos nos quais o vampiro não se enquadra. Eis talvez o ponto alto da obra: o caráter inusitado da criatura. Se, por um lado, tal atribuição possa não ser intencional, faz-se importante mencionar o caráter intertextual inerente à língua(gem), posto que no texto bíblico também há menção a criaturas com características similares. Igualmente, remete-se à polifonia presente em todo e qualquer discurso, levando a crer que partes da obra de Stoker já estavam esboçadas em textos anteriores, contemporâneos e, porque não futuros, conforme observa Genette (1982, 2009). As simbologias que emergem a partir da evocação da noção de *cinzas* já estão catalisadas na linguagem e nas línguas, por extensão nas culturas. Ao se adquirir ou aprender uma língua, por extensão, assimila-se suas

⁸⁰ “[], and clad in Black from head to foot, []” (STOKER, 2003, p. 22).

⁸¹ Cientificamente, sabe-se que quanto mais escuro o tecido, maior o FPU (fator de proteção ultravioleta). Ele mede a porcentagem dos raios ultravioleta A e B que ultrapassam o tecido. Por exemplo: o FPU 5 significa que um em cada cinco raios ultrapassa o tecido e chega na nossa pele; o FPU 50, que um em cada 50 raios atinge a pele.

ideologias subjacentes, tal como afirma Barthes (1988). O hábito da cremação é, aliás, milenar e foi praticado no início do Cristianismo, exceto em culturas que praticavam mumificação.

Para Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 741) a cor negra representa “um nada sem possibilidades, como um nada morto depois da morte do sol, como um silêncio eterno, (...) a queda sem retorno, no nada”. Ainda, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 740) o negro, em sua opacidade ou em seu brilho, torna-se a ausência ou a “soma das cores, sua negação ou sua síntese. A cor negra pode se situar nas duas extremidades da gama cromática, enquanto limite tanto das cores quentes como das cores frias”. Simbolicamente, afirmam os pesquisadores, é com mais frequência compreendida sob o seu aspecto frio, negativo e ainda, associada às trevas primordiais, ao indiferenciamento original. O negro exprimiria, metaforicamente, a passividade absoluta, o estado de morte concluído e invariante. Do ponto de vista da análise psicológica, pontuam Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 743), nos sonhos, sejam eles diurnos ou noturnos, ou no estado de vigília, “o preto é considerado como a ausência de toda cor, de toda luz. Evocaria, acima de tudo, o caos, o nada, o céu noturno, as trevas terrenas, o mal, a angústia, o inconsciente e a Morte”. Os pesquisadores complementam o simbolismo da cor negra pontuando que se trata de cor indicativa de melancolia, de pessimismo, de aflição ou de infelicidade. O preto também se relacionaria com a evocação da morte, pois, culturalmente, em muitos casos, se faz presente nos trajes de luto e nas vestes sacerdotais, nas missas de morte e na sexta feira santa, representando a matéria em decomposição.

Efetivamente, sabe-se que se trata de convenções culturalmente definidas. A arbitrariedade do verbo, dos ícones e dos símbolos, exclui as motivações que emergem nas onomatopéias ou nos indícios decorrentes da matéria. Todavia, não se pode negar que as experiências sensíveis (Rancière, 2009) possam conduzir a atribuições compartilhadas de modo mais geral, mesmo entre culturas afastadas. Por exemplo, a associação de um crânio humano à ideia de morte parece constituir um exemplo clássico que perpassa culturas. Com relação às conotações, denotações, associações e exemplos relacionados à cor negra, seria necessário maior aprofundamento teórico. De qualquer forma, observa-se que na obra de Stoker, há caracterizações que trazem à baila a possibilidade de jogos com a tal referida vibração do espectro que gera o negro.

Aceitando a relatividade que envolve a questão, pode-se conscientemente permitir relacionar as descrições da cor negra, mais

especificamente em seu aspecto frio e negativo, com o estado de morte atribuído à personagem Drácula, como uma de suas características salientes, conforme relata Jonathan Harker em seu Diário:

De seus umbrais assomou um ancião de alto talhe, de barba bem escanhoada e um longo bigode branco, trajado de **negro** da cabeça aos pés, **sem qualquer vestígio de uma outra cor**. (...) estendendo sua mão, apertou a minha com tamanha força que me fez retroceder. Tal efeito, entretanto, não foi em nada minorado pelo fato de que seu cumprimento me havia produzido a sensação de um bloco de gelo... muito mais próxima de pegar na mão de um morto do que de uma pessoa com vida⁸² (STOKER, 2007, p. 28. Grifo nosso).

Drácula vive uma luta constante no sentido de buscar alimentar a luz que lhe foi suprimida. Sua própria imagem advém da ausência de luz, que experimenta por não poder se opor a ela e, ao mesmo tempo, necessitar das energias indiretas promovidas pela luz para sua sobrevivência. Drácula possui uma espécie de hemofilia que o impossibilita de processar alimentos e gerar sangue. Por isso, como parasita, depende do organismo do outro para produzir a seiva que mantém sua sobrevivência. Da mesma forma como a cor preta, absorve luz sem a restituir, Drácula nada devolve, senão a disseminação do mal que lhe aflige e que afeta suas vítimas.

A personagem Drácula, ao contrário do que os olhares inquisidores poderiam tentar induzir, não busca emular. Sua situação de dependência lhe atribui, contraditoriamente, posição passiva, isto é, Drácula, é emulado como forma de justificar e acentuar o poder daqueles que também estão credenciados para conceder o perdão. A partir do fogo tudo o que não se transformou em cinzas passa a ser

⁸² “Within, stood a tall old man, clean shaven save for a long white moustache, and clad in black from head to foot, without a single speck of colour about him anywhere. [...], and holding out his hand grasped mine with a strength which made me wince, an affect which was not lessened by the fact that it seemed as cold as ice – more like the hand of a dead than a living man (STOKER, 2003, p.22).

abençoado. O pão equivale à energia, à luz. Na vampirização desenvolvida por Stoker, a luz do sol se mantém como vida para os bem-aventurados e fogo para os amaldiçoados. Somente aqueles que revestirem dos poderes atribuídos aos representantes de Deus na terra estarão aptos a combater o mal.

Sendo o tempo inexorável, ao alimentar as horas também engrena os processos de nascimento, crescimento e decadências que recaem sobre o corpo. A possibilidade de se manter o pensamento ativo e jovem se opõe às progressivas falências fisiológicas inexoráveis. Os melanócitos que concedem tonalidades aos cabelos, o colágeno que guarda a elasticidade da pele, as cartilagens que unem os ossos, as acuidades visuais, gustativas, olfativas, auditivas e tácteis, progressivamente reduzem suas funções. A velhice compromete a flexibilidade, a virilidade; processo incoativo, gerundivo e terminativo. Ciclos incontornáveis que sempre induziram os humanos a buscar a tão sonhada *fonte da juventude*. A ciência entra então em cena para descobrir *fórmulas* a fim de aumentar a expectativa de vida. Do alto, todavia sem emular, Drácula desafia os sonhos humanos, mas pune qualquer intrusão nos limites daquilo que pertence à Deus: o desígnio sobre os destinos. A quem ousar, espelhe-se no Anjo Caído: Lúcifer.

Paralelamente aos progressos científicos, desenvolvem-se reflexões filosóficas sobre os impactos que a vida eterna geraria. A figura do vampiro evidenciaria a graça da eternidade, acompanhada das mazelas psicanalíticas que se instalam e que consomem os seres humanos atormentados pelos revezes da vida. Como sublinha Frye (2004, p. 17), “o homem, ao contrário dos animais, não está nu nem imerso na natureza. Ele está dentro de um universo mitológico, um corpo de pressupostos e crenças desenvolvidos a partir de suas inquietações existenciais”. Não restam senão suposições, pois aqueles que atingem existência centenária encontram os obstáculos impostos pela deteiorização do corpo que, quase sempre, afeta o raciocínio e os tornam socialmente dependentes, depositários de piedades e zelo.

Drácula representa uma das antíteses da concepção divina. Um modelo projetado, aliás, por muitas culturas que acreditavam na eternidade do corpo e da alma vivendo em outras esferas. Promovia-se, assim, mumificações e rituais para a manutenção daqueles que findaram nesse plano. No vasto leque de imaginários, cabe destacar a Condessa Bathory (1560-1614) que, segundo relatos, como destacado nesta investigação, se banhava em sangue humano fresco, imaginando que se manteria eternamente bela. Tal concepção se aproxima de promessas científicas em relação à clonagem terapêutica com cultura de células

estaminais, processo que permitiria rejuvenescer os órgãos humanos, dietas nutricionais cujas propriedades possibilitariam atingir longevidade, cremes elaborados com placenta para manter a pele jovem.

Drácula se confunde com a figura do Anjo Caído. Na obra de Stoker a personagem se configura como um anti-herói. Apesar de possuir o dom da imortalidade, considera, ele mesmo, ser uma desgraça a experiência da imortalidade. Neste quadro, os papéis se invertem, a morte se torna desejada em detrimento da vida eterna. A morte passa a representar o *golpe de misericórdia* ao sofrimento da impossibilidade da transcendência religiosamente admitida. A trama afasta a ideia de eutanásia ou de suicídio para ceder lugar ao desejo de poder amar e ser amado, de viver e morrer. Logo, a sedução de Drácula, centrada na promessa de vida eterna, *cai por terra* com a morte da personagem. Diferente das histórias de príncipes e princesas, cuja felicidade se estende verbalmente com *felizes para sempre*, a tragédia explícita o inevitável, o previsível, se aproximando das realidades e se afastando das fantasias, tal como observa Frye (2004):

Na literatura há dois grandes padrões de organização. Um é o próprio ciclo natural; o outro é uma separação final entre um mundo idealizado e feliz e um outro miserável e horripilante. A comédia se desloca na direção geral do primeiro desses dois mundos, e conclui tradicionalmente com algo do tipo “viveram felizes para sempre”. A tragédia se desloca na direção oposta, e para a fórmula complementar: “não se considere alguém feliz até sua morte” (op. cit., 2004, p. 101).

Em certo sentido, a obra de Stoker aporta elementos que permitem caracterizá-la não somente como um texto de cunho filosófico, mas sobretudo como uma proposta que transcende os tempos por evocar temas que ignoram as políticas, as hierarquias, os poderes. Drácula possui poderes que fascinam e outros que aterrorizam. Ora remetem aos medos e desejos de criança, ora aos receios e anseios dos adultos. Outras vezes, simplesmente fazem lembrar os momentos da certeza de solidão que envolve nascimento e morte e, talvez, o próprio percurso.

Reflexões sobre a Tradução

Eis abaixo um excerto:

- *of the mountain ash* – das cinzas recolhidas da montanha.

Nesta construção, que poderíamos traduzir como a “cinza da montanha”, o tradutor optou por um modelo de tradução que enquadraríamos na estratégia de **Reformulação ou reescritura da alusão** (Reduction to Sense by Rephrasal). Mesmo sem, eventualmente, ter ciência das categorizações adotadas para a realização desta investigação, vamos aceitar que a escolha do tradutor deve-se ao fato de que através de suas cargas líricas as palavras possam instigar associações com imagens e/ou acontecimentos paralelos às suas significações e utilizações possivelmente conhecidas e que remetam a outros textos.

Tanto no Novo quanto no Antigo Testamento, a montanha simboliza as alturas, ponto mais próximo dos imaginários que apontam para as manifestações divinas como próximas ao céu, cenário apontado como lugar de importantes e sagrados acontecimentos, como podemos constatar em relatos bíblicos:

(i) O Sermão da Montanha, citado no Evangelho Segundo São Mateus, capítulo 5, é um discurso de Jesus anunciando as Bem-Aventuranças que constituem “anseio por um mundo novo” (*BÍBLIA SAGRADA*, 1990, p. 1184). Segue algumas partes do referido sermão:

Felizes os pobres em espírito, porque deles é o Reino do Céu. Felizes os aflitos, porque serão consolados. Felizes os mansos, porque possuirão a terra. Felizes os que têm fome e sede de justiça, porque serão saciados (Mt. 5, 3-6).

(ii) Abraão foi levado à montanha para oferecer em sacrifício seu primogênito Issac. Citado no AT em Gênesis capítulo 22, a passagem narra que Deus pediu a Abrão para pegar seu único filho Isaac e oferecê-lo em sacrifício. Quando Abrão estava prestes a imolar seu filho, eis que aparece um anjo e anuncia que não era necessário o sacrifício, pois tratava-se tão somente de um pedido para testar o amor de Abrão para com Deus. Assim, um cordeiro foi enviado pelo

Altíssimo para ser oferecido em holocausto. Veja-se uma parte do relato:

Depois desses acontecimentos, Deus pôs Abraão à prova e lhe disse “Abraão, Abraão!”⁴⁶. Ele respondeu: “Estou aqui”. “Deus disse: Tome seu filho, o seu único filho Issac, a quem você ama, vá à terra de Moriá e ofereça-o aí em holocausto, sobre uma montanha que eu vou mostrar (Gn. 22,1-2).

(iii) No Monte Sinai, Moisés recebeu as Tábuas da Lei que contém os Dez Mandamentos ou Decálogos que teriam sido escritos por Deus ao povo de Israel. Os Dez Mandamentos estão citados no AT no Livro do Êxodo 20, 1-17 e de maneira semelhante em Deuteronômio 5, 6-21. Seguem alguns versículos coletados do Êxodo:

Não tenha outros deuses diante de mim. Não faça para você ídolos, nenhuma representação daquilo que existe no céu e na terra, ou nas águas que estão debaixo da terra. Não se prostre diante desses deuses, nem sirva a eles, porque eu Javé, seu Deus, sou um Deus ciumento quando me odeiam, castigo a culpa dos pais nos filhos, netos e bisnetos (Ex. 20, 3-5).

Den Born (2004, p. 1011), por exemplo, relembra que no Antigo Testamento tem-se o relato de que no deserto do Sinai encontra-se um monte de Deus ou de Javé e que às vezes este monte é identificado como Horeb, como em Êxodo, capítulo 3, versículo 1: “Moisés estava pastoreando o rebanho do seu sogro Jetro, sacerdote de Madiã. Levou as ovelhas além do deserto e chegou ao Horeb, a montanha de Deus”.

Também é importante lembrar ter sido no alto de uma colina a crucificação de Jesus, tal como narrado no Novo Testamento no Evangelho Segundo São João, capítulo 19, versículos 17-18: “Jesus carregou a cruz nas costas e saiu para um lugar chamado “Lugar da Caveira”, que em hebraico se diz “Gólgota”. E aí o crucificaram com outros dois homens, um de cada lado, estando Jesus no meio”.

Os simbolismos gerados a partir da noção básica de <montanha> se pluralizam a cada uso, asseguram Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 616). Os estudiosos assinalam que na medida em que a montanha tem sua imagem associada a algo situado em ponto mais alto, comparativamente a linhas de referências situadas em um ponto igual ou abaixo do nível do mar permite considerar o local como alto. Metaforicamente, torna-se um ponto mais *próximo do céu*, definindo a montanha como símbolo de transcendência e de manifestação do Divino. Para os habitantes das planícies, observa Den Born (2004, p. 1012), os montes muitas vezes representaram entidades que provocaram admiração e respeito. Altura, altitude e massa colossais se comparam a objetos imponentes e, muitas vezes, por extensão, local sagrado, dignos de abrigo a divindades respeitadas. Chevalier e Gheerbrant (2003) pontuam que a montanha:

De uma maneira geral, ela é, ao mesmo tempo, o centro e o eixo do mundo. Ela é o lugar dos deuses e a sua ascensão é figurada como uma elevação no sentido do céu, como o meio de entrar em relação com a Divindade, como um retorno ao Princípio (op. cit., 2003, p. 616).

Neste viés, a decisão do tradutor em traduzir a alusão “*of the moutain ash*” através do uso de uma estratégia de tradução, denominada neste estudo, de **reformulação ou reescritura da alusão**, colaborou para marcar a simbologia da montanha, seja ela um local de sacrifícios, de holocausto, de crucificação ou, o oposto, um local de anúncio de bons tempos, de *bem-aventuranças*.

Por onde passa, Drácula semeia a morte e deixa rastros de desgraças. Sob este prisma de horror, a alusão às cinzas e, mais especificamente, às *cinzas recolhidas da montanha*, parece sinalizar a destruição causada pela personagem, que apesar de não poder morrer como um humano possui o poder de devolver seres vivos ao pó. No livro de Daniel, capítulo 3, versículo 35, narra-se um sonho do rei Nabucodonosor, no qual uma pedra cai e destrói, como citado no referido livro: “(...) tudo o que era de ferro, de barro, de bronze, de prata e de ouro”. A referida pedra em seguida tomou a forma de uma enorme montanha que cobriu a face da terra. No final do capítulo citado, Daniel interpreta o sonho do rei relatando que a pedra representaria um novo reino em formação. Uma cidade que jamais poderia ser destruída, que

“(…) continuará firme para sempre” (Dn, 3,44). De forma similar, Drácula vitima muita gente por onde quer que passe. Todavia, toma a precaução de não extinguir as presenças. Por isso, produz novos seres, *à sua imagem e semelhança*. Outros como ele, *Nosferatu* e imortais. Exerce o papel de Deus, mas à ótica humana, seus filhos são deformados, tal como o Anjo Caído.

Abre-se aqui parênteses para reflexões paralelas, todavia afins e pertinentes. Lembre-se que guerreiros como Átila, ou mesmo personalidades historicamente mais perto de nós, como Napoleão Bonaparte, por onde passavam semeavam a guerra e a destruição pelo fogo. Paralelamente, recrutavam jovens soldados para integrarem seus exércitos, que acabavam ampliando suas legiões. A assimilação de povos estrangeiros às armadas, com todas as suas idiossincrasias, muitas vezes gerou rebeliões, como no caso dos romanos ao recrutar povos do norte para ampliar os domínios do Império. Os ditos Bárbaros, aqueles que não falavam nem o latim nem o grego, ao progressivamente assimilar técnicas de guerra apuradas de armamento e já estando infiltrados nos exércitos inimigos, simplesmente gerariam capitulações. Drácula agiria de forma muito parecida, sobretudo ao transpor as páginas de Stoker e se manifestar em outros escritos. Heróis ou vilões, sem juízos de valor, louvaram suas glórias erguendo bandeiras ou monumentos elevados como obeliscos e arcos de triunfos que se elevam dos céus.

Mesmo sendo relativa, pois depende do ponto de referência, a alusão às alturas como *morada do Altíssimo* também se torna cena de importantes eventos narrados na *Bíblia*. As cinzas surgem para aludir a algo destruído pelas chamas que findou e retornou ao pó pela decomposição cobrada pela inexorabilidade do tempo. A tradução da alusão “e das cinzas recolhidas na montanha”, pode também levar à interpretação direta da montanha como lugar sagrado, cuja simples menção contribui para conceder ao discurso a aura sagrada e, por consequência, afastar o mal. Logo, mesmo se valendo de matéria vil, em contexto em que há luta do bem contra o mal, as cinzas exercem papel de amuleto, assim como o alho e a água benta, muito embora, recorrendo às palavras de Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 248) tenha-se que lembrar, em primeiro plano, que tudo aquilo que se associa à morte remete também as cinzas como “simbolismo do eterno retorno”.

Mesmo que não se possa afirmar com precisão qual a intenção de Stoker em estabelecer a discutida correspondência, cujas relações aludem, como em *Les Fleurs Du Mal* (1857) de Baudelaire (1821-1867), os conflitos verticais: alto e baixo, divino e terreno, bem e mal,

naturalmente, o leitor/tradutor pode assumir a responsabilidade de interpretar de acordo com seus filtros decorrentes de suas experiências. Sabe-se que não há leitura totalmente ascendente ou exclusivamente descendente. Seria mais sensato não estratificar e supor que as duas operações se realizam concomitantemente (leitura mista), ademais: autor, texto, tradutor, leitor.

O reconhecimento da alusão e a sua associação a determinado referente depende dos conhecimentos estocados pelo leitor a partir de suas experiências formativas, isto é, de suas concepções ideológicas, religiosas, políticas. Em suma, trata-se de estar dotado de pressupostos ou de construí-los em prol da interpretação. Logo, torna-se pertinente alegar que a expressão: “as cinzas recolhidas da montanha” poderá eventualmente ser identificada como alusão religiosa, mais precisamente ligada ao texto bíblico, principalmente por leitores cuja formação enquanto sujeito psicanalítico – cultural, antropológica e sociologicamente constituído – comporte componentes de tal ordem. Com efeito, como já observado na introdução desta investigação, as alusões cristalizam sua presença por meio da possibilidade de ser identificada e discriminada. Posteriormente, a expansão de efeitos conotativos e associativos dependerá:

- (i) Das informações fornecidas pela narrativa do texto de base;
- (ii) Do trabalho do intérprete/tradutor quando se tratar da obra traduzida;
- (iii) Dos paratextos que envolvem a obra e que se refletem no ambiente cultural que banha o leitor;
- (iv) Da formação do sujeito psicanalítico-leitor, cujos posicionamentos definirão sua recepção da obra.

4.1 Excerto 02 – Juízo Final

Cap. VI, TF74/TT97 – Exct 02

“My gog, but it’ll be a quare scowderment at the Day of Judgment when they come tumblin’ up here in their deathsarks [...]”

“Minha vingança, porém, será a sua total decepção no Dia do Juízo Final, quando chegarem tropeçando em sua própria mortalha [...]”

O capítulo inicia com a personagem Mina descrevendo alguns lugares do balneário de Whitby. Entre as descrições destaca-se uma área próxima a uma igreja, na qual “[...] round which is a big graveyard, all full of tombstones. This is to my mind the nicest spot in Whitby”. (STOKER, 2003, p.71), cuja versão no TT tem-se: “[...] estende-se um grande cemitério, repleto de antigas lápides. Esta é para mim a mais linda área de Whitby [...]” (STOKER, 2007, p. 94). A personagem narra que se trata de um espaço visitado por muitas pessoas que passam o dia inteiro conversando e apreciando a beleza do lugar. Entre os visitantes, Mina conhece um idoso, Sr. Swales, e o interroga a respeito das lendas que circundam o lugar. Ele parece céptico em relação a essa temática, ao que responde com um longo discurso:

É tudo invenção, tudo, do começo ao fim. Essas histórias de anátemas, de fenômenos de levitação, de fantasmas, de espectros e mal-assombrados interessam apenas a crianças tímidas e influenciadas ou a insanas feiticeiras. [...]. Todo este séquito de horrores, maldições e vaticínios é invenção destinada a sugestionar espíritos doentios e mal formados [...]. Por que essa gente não se contenta em impingir suas mentiras já impressas no papel e ainda faz questão de pregá-las do alto de seus púlpitos? Elas deveriam mais é ser gravadas em seus epitáfios. [...]. Mentiras propaladas por todos eles, nada mais que mentiras, desta ou daquela espécie! **Minha vingança, porém, será a sua total decepção no Dia do Juízo Final, quando chegarem tropeçando em sua própria mortalha num informe amontoado, tentado arrastar consigo suas lápides para provarem os bonzinhos que eram, [...], deslizando letargicamente para o**

fundo do mar [...]”⁸³ (STOKER, 2007, p. 97. Grifo nosso).

O Sr. Swales complementa seu ponto de vista alegando que, assim como as lendas, muitas lápides existentes naquele cemitério exageram ou ocultam os verdadeiros atributos dos que ali estão enterrados, mas que isso não ajuda em nada no *Dia do Juízo Final*, pois, nas palavras da personagem, “E toda essa farsa não fará Gabriel⁸⁴ dar boas gargalhadas quando vir o pobre Geordie⁸⁵ resfolegando degraus acima arrastando a pesada lápide sobre sua corcunda, para a qual implora toda a atenção!⁸⁶” (STOKER, 2007, p. 100). O “sermão” da personagem leva a concluir que esta crê na existência de um julgamento, de um juízo, fase posterior ao estágio da morte, momento em que os mortos serão julgados pelos seus feitos em vida e que, portanto, não importa o que está escrito nas lápides, no *Dia do Juízo Final* todos receberão uma sentença de acordo com sua conduta em vida.

⁸³ “It be all fool-talk, lock, stock, and barrel; that’s what it be, an’ nowt else. These bans an’ wafs an’ both-ghosts an’ bogles an’ all anent them is only fit to set bairns an’ dizzy women a-belderin`. [...]. They, an’ all grimms an’ warnin’s, be all invented by parsons an’ illsome beuk-bodies an’ railway touters to skeer an’ scunner hafflin’s, [...]. Why, it’s them out of pulpits, does want to be cuttin’ them on the tombsteans. [...]. Lies all of them, nothin’ but lies of onekind or another! My gog, but it’ll be a quare scowderment al the Day of Judgment when they come tumblin’ up here in their deathsarks, all joused together an’ tryin’ to drag their tombsteans with them to prove how good they was; [...], slippy from lyin’ in the sea [...]”. (STOKER, 2003, p. 73).

⁸⁴ O vocábulo hebraico Gabriel significa “homem de Deus” (heb. *Geber*, “varão” e *El* – forma abreviada de Elohim, “Deus”; em latim *Gabrielus*), também conhecido como São Gabriel Arcanjo, o arcanjo da Anunciação. Entre suas funções destacam-se: revelar o futuro ao interpretar uma visão; portador de importantes mensagens divinas aos homens e ainda aquele que é responsável por tocar as trombetas da morte. De acordo com Delumeau (2009, p. 29) “os anjos adquiriram o hábito de circular entre céu e terra, e até sorrir aos humanos nas esculturas dos séculos XIII e XIV e eram representados soprando as trombetas do Juízo Final”.

⁸⁵ Nome escrito em uma das lápides do cemitério.

⁸⁶ “[...] and won’t it make Gabriel keckle when Geordie comes pantin’ up the grees with the tombstean balanced on his hump, and asks it to be took as evidence!” (STOKER, 2003, p. 76).

O questionamento da personagem Mina, que conduziu o discurso da outra personagem, o Sr. Swales, de lendas e superstições para o dia de um julgamento por ocasião da morte, permite uma reflexão inicial de que da mesma maneira que não se tem certeza, posto que não se possa provar a veracidade das lendas e das superstições, a morte e o que advém após dela também faz parte de um grande enigma. Imbassahy (1981, p. 19) reafirma que a morte se preserva como eterno mistério, que oradores e cientistas falam eloquentemente da vida, nada escapando sob o ponto de vista da Psicologia, Filosofia e da Biologia. Estudiosos acompanham o corpo humano já na vida uterina, continuam na infância, na mocidade; descrevem a vida adulta, os males e as decepções da velhice, até chegarem à sepultura. Param aí. Chegam ao ponto final do conhecimento.

Este grande mistério, destino certo de todas as criaturas, sejam elas ricas ou pobres, famosas ou anônimas, boas ou más, continua instigando reflexões em vários campos do saber, como destacado no parágrafo acima. Em se tratando do campo da Literatura, uma alusão ao *Dia do Juízo Final* citada em um livro cujo protagonista é um vampiro, e ainda, sendo uma citação que remete a *Bíblia*, se torna pertinente e objeto de atenção científica. Primeiramente, abaixo, discorre-se sobre a questão do Dia do Juízo Final para que se reflita mais profundamente sobre a função dessa alusão na obra e, posteriormente, evoca-se sua tradução, pois como pontua Ruokonen (2010, p. 40) a função da alusão pode também contribuir para a escolha da estratégia da tradução.

O *Dia do Juízo Final*, também denominado *Dia do Julgamento* ou *Juízo Universal*, em sentido teológico, “é um ato através do qual Deus assinalará para sempre a sorte das criaturas livres, o aniquilamento do mal e a vitória do bem” (BOUYER, 1983, p. 382), sendo um tema citado nas escrituras do Antigo e do Novo Testamento. Sarmiento (2004, p. 163) parece compartilhar desta acepção quando no seu Dicionário Bíblico cita que o Juízo Universal ou Final como o nome atribuído ao julgamento solene que fará Deus após a ressurreição geral de todos os homens e através do qual recompensará os bons com a felicidade eterna e os maus com o castigo também eterno. O *The Oxford Dictionary of Allusions* (2001, p. 358) informa que na tradição Cristã, o Dia do Julgamento será o dia em que Deus julgará todos os vivos e os mortos e os recompensará ou punirá conforme forem sentenciados.

De acordo com Berkhof (1990, p. 85), desde os mais primitivos tempos da era cristã, a doutrina de um juízo geral e final esteve ligada à ressurreição dos mortos. Dava-se ênfase à certeza desse juízo como sinal de advertência sobre os atos praticados em vida. Den Born (2004, p.

852) ressalta que a *Bíblia* tem em comum com as religiões do Oriente Antigo, a ideia de uma divindade que julga os homens e os recompensa de acordo com a suas condutas. Como exemplo, na Bíblia (1990), no Livro “Atos dos Apóstolos” capítulo 10, versículo 42, encontra-se uma passagem sobre o Juízo Final que faz parte de um verso da oração do “Creio em Deus Pai” rezada durante as cerimônias católicas: “E Jesus nos mandou pregar ao povo e testemunhar que Deus o constituiu Juiz dos vivos e dos mortos”.

Durante a Idade Média a questão do Dia do Juízo Final ocupou os teólogos e os escolásticos. Acreditava-se que sinais avisariam os homens da chegada deste dia, e que este marcaria o fim dos tempos, mas não se sabia precisar nem a data e nem o lugar exato. Fargette (2009, p. 66) sublinha que na Idade Média as igrejas eram repletas de imagens tratando do tema e que estas tinham uma função pedagógica: *era assim que a maioria analfabeta compreendia os mistérios da fé*. Como os camponeses costumavam se reunir e comercializar nos arredores da Igreja, os artistas esculpam os portais e incluíam cenas do Julgamento Divino. O Tema do Juízo Final transpôs paredes de igrejas sendo representado em templos e locais os mais diversos, tal como: catedrais, paróquias, capelas, capelas funerárias, cemitérios, túmulos, entre outros. Mesmo que “as imagens tenham sua própria força e sua própria existência [...]” (BLOOM, 1996, p. 18), elas certamente serão interpretadas por aqueles que conhecem o contexto de sua produção. Assim, as imagens cumprem funções de apoio às pregações dos religiosos ao transmitirem os ensinamentos da exegese cristã.⁸⁷

Além das imagens, tem destaque a forma oral e escrita que tratam de profecias sobre o final dos tempos e da existência de um Juízo Final. O canal de televisão estadunidense *History Channel* apresenta vários documentários acerca destas profecias. No documentário intitulado Juízo Final⁸⁸, astrônomos, cientistas e pesquisadores,

⁸⁷ “As funções do Juízo final como imagem religiosa” é o título do artigo de Tamara Quírico - doutora em História Social do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – no qual ela discute os modos de compreensão de pinturas sobre o Juízo Final, assim como as funções esperadas para este tipo de imagem. O artigo pode ser lido no link: < <http://www.scielo.br/pdf/his/v29n1/09.pdf>>. Acesso em nov. de 2012.

⁸⁸ Este documentário está disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=duMMR21f4RM>. Acesso em nov. de 2012.

discutem, principalmente, questões relacionadas às profecias sibilinas⁸⁹, previsões de profetas, oráculos e sobre o calendário Maia, que previa uma data exata para o final dos tempos. O “fim do mundo” estava estimado para acontecer no dia 21 de dezembro de 2012. Importante mencionar também as previsões de Nostradamus (1503-1566), apresentadas em 1555 em um conjunto composto de mil profecias chamadas de “As Centúrias”, nas quais o profeta igualmente escreve sobre a previsão do fim dos tempos. São conhecidos ainda, avisos sobre o Juízo Final que apareceram em três regiões diferentes da Terra, relatado como sendo transmitidos por uma luminosa emissária. A primeira aparição teria acontecido em La Salette (França) em 19 de setembro de 1846, a segunda em Lourdes (França) em 11 de fevereiro de 1858 e, por último, em Fátima (Portugal) em 13 de maio de 1917.

Em relação aos escritos acerca de um Juízo Final no AT e NT, Fouilloux (1998, p. 149), informa que no AT, Deus, Juiz Supremo, é citado como Aquele que virá julgar os vivos e no NT Cristo intervirá no combate apocalíptico para destruir os pecadores e o mal e glorificar os que são fiéis. Manzaneres (1997, p. 194) recorda que “a ideia de um juízo final em que os salvos receberão uma recompensa eterna e os condenados um castigo eterno e consciente, aparece já na escatologia⁹⁰ do AT”. Den Born (2004, p. 853) menciona que uma das ideias principais do AT é que Deus não é insensível às qualidades morais da conduta do homem, por isso julga cada um de acordo com elas. O pesquisador complementa que no AT não apenas a sorte do indivíduo, como também a da comunidade humana é determinada pelo juízo de Deus em decorrência da luxúria, desprezo às leis da justiça e humanidade, petulância, orgulho, hostilidade contra o povo de Deus.

A salvação ou a perdição que tal juízo levava concebiam-se como adequadas e definitivas; era, por isso, natural não limitá-lo aos homens que então viveriam, mas estende-lo

⁸⁹ Sibilas representam um grupo de personagens da mitologia grego-romana, descritas como mulheres que tinham como função interpretar os oráculos sagrados e os sinais enviados pelos deuses, e que profetizavam sobre o destino do povo.

⁹⁰ Em teologia, escatologia é um termo moderno que indica a parte dos estudos que considera as fases “finais” ou “extremas” da vida humana ou do mundo: morte, juízo universal, pena ou castigo extraterrenos e fim do mundo. (ABBAGNAMO, 2007, p. 344).

também aos falecidos, pelo menos enquanto ainda não haviam recebido durante a sua vida o que haviam merecido pelos seus atos. (DEN BORN, 2004, p. 854).

Em todo o NT, observa Den Born (2004, p. 854), a convicção de que Deus julgará a humanidade ocupa um lugar importante. Nos Evangelhos Sinóticos⁹¹ a descrição da penitência de S. João Batista supõe a proximidade do Juízo Final, quando acontecerá a revelação da ira de Deus. A esse julgamento só se pode escapar pela penitência, que se torna a fonte da salvação eterna. “O juízo no fim dos tempos há de separar os bons dos maus, retribuindo a cada um segundo as suas obras, e é considerado como o pleno triunfo de Deus sobre o mal” (DEN BORN, 2004, p. 855).

Veja-se alguns exemplos sobre esta temática. Tais excertos foram selecionados na Bíblia na parte do AT e do NT:

Deus julgará toda obra, até mesmo a que estiver escondida, seja boa, seja má (Ecl. 12,14).

Mas eu lhes digo que, no dia do juízo, os homens haverão de dar conta de toda palavra inútil que tiverem falado (Mt. 12,36).

Portanto, fiquem vigiando, pois vocês não sabem o dia, nem a hora (Mt. 25,13).

Quando o Filho do Homem vier na sua glória, acompanhado de todos os anjos, então se assentará em seu trono glorioso. Todos os povos da terra serão reunidos diante dele, e ele separará uns dos outros, assim como o pastor separa as ovelhas dos cabritos (Mt. 25, 31-32).

Não fiquem admirados com isso, porque vai chegar a hora em que todos os mortos que

⁹¹ Evangelhos Sinóticos são os três primeiros Evangelhos do NT: Mateus, Marcos, Lucas.

estão no túmulo ouvirão a voz do Filho e sairão dos túmulos: aqueles que fizeram o bem, vão ressuscitar para a vida, os que praticaram o mal, vão ressuscitar para a condenação (Jo. 5, 28-29).

Pela teimosia e dureza de coração, você está amontoando ira contra si mesmo para o dia da ira, quando o justo julgamento de Deus vai se revelar, retribuindo a cada um conforme suas ações (Rm. 2, 5-6).

De fato, todos deveremos comparecer diante do tribunal de Cristo, a fim de que cada um receba a recompensa daquilo que tiver feito durante a sua vida no corpo, tanto para o bem, como para o mal (2Cor. 5,10).

Pela mesma palavra os céus e a terra que agora existem estão reservados para o fogo, guardados para o dia do juízo e para a destruição dos ímpios (2 Pd. 3,7).

Depois eu vi um grande trono branco e Alguém sentado nele. O céu e a terra fugiram de sua presença e não deixaram rastro. Vi então os mortos, grandes e pequenos, em pé diante do trono. E foram abertos livros. O mar devolveu os mortos que nele estavam. A morte e a morada dos mortos entregaram de volta os seus mortos. E cada um foi julgado conforme sua conduta. Quem não tinha o nome escrito no livro da vida foi também jogado no lago de fogo (Ap. 20, 11-15).

Em cada um dos excertos acima apresentados, há referências seja ao retorno dos mortos para serem julgados e sentenciados segundo suas ações nessa vida, seja em relação ao binarismo que opõe bem e mal. Como destaca Barthes em sua obra *O prazer do texto* (1987), observa-se haver referência a uma margem sensata e outra transgressora, desconsiderando-se toda e qualquer forma de existência intermediária.

Em outros termos, e do ponto de vista contemporâneo, instaura-se uma certa inconsistência em relação às diversidades, sobretudo em razão dos pressupostos religiosos que colocam as configurações comportamentais definidas pelas igrejas como base comportamental para definir o que deve ser louvado e o que deve ser abolido, tal como se pode interpretar em 1Coríntios 13, 10: “E quando vier o que é perfeito, o que é imperfeito será aniquilado”. No caso de Drácula, todo e qualquer argumento em sua defesa seria em vão. Sua condição antecipa qualquer julgamento, qualquer sentença.

Com base nas considerações aqui pontuadas sobre o tema do Juízo Final, pode-se inferir que o excerto do Cap. VI, TF74/TT97, alude ao texto da Bíblia refletindo significações (locais) e sentidos (gerais) similares, quais sejam:

- aconselhamento e advertência às condutas em vida;
- prestação de contas: confissão;
- arrependimento, redenção, penitência;
- recompensas ou castigos;
- sentenciamentos: condenação ou absolvição;

Em torno do texto bíblico, há ainda possibilidades anexas em função da pluralidade de interpretações, sobretudo em se considerando leitura plural ou, como no caso de Stoker, por meio da transposição do *texto sensível* para literatura do gênero *horror gótico*. Eis algumas suposições, respectivamente:

- possibilidade de resgate da alma, mesmo após uma condenação capital. Perdão a ser obtido por meio de respostas às igrejas que o pregam;
- impossibilidade absoluta de qualquer retorno à vida, de qualquer julgamento em razão do pecado original desviante: além de não ser batizado, reconhecido, ou seja, de não ser uma obra de Deus, o vampiro de Stoker não possui vida e nem possuirá a morte em sua integridade. Drácula parece ser uma herança do Anjo de Luz que decidiu se opor ao poder de Deus. Foge, pois, de seu reino, onde se prega a assepsia da alma, onde se sanitariza o corpo, morada de Deus. Surge novamente a metáfora proposta por Barthes (1987), que permite plotar a entidade vampiresca no cerne das

turbulências que se criam entre as duas margens. Eis, provavelmente, uma das razões de seu sucesso: escapar ao binarismo clássico que gera dois pólos sem considerar as gradações. Com base em Barthes, supõe-se que nenhum ser humano pode ser considerado totalmente “bom”, tampouco totalmente “mau”. Variem-se os critérios, oscilarão os julgamentos.

Da mesma forma que a personagem Sr. Swales se refere à condenação daqueles que, mesmo tendo em suas lápides palavras de elogio, levaram uma vida indigna e, por isso, serão levados a julgamento, a personagem Drácula será punida por seus feitos considerados maléficos. De fato, o vampiro já cumpre uma severa pena, pois sofre árduo castigo por sua condição inerente, talvez sem a ter escolhido por livre arbítrio. Ninguém se importa em saber como se transformou na aberração que é, como adquiriu o dom de sua *imortalidade*, tampouco as razões de sua necessidade de sangue humano fresco. Ao ser condenado a viver sem amor, a se proteger em urnas funerárias com terra nativa, a se proteger da luz do sol, a ser odiado, amaldiçoado, perseguido e caçado em sua própria terra, não teria sido submetido ao Juízo Final muito antes de nascer? Não seria ele o monstro criado para reforçar o poder do criador, tanto no Antigo, quanto no Novo Testamento?

Logo no início da narrativa, a personagem Conde Drácula trata com seu hóspede, o Sr. Harker, a respeito dos seus anseios de conhecer a Inglaterra e poder participar da “sua vida, sua evolução e também de sua morte [...]”⁹² (STOKER, 2007, p.35). Também expõe seu desejo em poder se expressar sem parecer estrangeiro, como um verdadeiro inglês. A partir desta declaração pode-se interpretar o desejo do vampiro de integrar a sociedade, de poder viver e ser considerado como cidadão. Ademais, prisioneiro de sua imortalidade, que perpassa séculos, quanta morte, destruição e ruínas seus olhos houveram de presenciar, sem descanso nem compaixão “à sombra e à penumbra, e assim poderia ficar só com [s]eus pensamentos e [su]a solidão⁹³”. (STOKER, 2007, p. 40, ajustes nossos).

Se no seu Juízo Final Drácula foi condenado à “maldição eterna” e continua a causar mal à sociedade, isso induz, por um lado,

⁹² “[...] its life, its change, its death [...]”. (STOKER, 2003, p. 27).

⁹³ “[...] the shade and the shadow, and would be alone with my thoughts when I may.” (STOKER, 2003, p. 31).

que o mal não pode ser combatido com o mal. A esse respeito, Ricoeur (1988, p. 48) observa: “[...] não se acredite que, acentuando a luta prática contra o mal, se perde de vista uma vez mais o sofrimento. Todo mal cometido por um ser humano é um mal sofrido por outro” [e por aquele que o praticou]. Fazer mal é fazer sofrer alguém” (acréscimo nosso). Por outro lado, a condenação e o castigo da “imortalidade” faria o vampiro regenerar-se e se tornar uma pessoa do bem, como explicado pela personagem Van Helsing ao descrever as características do vampiro:

Antes de fazermos alguma coisa, preciso dar-lhes mais esta explicação. Ela tem origem na ciência e experiência dos antigos e de todos aqueles que estudaram os poderes dos mortos-vivos. Quando alguém se transforma em um deles, juntamente com esta metamorfose contrai também a maldição da imortalidade. Não mais podendo morrer, fica condenada a se arrastar através dos tempos, dos séculos e das eras, causando sempre e incansavelmente novas vítimas e destarte multiplicando os males deste mundo⁹⁴. (STOKER, 2007, p. 319).

Ponto de vista semelhante é oferecido por Torriço (2009, p. 10) quando afirma que “para o Vampiro não há céu nem inferno, ele é um paradoxo primeiro a caminhar entre os mundos, um morto-vivo. Outrora homem, agora antideus. Sua antevida é pautada pela violência, sede de sangue, paixão e terror, o horror que se esconde nas sombras”. Mais uma vez, constata-se, tal como observa Barthes (1988) que o poder não se sustenta sem oposição: o mal sendo, pois, necessário para a emergência do comportamento imaculado.

No *best seller* de Stoker, após o relato de uma longa e árdua caçada, o grupo liderado pelo médico Van Helsing “extermina” o que a

⁹⁴ “Before we do anything, let me tell you this; it is out of the lore and experience of the ancients and of all those who have studied the powers of the Un-Dead. When they become such, there comes with the change the curse of immortality; they cannot die, but must go on age after age adding new victims and multiplying the evils of the world; [...]” (STOKER, 2003, p. 129).

personagem Mina descreve como: “tal Coisa não é um ser humano, nem tampouco um animal”⁹⁵ (STOKER, 2007, p. 340). De porte de uma faca Kukri, Jonathan defere um golpe estridente na garganta do Conde Drácula. Simultaneamente, outra personagem atinge seu coração e, assim, “[...] seu corpo já inerte se desfez em pó e desapareceu de minha vista. [...] na consumação da morte, estampara-se em seu rosto uma sensação de paz, como eu jamais imaginara que ainda pudesse comportar”⁹⁶ (STOKER, 2007, p. 546).

Esta *conditiones sine quibus non* que é a morte e por ocasião desta a “prestação de contas” por meio de um Juízo Final, em cotejo com a trajetória do vampiro Drácula de Stoker, da sua condição de *imortal* até seu *finis* propriamente dito, leva a questionar se não seria a transformação em vampiro – e com ela o atributo da imortalidade – o veredicto do seu julgamento e a “morte” o alívio da sua pena. Torriço (2009), Lecouteux (2005), Melton (1995) e McNally e Florescu (1995), apresentam razões em comum de como alguém pode se tornar um vampiro *após a morte*, resultante de alguma condição ou conjunto de circunstâncias presentes durante *sua vida*. Entre eles cita-se:

- i) Morte súbita, seja por suicídio, acidente ou doença desconhecida;
- ii) Quando já morto, ser atacado por um animal (gato, lobo, morcego, galinha);
- iii) Falhas e acidentes no sepultamento ou cerimônias e sepultamento inadequados;
- iv) Criminosos, excomungados, hereges, bastardos, marginais, pessoas de índole violenta ou sensual;
- v) Praticantes da magia negra e/ou da bruxaria;
- vi) Os que foram concebidos ou nasceram em dias santos;

⁹⁵ “[...]:this Thing is not human – not even beast”. (STOKER, 2003, p. 243).

⁹⁶ “[...] the whole body crumbled into dust and passed away from our sight. [...] in that moment of the final dissolution, there was in the face a look of peace, such as I never could have imagined might have rested there”. (STOKER, 2003, p. 401).

- vii) Filhos ilegítimos ou crianças mortas pelos próprios pais;
- viii) Aqueles que não foram batizados.

Com bases em tais imaginações, mesmo não sendo possível afirmar qual delas teria influenciado para a geração das metamorfoses que envolvem a personagem Drácula, sua condição de vampiro pode ter sido uma sentença motivada por alguma delas, até que soaram as *Trombetas da Morte* e a *Parca da Morte* o encontrou. A sensação de paz que a personagem Mina diz ter percebido na expressão do vampiro, talvez possa ser resultado do fim da sua penitência, pois, como pontua Schopenhauer (18--? p. 36) “parece que o fim de toda a atividade vital é um maravilhoso alívio para a força que a mantém: é o que explica talvez essa expressão de doce serenidade espalhada sobre o rosto da maioria dos mortos”. Na obra de Stoker, a personagem Drácula teria cumprido sua punição por sua condição de *Nosferatu*. Difícil acreditar que para além das páginas do romance, à força dos imaginários circunscritos pelas visões das igrejas, Drácula repouse, aguardando outro Juízo Final. Apesar de a trama literária, as definições explicitadas em sua narrativa, a sombra do vampiro como criatura alheia ao extermínio, parece ter sido sublinhada.

Reflexões sobre a tradução

Para a análise da tradução da sentença *Day of Judgment*, primeiramente realizou-se um rastreamento da mesma em dicionários impressos, em tradução assistida por computador, em excertos bíblicos no par de línguas inglês/português, em escritos que tratam dessa temática, entre outras fontes.

Nos dicionários impressos e *on-line* consultados, entre eles, Oxford (2002, 2007), Michaelis (1998), Longman (*on-line*⁹⁷), a unidade lexical *judgment* aparece mais frequentemente traduzida como **juízo** e **juízo**, ambos denotando opinião formada sobre algo, habilidade de decidir, decisão oficial proferida por Juiz ou Corte. Em se tratando de tradução assistida por computador, para a expressão *Day of Judgment*, tem-se as seguintes recorrências:

- (i) Babylon: Dia do Juízo;

⁹⁷ Dicionário disponível no site <http://www.ldoceonline.com/>. Acesso em abril de 2013.

- (ii) Google tradutor: Dia de Julgamento, Dia do Julgamento, Dia do Juízo e Dia de Juízo;
- (iii) Prompt Translator: Dia de Juízo;
- (iv) Wordreference.com: Dia do Juízo Final, Dia do Julgamento;
- (v) Linguee: observou-se que a tradução como **Dia do julgamento** é mais frequentemente sinalizada em frases referentes a decisões judiciais e **Dia do Juízo** aparece com mais frequência em exemplos com contexto religioso.

Logo, a elocução *Day of Judgment*, que faz parte do excerto em análise, pode ser traduzida para a língua portuguesa como o Dia do Julgamento, Dia de Julgamento, Dia do Juízo e ainda Dia do Juízo Final. O tradutor Theobaldo de Souza optou por **Dia do Juízo Final**.

Com base nestes dados, nas leituras e nas pesquisas realizadas sobre essa temática, citadas na análise do excerto, foi possível concluir que a escolha do tradutor para a tradução da passagem *Day of Judgment* como Dia do Juízo Final tenha atendido à forma mais utilizada e recorrente. Isto pressupõe que o tradutor empregou a estratégia denominada nesta pesquisa de **Tradução Padrão**. A opção do tradutor, entre as demais traduções aceitáveis para a locução, colaborou para o reconhecimento da mesma como sendo uma alusão, pois como pontua Ruokonen (2010, p. 58), “as chances do leitor em perceber uma alusão também são afetadas pelo estilo e forma da alusão”⁹⁸, e por extensão, conduziu, diante de várias possibilidades, a uma interpretação particular acerca da função da alusão na obra de Stoker.

Se, por outro lado, o tradutor tivesse optado por Dia do Julgamento ou Julgamento Final, contemplaria formas também usuais e amplamente aceitas para a tradução do termo *Day of Judgment*. Porém, a unidade lexical **juízo**, em todas as suas implicações semânticas e pragmáticas, aparece como fórmula aparentemente corrente em exposições de decisões pessoais sobre determinados assuntos. Similarmente, situações e contextos que impliquem sentenças ou decisões de cunho jurídico. Fala-se muito em julgamento do consumidor sobre determinado produto à venda no mercado; julgamento de um indivíduo em uma Corte; audiência de julgamento. Sob a ótica jurídica,

⁹⁸ The reader’s chances of noticing an allusion are also affected by the **style and form** of the allusion.

juízo está vinculado à condição do fato e as prescrições e culminações da Lei, enquanto que **juízo** aparece prioritariamente vinculado a questões de valoração. Portanto, o julgador forma o juízo (valoração) para aplicar seu julgamento a respeito do fato, com atenção à máxima do Direito: *Da mihi factum, dabo tibi jus* (Dá-me o fato e te darei o direito).

De acordo com Abbagnano (2007, p. 590) juízo é um termo oriundo da linguagem jurídica. Em sentido mais geral “entende-se por Juízo a faculdade de avaliar e escolher própria a todos os seres animados. O significado geral conservou-se constante na tradição filosófica e na linguagem comum”. Para Japiassú e Marcondes (2006, p. 114), a discussão sobre a natureza do juízo, se lógica ou psicológica, relaciona-se às tentativas de redução do pensamento à linguagem, ou vice-versa, e que, contemporaneamente, sobretudo na filosofia da linguagem, tem levado à tese de que o juízo se exprime sempre através de uma proposição, ou seja, possui estrutura necessariamente linguística. Proposição: valor.

A polissemia que naturalmente vai sendo progressivamente agregada a determinados signos linguísticos, pode, por um lado, favorecer a comunicação por conceder a utilização do mesmo signo em *inúmeras* situações discursivas; por outro lado, é importante atentar para o que está *culturalmente* impresso em determinados vocábulos. Determinadas significações permitem ativar conhecimentos histórica, tradicional e globalmente difundidos, como foi possível perceber por meio do estudo realizado em relação à locução: **Dia do Juízo Final**. Caracteriza-se assim, a responsabilidade do tradutor em perceber a alusão e utilizar estratégias adequadas que contemplem tanto a carga semântica e pragmática vinculadas a ela, quanto fatores externos ao texto – históricos, antropológicos, sociológicos, políticos. A escolha de uma **Tradução Padrão** para o excerto *Day of Judgment*, por certo contribuiu para o reconhecimento desta como sendo uma alusão ao texto bíblico e, por extensão, se apresentou como essencial à interpretação do emprego da mesma na obra de Stoker, como explicado na análise oferecida aqui, entre tantas outras possíveis.

4.3 Excerto 03 - Sangue

Cap. XI, TF152/ TT208 – Exct 03

“The blood is the life! The blood is the life!”

“Sangue é vida! Sangue é vida!”

Como se trata de uma obra em que a simbologia que envolve o sangue se situa no mais alto patamar do romance de Stoker, parece natural que a unidade lexical seja bastante recorrente na narrativa. O caráter parasitário inerente à existência, sobretudo dos seres animados, situado na base da vida biológica, constitui cena que se reproduz nas referências ao canibalismo, à antropofagia, ao *parasitarismo* e, no caso presente, ao vampirismo. O efeito de parasitar enquanto metáfora se expande para as relações sociais, culturais e políticas, atestando que a vida em sociedade implica instauração de hierarquias necessárias. No caso da obra de Stoker, a personagem Drácula parece retornar à questão do colonialismo *vs* colonização, respectivamente das guerras e submissões de povos por conquista de terras férteis para a manutenção das hegemonias; e da ocupação de terras com o objetivo de criar novas nações. Como não poderia deixar de ser, “nada define melhor o vampiro que seu relacionamento com o sangue” (MELTON, 2003, p. 172) e com suas ambições colonialistas em sequência estratégica: desembarcar, seduzir, se infiltrar, explorar, desfrutar, destruir, relegar, abandonar, esquecer.

Logo no início do romance, quando a personagem Jonathan Harker finda sua conturbada viagem, chegando ao castelo do Conde Drácula, seu anfitrião *enaltece* a importância da *seiva da vida* quando relata sobre o sangue derramado em campos de batalha por seus descendentes: “We Szekelys have a right to be proud, for in our veins flows the blood of many brave races who fought as the lion fights, for lordship” (STOKER, 2003, p. 37), e na versão em língua portuguesa: “Nós, os *szekes*, temos toda razão de ser orgulhosos, pois em nossas veias corre o sangue de muitas raças bravas, que souberam lutar com fúria de leões na conquista da autoridade” (STOKER, 2007, p. 47).

Uma outra referência ao sangue se encontra no capítulo III, no diário de Jonathan Harker. A personagem descreve seu encontro com três vampiras que moram no castelo do Conde e discorre, com toque de erotismo, sobre o hálito de uma das vampiras no instante em que uma delas se aproxima de seu pescoço: “Sweet it was in one sense, honey-sweet, and sent the same tingling through the nerves as her voice, but with a bitter underlying the sweet, a bitter offensiveness, as one smells in blood” (STOKER, 2003, p.45), cuja tradução na obra consultada em português é a seguinte: “Num certo sentido, seu hálito era doce e cálido – uma doçura que recendia a mel – e que impregnava e transmitia aos nervos a mesma percussão que eu ouvira em sua voz, mas que

ressumava num sabor amargo, um gosto acre, tresandando sangue” (STOKER, 2007, p. 60). Mais adiante na obra, em referência ao sangue, seguem descrições sanguíneas aplicadas à personagem Lucy. De fato, o sangue de Lucy se esvaía, pois estava sendo sugado pelo vampiro levando-a a exaustão e fraqueza. A operação de transferência de sangue alheio para seu corpo debilitado foi uma maneira prescrita pela personagem Van Helsing, o médico, como forma de resguardar o pouco de vida que restava em Lucy.

A proposição, aliás, assertiva e atributiva: “Sangue é vida, sangue é vida”, alude ao texto bíblico⁹⁹. Tal frase, presente na narrativa, foi proferida pela personagem Renfield, tendo sido registrada no capítulo XI, página 208, no diário da personagem Dr. Seward. Esta sentença volta a ser proferida pela mesma personagem mais adiante no capítulo XVIII, e pode ser localizada no TF152/TT348, fixando-se, por sua recorrência, como um axioma que ecoa no interior da trama.

Paciente do manicômio do Dr. Seward, a personagem Renfield possui características singulares. O rubor que lhe sobe à face explicita a quantidade de sangue que corre em suas veias. Agitação intensa, extraordinária força física, se alimentava de insetos vivos, como moscas e baratas. Renfield acredita que ao se apropriar da essência vital de outros seres “o indivíduo poderia prolongar indefinidamente sua própria vida”¹⁰⁰ (STOKER, 2007, p. 348). A personagem se refere ao Conde Drácula como *Mestre*, buscando insana e ansiosamente sua presença. Certa noite, Renfield agride o psiquiatra, ferindo sua pele. Em seguida, lambe o sangue que escorre do pulso do Dr. Seward. Quando controlado e levado para seu quarto, repete incansavelmente que *sangue é vida*.

Para Torrigo (2009, p. 97): “[o] sangue sempre teve importância capital para a raça humana”. O autor cita o papel do sangue nos rituais do catolicismo romano, que, segundo ele, são reproduzidos em centenas de cerimônias presentes em nossa cultura. Lembremos que a obra *Drácula* foi publicada em 1897, no final do século XIX, período

⁹⁹ Nas notas finais da obra *Drácula* de Bram Stoker lançada em 2003 pela Penguin Group, na página 447, Maurice Hindle observa que a expressão “Sangue é vida” poderia aludir a uma série de fontes bíblicas, mais especificamente àquela citada no livro de Deuteronômio 12,23, como descrevemos a seguir: “*The blood is the life*: Could allude to a number of biblical sources, but the divine interdiction issued in Deuteronomy 12:23 seems most likely: “Only be sure that thou eat not the blood: for the blood is the life; and thou mayest not eat the life with the flesh””.

¹⁰⁰ “[...] one might indefinitely prolong life” (STOKER, 2003, p. 149).

marcado, neste escopo, pela expansão do Império Britânico; século destacados no pólo ocidental pelos trabalhos de Darwin, pelos progressos das ciências e das indústrias. Anos de surgimento de grandes invenções e importantes transformações políticas, sociais e econômicas, apoiadas nas ideias de filósofos e cientistas do “século da razão”, como: Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Diderot. Os reflexos das mudanças ocorridas naquele século refletiram na sociedade, principalmente de Londres e Paris, como relatado na obra de Bresciani:

Na Inglaterra e na França encontram-se, lado a lado, a extrema opulência e a extrema privação. Populações inteiras reduzidas à agonia da fome; no centro mesmo dos núcleos mais ativos da indústria e do comércio se vêem milhares de seres humanos levados pelo vício e pela miséria ao estado de barbárie. A humanidade se vê afligida desse mal que ela apenas entrevê, pois estamos longe de conhecê-lo em toda a sua extensão; os governos se inquietam com razão; eles temem que, no seio dessas populações degradadas e corrompidas, explodam um dia perigos inabarcáveis (op. cit., 2004, p. 53).

Os centros urbanos do século XIX cresciam de forma geométrica em paralelo aos processos de industrialização e de produção. Os avanços tecnológicos e científicos, contraditoriamente geravam o nascimento de uma população insegura e temerosa em relação ao futuro. Muitos indivíduos se degradavam física e moralmente diante das mudanças, da vida afastada do campo. Tratava-se de uma população que perdia “parcela dos atributos humanos e assemelhava-se a espectros” nas palavras de Bresciani (2004, p. 11). Para compensar as poucas condições de vida, de convívio social, muitos apelavam para *rotas de fuga*, álcool, criminalidade, desordem.

O aumento populacional aliado às aglomerações das áreas industrializadas, principalmente de Londres e Paris, acrescido das más condições habitacionais, higiênicas e sanitárias, definiu sobremaneira a propagação de doenças em pleno século da Razão, entre elas: gripe, diarreia, febre tifoide, tuberculose, difteria e muitas epidemias como a peste bubônica, o cólera, que se espalharam globalmente. Porém, a

população descontente encontrou meios para contornar as condições de miséria e mudar esse quadro, incitando revoluções sociais.

A revolução social, que incluiu não apenas a classe trabalhadora, mas também pequenos comerciantes autônomos, assim como parte da população dita “burguesa”, resultou a partir de 1850 em uma administração das cidades com base em uma visão de gestão pública. Houve reformas em estradas, ferrovias, aquedutos, instalação de esgotos, gás e eletricidade. A higiene passou a ser assunto de grande interesse dos administradores urbanos que estabeleceram regras para hábitos de asseio e higiene nas casas, hospitais, fábricas, etc. Por extensão, as áreas como a fisiologia, etiologia, físico-química e biológicas modernas conheceram notáveis desenvolvimentos, tendo sido protagonizadas por grandes nomes, como por exemplo, Louis Pasteur (1822-1895), tido como o “pai da bacteriologia”; Robert Koch (1843-1910), um dos fundadores da microbiologia e Claude Bernard (1813-1878), considerado o “fundador da fisiologia experimental”.

O século XIX também é considerado o século com mais pesquisas relacionadas ao sangue, principalmente estudos sobre a circulação, acondicionamento e transfusão sanguínea (hemoterapia), sendo que a primeira transfusão bem sucedida entre seres humanos teria sido realizada em 1825 pelo obstetra inglês James Blundell. De acordo com o editorial publicado na revista *Hemo*, do mês de janeiro/março de 2012, ao presenciar muitas de suas pacientes morrerem durante o parto, devido à perda excessiva de sangue, Blundell pensou que a transfusão poderia resguardar a vida dessas mulheres. Primeiramente, Blundell fez experiências com animais e depois passou a transfundir sangue em mulheres com hemorragia pós-parto no Guy’s Hospital da Universidade de Londres. O médico teve sucesso em cinco dos 10 casos atendidos, incluindo quatro de sangramento pós-parto e o de um menino em estado de choque após a amputação da sua perna.

Entretanto, as experiências de transfusão de sangue de Blundell não foram as primeiras de que se tem relato. As tentativas de usar sangue para curar doenças já existiam ao longo da história. De acordo com um texto informativo publicado no site da Fundação Pró-sangue do Hemocentro de São Paulo¹⁰¹, durante muitos séculos os resultados foram infrutíferos, sendo que as primeiras transfusões eram quase sempre feitas com sangue de animais. O texto informa que a primeira transfusão que se tem relato data do século XV, mais precisamente

¹⁰¹ Disponível no site <http://www.prosangue.sp.gov.br/artigos/estudantes>. Acesso em 12 de set. de 2012.

1492, foi realizada via oral, não por um vampiro (sic!), mas pelo Papa Inocêncio VIII. O médico do Papa selecionou três meninos sadios cujo sangue foi retirado e injetado ao Papa, mas a tentativa fracassou. Tanto o Papa quanto as crianças “doadoras” faleceram durante o procedimento.

Ao longo dos séculos, muitas experiências de transfusões foram realizadas utilizando-se animais e humanos. Umas eram bem-sucedidas, outras não, o que acabou acarretando – em alguns lugares – a proibição de realização deste tipo de experiência. Somente após a descoberta dos tipos sanguíneos, em 1901, pelo imunologista Karl Landsteiner, e a descoberta dos fatores Rh, quatro décadas depois pelo mesmo médico, a transfusão de sangue tornou-se prática médica considerada comum.

Em termos ficcionais, na obra de Stoker o processo de transfusão sanguínea é realizado com o intuito de restabelecer a vida da personagem Lucy. Porém, os três procedimentos realizados na paciente resultaram em fracasso. Lucy perdeu sua vida, não por consequência das transfusões, mas pelos repetidos ataques do vampiro. Drácula, em contrapartida, tem o sangue como seu único alimento. Somente sugando o líquido vital adquire poderes, rejuvenesce e mantém sua *imortalidade*.

Essência biológica incondicional à manutenção dos órgãos animais, geralmente registra em sua composição o estado de saúde de seres cuja vitalidade esteja debilitada. O exame de sangue é um dos procedimentos mais requisitados por médicos por revelar detalhes fundamentais. A análise do sangue reflete, imediatamente, o estado de saúde do indivíduo. Por sua importância, a unidade lexical está presente em muitas expressões de toda e qualquer língua. Eis alguns exemplos do português: *sangue de barata*, *sangue frio*, *sangue quente*, *sangue azul*, *sangue bom*, *o sangue subiu à cabeça*, *sangue de seu sangue*. Outrossim, sua cor está adstrita à noção de alerta, de perigo, de atenção. Segundo a cultura, pode também representar paixão, magia, fascínio ou horror.

No caso da obra de Stoker, a expressão “Sangue é vida”, parece remeter ao cenário de ordem religiosa. A esse respeito, Melton (2003, p. 715) observa que: “De fato, “Pois o sangue é vida” tem sido a frase bíblica mais citada na literatura vampírica [...]. O vampiro bebia sangue em desafio explícito aos mandamentos bíblicos. Desafiava o sagrado e roubava o que estava destinado somente a Deus”. Da mesma forma, Lee-Meddi (2009) acentua que os vampiros surgem como seres do mal que venceram os obstáculos da morte, alimentando-se com sangue sagrado, de onde extraem a juventude e a eternidade, tornando-se portadores de poderes especiais. Ao se apropriar do dom da

imortalidade, prossegue o escritor, o vampiro perde as promessas divinas, pois está condenado a ser eternamente assassino, posto que mata para se alimentar. Qualquer templo religioso lhe será negado e símbolos, como a cruz, a hóstia sagrada, a água benta, se transformarão em armas para lhe castigar, repelir ou mesmo aniquilar.

De acordo com Bauer (2000, p. 398), em quase todas as religiões atribuiu-se ao sangue um significado especial, que se explica principalmente pela maneira como é sentida a função do sangue na fronteira entre a vida e a morte. Ao lado da proibição de matar, isto é, de derramar sangue, podem existir obrigações que ordenem que o ato seja cometido, como por exemplo, situações de guerra, vingança, punição. Para Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 800), o sangue é universalmente considerado como veículo da vida e às vezes até tomado como princípio da geração. Os pesquisadores relatam que, segundo uma tradição caldéia, o sangue divino misturado à terra, concedeu vida aos seres. No antigo Camboja, acreditava-se que o derramamento de sangue nos dias de torneio ou de sacrifícios proporcionaria fertilidade, abundância e felicidade.

Em relação à *Bíblia*, Den Born (2004, p. 1385) esclarece que o sangue no AT e no NT aparece sob diferentes faces. Por exemplo, sangue representativo da vida; sangue é sagrado, sangue derramado através da morte de muitas pessoas ocasionada pelos chamados homens sanguinários, e por isso Deus se revolta contra eles; sangue como força purificadora, reconciliadora e protetora, de expiação; o uso do sangue para consagração dos sacerdotes, entre outros. Den Born (2004, p. 1386) sublinha que no AT o sangue está mais especificamente relacionado ao fato de que “no sangue está a vida de toda a carne, e como a vida vem de Deus e pertence a Deus, segue-se que o sangue é sagrado”. Para Bauer (2000, p. 400), no AT temos a declaração de que o sangue está na força vital da criatura. Logo, derramar sangue é sinal de assassinato, como relatado nos livros bíblicos: *Gênesis*, *Levítico* e *Deuteronomio*. Já no NT, observa o pesquisador, as considerações em torno do sangue se concentram sobre Jesus crucificado e ressuscitado. Também se atribui eficácia expiatória ao sangue de Cristo. A carta aos Hebreus particularmente realça que o sangue de Cristo apaga os pecados e justifica os homens. No *Evangelho Segundo São João* temos o poder do sangue de Jesus como alimento para a eternidade:

Ele entrou uma vez por todas no santuário, e não com sangue de bodes e novilhos, mas com o seu próprio sangue, depois de

conseguir para nós uma libertação definitiva. Sangue de bodes e de touros e cinzas de novilha, espalhadas sobre pessoas impuras, as santificam, concedendo-lhes uma pureza externa (Hb. 9, 12-13).

Quem come a minha carne e bebe o meu sangue tem vida eterna, e eu o ressuscitarei no último dia. Porque a minha carne é verdadeira comida e o meu sangue é verdadeira bebida (Jo. 6, 54-55).

Com base nas discussões apresentadas até aqui, supõe-se que a expressão “Sangue é vida” pode ser caracterizada como uma alusão ao texto bíblico. Para respaldar tal hipótese, apresenta-se, a seguir, alguns versículos bíblicos retirados do AT que aludem àquela frase de Stoker:

Tudo o que vive e se move servirá de alimento para vocês. E a vocês eu entrego tudo, como já lhes havia entregue os vegetais. Mas não comam carne com o sangue, que é a vida dela. Vou pedir contas do sangue, que é a vida de vocês; vou pedir contas a qualquer animal; e ao homem vou pedir contas da vida do seu irmão. Quem derruba o sangue do homem, terá o seu próprio sangue derramado por outro homem (Gn. 9, 3-6).

Porque o sangue é a vida da carne, e esse sangue eu lhes dou para fazer o rito da expiação sobre o altar, pela vida de vocês: pois é o sangue que faz a expiação pela vida. É por esse motivo que eu disse aos filhos de Israel: Nem vocês, nem o imigrante que reside no meio de vocês, comerão sangue (Lv. 17,11-12).

O sangue é a vida de todo o ser vivo, foi por isso que eu disse aos filhos de Israel: “Não comam o sangue de nenhuma espécie de ser

vivo, pois o sangue é a vida de todo ser vivo, e quem o comer será exterminado” (Lv. 17, 14).

Porém, de nenhum modo coma o sangue, pois o sangue é vida. Portanto, não coma a vida com a carne. Não o coma nunca. Derrame-o no chão como água. Não o coma, e assim tudo correrá bem para você e para os filhos que vierem depois de você. Desse modo você estará fazendo o que agrada a Javé (Dt. 12, 23-25).

Os exemplos apresentados também permitem realçar a intertextualidade entre a obra *Drácula* e o texto bíblico. A leitura dos versículos acima induz a pensar que se no sangue reside a vida. Aliás, o sangue, em muitos contextos, se confunde com a própria vida. O sangue derramado dos animais no sacrifício da expiação dos pecados só poderia ser oferecido a Deus, pois Ele é o Senhor da vida e, portanto, dar-lhe a beber do sangue significaria conceder-lhe uma luz vital que só a Deus pertence. Na obra de Stoker, Drácula é desprovido de qualquer remorso ou compaixão por suas vítimas. O vampiro tem obsessão pelo poder que lhe concede o sangue e, assim, extingue a vida de outros seres vivos sem questionamentos em proveito próprio, em prol de sua vida. Este ponto remete ao que Georg Simmel (1858-1918) discute em seu texto “A metafísica da Morte”. De acordo com o sociólogo alemão, a morte está intimamente ligada à vida e a vida em si atrai a morte. Não seria, então, esta uma das facetas de Drácula: atrair a morte para manter a vida? A vida que se sustenta por meio do sangue?

Reflexões sobre a Tradução

Aceitando-se o postulado de que reconhecimento e análise são pré-requisitos para uma consideração consciente de estratégias para traduzir alusões, como observado por Leppihalme (1997, p. 71), após análise e reflexão realizadas a partir do excerto “Sangue é vida! Sangue é vida!” acima tratado, foi possível classificar a escolha da tradução do excerto como o uso de uma estratégia de **Tradução Padrão** (*Standard Translation*).

Ao assumir que é a escolha da estratégia que determina se o significado sugerido pela intertextualidade pode ser recebida pelos

leitores monoculturais do TT, na posição não só de pesquisadora, mas no papel de leitora do TT, é possível declarar que a expressão como foi traduzida por Theobaldo permitiu o reconhecimento da frase como uma referência alusiva ao texto bíblico. Porém, seu reconhecimento, como já pontuado nesta pesquisa, dependerá de conhecimentos enciclopédicos, literários, do contexto familiar, social, da experiência de vida do leitor, entre outros aspectos.

Retomando o excerto, ao comparar a citação no TF com o TT podemos perceber que a tradução da proposição “*The blood is the life! The blood is the life!*” para “Sangue é vida! Sangue é vida!” priorizou a forma mais comumente utilizada em informativos de instituições religiosas¹⁰², campanhas de doação de sangue (também realizadas em instituições de ensino)¹⁰³, institutos de hemocentro, está presente também em redes sociais como o *facebook*, o *linkedin*, em sites sobre cinema¹⁰⁴, em blogs diversos, incluindo pessoas comuns que incentivam a doação de sangue¹⁰⁵, entre outros exemplos que ultrapassam estas páginas. A tradução, neste viés, alcançou sua função de cruzar as barreiras do texto devido ao trabalho de reflexão tradutória extra-textual. Como pontua Leppihalme (1997, p. 15), a compreensão da mensagem e de seus componentes têm como pré-requisito a análise intra-, inter- e extralinguística e são apanágio e responsabilidade do tradutor. A análise amplamente lançada é imprescindível para a escolha de estratégias tradutológicas.

Muitas vezes, o tradutor assume o compromisso de mediador cultural, tal como pontua Nord (1991), embora possa apenas supor as reações dos possíveis leitores no entendimento do TT, isso não o exime da obrigação e da responsabilidade para com as necessidades apontadas pelo próprio texto. Parece essencial que o tradutor, na condição de mediador de comunicação intercultural, projete no texto algumas das necessidades dos leitores visados, de suas expectativas, e que possa decidir apropriadamente quais estratégias tradutológicas adotar para que

¹⁰² Ver panfleto no site: <http://www.pime.org.br/missaojovem/mjeducvida4.htm>. Acesso em agosto de 2012.

¹⁰³ Ver campanha divulgada no site: <http://cecdandoosangue.blogspot.com.br/>. Acesso em agosto de 2012.

¹⁰⁴ Ver exemplo no site <http://spoilmovies.com/2010/08/13/o-sangue-e-vida/>. Acesso em agosto de 2012.

¹⁰⁵ Exemplo no site <http://www.hneves.com.br/2012/03/17/sangue-e-vida-voce-pode-salvar-muitas-delas/>. Acesso em agosto de 2013.

possíveis os diálogos entre autor, texto e leitor se estabeleçam. Eventualmente, esforços nesse sentido poderão minimizar impactos de algumas barreiras culturais mais salientes. Tal preocupação poderá, igualmente, reduzir operações de compreensões parciais ou superficiais de alguns objetos ou processos. Finalmente, observa-se que a tendência à adoção de recursos paratextuais – particularmente notas – pode gerar resultados interessantes, no sentido que instruem os leitores paralelamente ao texto em si.

Como já destacado nas linhas acima, a intertextualidade inerente à língua(gem) e, por *default*, presente em textos literários não se refere, naturalmente, exclusivamente ao empréstimo de palavras, expressões ou excertos de textos que os precedem, contemporâneos ou até mesmo futuros, sem implicações e consequências profundas. A inserção de referentes intertextuais em um TF geralmente possui funções específicas, pois carrega em si embriões de relações situadas em patamar micro ou macro textual que se desenvolvem já a partir de seus registros (texto). As funções dos referentes intertextuais, quando devidamente situados, circunscritos no processo de leitura, também recebem outros insumos em função dos aportes que poderão receber. Tais aportes jamais serão idênticos àqueles atribuídos por outros leitores, logo, a inerência da leitura eternamente plural se atesta. Particularmente, na tradução do excerto aqui em destaque, a decisão por uma **Tradução Padrão** refletiu a competência do tradutor como leitor privilegiado, como intérprete avisado e, principalmente, como co-produtor do TT.

4.4 Excerto 04 - Definitivo

Cap. XIV, TF202/TT281 – Exct 04

“Truly there is no such thing as finality”.

“Na verdade nada existe que possa ser qualificado de absoluto ou definitivo, inclusive aquilo que supomos ser o fim de alguma coisa”.

Este fragmento está presente no capítulo XIV no início do diário do Dr. Seward. No capítulo anterior a personagem inicia sua carta escrevendo: “It is all over” (STOKER, 2003, p. 185) e no texto traduzido: “Tudo terminado”. (STOKER, 2007, p. 256). Esta passagem se refere à morte e ao sepultamento da personagem Lucy. A narrativa conduz o leitor a imaginar que a partir do fim de Lucy se iniciaria um

período de paz e serenidade. Todavia, sete dias após o sepultamento de Lucy, estranhos acontecimentos vêm à tona. Crianças desaparecem depois de seus jogos recreativos. Algumas são encontradas com vida e relatam que foram atacadas pela *dama dos ardis*. Outras são encontradas mortas. Tais histórias remetem às lendas citadas no início desta investigação, nas quais relata-se a volta dos vampiros alguns dias após seus corpos terem sido baixados.

Todas as crianças encontradas vivas ou mortas apresentavam estranhas lesões, como relatado na obra: “(...) indeed all who have been missed at night, have been slightly torn or wounded in the throat”, (STOKER, 2003, p. 189) e na tradução: “(...) todas, invariavelmente, apresentam duas estranhas e características incisões em suas gargantas”. (STOKER, 2007, p. 263). Descobriu-se, posteriormente, que os ataques foram causados pela nova vampira, justamente a personagem Lucy. Como mencionado, seu “retorno” *post-mortem*, remete à citação da personagem Dr. Seward, o psiquiatra, na qual afirma não haver **finitude** em nenhum acontecimento, nem mesmo o da extinção da vida, desembocando em sua conclusão de que “Truly there is no such thing as finality”, passagem em foco na presente análise. Face aos fatos, se faz relevante iniciar a análise pela unidade lexical: *finality*.

Na tradução do termo para a língua portuguesa, temos, entre outras, as seguintes correspondências mais salientes:

- (i) Parte final de um período de tempo;
- (ii) O fim de algo como: discussão, trabalho, atividade, evento;
- (iii) Processo pelo qual algo deixa de existir em caráter definitivo;
- (iv) Decisão;
- (v) Determinação;
- (vii) Finalidade;
- (viii) Final, fim, extinção;
- (ix) Definitivo;
- (x) Conclusão.

O tradutor optou por traduzir *finality* usando dois adjetivos: *absoluto* e *definitivo* e ainda acrescenta o substantivo *fim*. Vejamos algumas definições relativas a estes dois verbetes retirados do Dicionário Houaiss, edição de 2009:

(i) **Absoluto**: *adj.*: o que se apresenta como acabado, pleno; que recebeu absolvição, perdoado, inocentado; que não depende de ninguém, de coisa alguma; inteiro, infinito; que não admite condições, incondicional; diz-se do sentido de uma palavra ou sintagma que se atualiza em contexto muito preciso, capaz de determinar a única interpretação possível ou a mais provável;

(ii) **Definitivo**: *adj.*: que define, decisivo, irrevogável, final, último, determinante.

(iii) **Fim**: *sub.*: *s.m.*: momento ou ponto em que se interrompe algo; ponto final, término; falecimento, morte; o que se busca atingir, finalidade, propósito; dar a acabar com, concluir; tirar a vida de; findar, acabar, terminar.

A escolha dos termos acima citados: *absoluto*, *definitivo*, *fim*, apresentam relação de semelhança e colaboraram para a identificação do conceito de *morte* trazida pelo AT. De acordo com Färber (2012, p. 1054), “no conceito clássico de morte, no Antigo Testamento, parece não haver possibilidade de vida, seja em continuidade com a existência progressa, seja em um novo estado de vida”. Lucy foi declarada morta. Supõe-se, então, que se concretizou seu ciclo de “passagem do nascimento à vida e depois à morte” (CAMPBELL, 1990, p. 16) e “a ideia do AT de que o tempo do ser humano é limitado, finito, e a morte aceita como parte da vida” (MANSK, 2010, p.12).

Veja-se alguns exemplos retirados do Livro dos Salmos que tratam dessa temática:

(...) Os homens todos são apenas um sopro
(SI 39, 12).

O túmulo é sua morada perpétua e sua casa,
de geração em geração, embora tenham dado
o seu nome às terras! O homem não
permanece com seu esplendor, é como

animal que perece. Esse é o caminho dos que confiam em si, o destino dos homens satisfeitos. São como rebanho destinado ao túmulo: a morte é o seu pastor, vão direto para a sepultura; sua figura se desvanece, e o túmulo é a sua moradia (Sl 49, 12-15).

“Farás maravilhas pelos mortos? As sombras se levantarão para te louvar? Falarão do teu amor nas sepulturas e da tua fidelidade no reino da morte? Conhecem tuas maravilhas na treva e a tua justiça na terra do esquecimento?” (Sl 88, 11-13).

Por meio dos exemplos acima reproduzidos, pode-se interpretar a temática da morte como o *definitivo fim da existência*. Metafórica e similarmente a uma vela que pode ser apagada com um simples *sopro*, extinguindo-se sua fonte de luz e calor, a existência humana é igualmente efêmera; ao falecer, o corpo esfria e perece, é o fim da energia vital, posto que “o morto é um ser que perdeu as suas forças vitais, a alma, ou o sopro da vida, e que, por isso, não pode mais morrer ou agir no mundo dos vivos” (BORN, 2004, p. 1015).

Na obra *Drácula* de Stoker, a personagem Lucy, apesar das quatro transfusões sanguíneas e de todos os cuidados que lhe dedicou Van Helsing, não resistiu e pereceu: “Tudo está acabado! – disse Van Helsing – Ela está morta!”¹⁰⁶ (STOKER, 2007, p. 238). Este enunciado pressupõe então a finitude da vida. Mas, mais adiante, em um ponto da narrativa, quando Van Helsing observa Lucy, sua afirmação sobre o estado da moça se inverte e ele já não pensa mais que se pode afirmar sobre a finitude de algo, e conclui: “Puro engano, meu caro! Não é bem assim. (...)”¹⁰⁷ (STOKER, 2007, p. 239).

Neste viés, a concepção da morte no AT como um *fim da existência* se enquadra primeiramente nas afirmações das personagens Van Helsing e Dr. Seward, quando da conclusão do caso da personagem Lucy. No entanto, essa primeira afirmação sofre uma mudança; embora não se acreditasse que esse fato pudesse ocorrer. Com efeito, Lucy não morreu literalmente, concluem as personagens *a posteriori*. O que se

¹⁰⁶ “It is all over,” Said Van Helsing. She is dead!” (STOKER, 2003, P. 173).

¹⁰⁷ “Not so; Alas! Not so (...)”. (STOKER, 2003, p. 175)

supunha ser o fim de alguma coisa, o absoluto *finis*¹⁰⁸, era, de fato, o início de um novo tipo de existência, uma modalidade desconhecida. A mudança de ponto de vista em relação à morte reflete o que explica Born (2004, p. 1015), que a morte no AT não significa apenas o fim de toda a atividade humana, como algumas interpretações o fazem, mas também, em revanche, noticia um castigo aplicado, por exemplo, em decorrência de pecados individuais, por atitudes contrárias aos preceitos do cristianismo descrito no Novo Testamento, tendo como consequência a rejeição da figura de Deus.

Talvez tenha sido assim com Lucy. A personagem em um primeiro momento foi declarada morta, mas devido a alguns de seus atos praticados em vida, contrários aos mandamentos, recebeu a punição de retornar na condição de morta-viva. O comportamento despojado da personagem, somado à sua energia, à sua luz atrativa, que emanavam de seu corpo efusivamente, exacerbavam sua sensualidade já extremamente saliente, a ponto de ter despertado paixão e desejo de três ilustres homens da sociedade burguesa, preceitos comportamentais estranhos à época. Tal postura, pode ter lhe valido o preço de sua própria alma. Como resultado, lhe foi negado o direito ao descanso eterno, que em geral se supõe concretizar-se através da morte física. A morte simboliza o “aspecto perecível e destrutível da existência, mas, também conduz aos mundos desconhecidos dos Infernos e dos Paraísos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 621), e ainda, “a morte em si está ligada a uma ação má, a um acontecimento medonho, a algo que em si clama por recompensa ou castigo”. (KÜBLER-ROOS, 2009, p.6).

A obra de Stoker não deixa claro se Lucy foi vitimada e contaminada por Drácula, ansioso por sua luz, mas transmitindo-lhe a danoção que a transformou em uma vampira, ou a personagem teria se sentido atraída por ele, entregando-se de *corpo e alma* à possibilidade de não conhecer a morte. Chama a atenção, ainda, algumas atitudes e colocações da personagem, que parecem estar em desacordo com as convenções sociais da época, mais especificamente em relação a sua posição social, como já destacado no parágrafo anterior. Por exemplo, ao mesmo tempo em que Lucy dizia concordar com a fidelidade da mulher ao esposo, ela parecia pensar e agir de outra maneira, como deixa transparecer na passagem:

A mulher deve contar tudo ao seu marido – e eu devo ser fiel. Os homens gostam de

¹⁰⁸ Finis: palavra de origem latina que significa conclusão.

mulheres, isto é, de esposas que conduzam com a mesma correção que eles lhes oferecem. Mas as mulheres, lamentavelmente, nem sempre se mostram tão corretas como deviam ser. (STOKER, 2007, p. 85).

Neste viés, a transformação da personagem em *morta-viva*, da morte não ter sido o seu fim absoluto, como já observado acima, pode ter sido um castigo resultante de suas atitudes. Lucy é absolvida da sua punição tão somente quando Van Helsing, e o grupo por ele liderado, aplicam na paciente uma espécie de *eutanasia*. O médico instrui que seja utilizada a maneira tradicional de aniquilar vampiros, como já relatado nesta pesquisa: “Terei de decepar sua cabeça e encher sua boca de alho com um punhado de flores de alho silvestre. Depois disso transpassarei todo o seu corpo com um bastão bem forte e pontiagudo”. (STOKER, 2007, p. 299). Eis aqui, aliás, a reprodução de uma das práticas aplicadas por Vlad III a seus inimigos: o empalamento. O alho, aliás, até a atualidade, parece continuar sendo um componente sugerido como algo que afastaria vários tipos de males, peçonhas e doenças.

Quando, finalmente, Lucy sofre a *verdadeira* extinção, a morte a abençoa com o passaporte – nas palavras de Van Helsing – para “compartilhar de paz e tranquilidade no abençoado convívio com os anjos” (STOKER, 2007, p. 320). Doravante, o grupo sente enorme alívio e uma grande alegria. Ao olharem para o esquife eles viram um raio de **luz** iluminando a face de **Lucy**. Assim, a personagem não seria mais obrigada a vagar nas trevas em busca de sangue para manter sua energia vital, vitimando crianças inocentes. A *verdadeira* morte foi sua salvação. A luz da vida apagou-se para ceder lugar às suposições religiosas que pregam a paz eterna.

A partir deste acontecimento, expande-se a interpretação da alusão presente na obra de Stoker. Se, por um lado, a primeira morte da personagem não caracterizou a *finitude* que a faria retornar ao mundo dos vivos, a segunda, sua verdadeira morte física; por outro lado, lhe proporcionou o *descanso eterno*, como explicou Van Helsing: “[...] Ela agora repousa na paz de Deus, e sua alma já está com Ele!” (STOKER, 2007, p. 324). Assim, a morte não mais representa um castigo ou o afastamento de Deus, como relatado no AT. Agora se trata de um evento que conduz ao descanso eterno e ao encontro com Deus. Viés veiculado principalmente a partir do advento do cristianismo e por meio do NT.

De acordo com Mansk (2010, 14), a libertação do temor da morte se instaura com o evento da ressurreição de Jesus Cristo. Embora, como relata Lenoir (2009, p. 6), a crença em uma vida após a morte já existisse em várias culturas durante o primeiro milênio antes de Cristo. O acontecimento da ressurreição de Jesus criou uma consciência religiosa nova e distinta, marcando profundamente várias sociedades afetadas pelo cristianismo durante os três últimos milênios: “(...) a verdadeira felicidade e o verdadeiro infortúnio estão vinculados a uma existência virtuosa ou viciosa”, ou seja, uma justiça superior¹⁰⁹ agiria no dia da morte dos indivíduos, condicionando sua existência futura.

Observemos os excertos abaixo retirados da Bíblia, cujo conteúdo expõe a crença na vida após a morte:

De fato, a uma ordem, à voz do arcanjo e ao som da trombeta divina, o próprio Senhor descerá do céu. Então os mortos em Cristo ressuscitarão primeiro, depois nós, os vivos, que estivemos ainda na terra, seremos arrebatados junto com eles para as nuvens, ao encontro do Senhor nos ares. E então, estaremos para sempre com o Senhor (Ts 4, 16-17).

Ora, se nós pregamos que Cristo ressuscitou dos mortos, como é que alguns de vocês dizem que não há ressurreição dos mortos? Se não há ressurreição dos mortos, então Cristo também não ressuscitou (1 Co 15, 13-14).

Eu garanto a vocês: quem ouve a minha palavra e acredita naquele que me enviou, possui vida eterna. Não será condenado porque já passou da morte para a vida (Jô 5, 24).

Mais uma vez é preciso relembrar que a intertextualidade, aqui manifestada pela alusão ao texto sacro, será melhor percebida por

¹⁰⁹ A justiça superior diz respeito ao Juízo Final, tema tratado em uma das análises apresentadas neste estudo.

aqueles que têm conhecimento prévios dos preceitos cristãos¹¹⁰. Todavia, mesmo supondo-se experiências de leitura e vivências em ambientes laicos, permeando uma dada educação familiar e social, provavelmente leitores da obra *Drácula* perceberão a referência ao texto bíblico através do contexto da narrativa, tendo em vista a recorrência de citações do texto em muitas situações cotidianas. Por exemplo, não é preciso ter lido Shakespeare, para conhecer algumas de suas máximas, como *ser ou não ser*. De forma similar, muitas passagens bíblicas ecoam no pólo ocidental até entre aqueles que não são adeptos do cristianismo.

Ruokonen (2010, p. 29) pontua que algumas alusões lembram seus referentes de uma maneira que acabam por se destacar e parecer estranhas ao seu novo contexto em termos de significado, forma e estilo. Em contraste, a pesquisadora ressalta que outras alusões se misturam ao novo contexto e tornam-se familiares. Quanto melhor uma alusão encaixa no seu contexto, mais fácil será ao leitor interpretá-la, até mesmo sem dispor de seu referente.

A língua(gem), bem como as mensagens que ela pode transmitir, simbolizam para nós fatos passados por vezes estranhos e, contraditoriamente, familiares, por sentirmos necessidade de assimilá-los se, de algum modo, quisermos compreendermos a nós mesmos, pois nossas inquietações existenciais parecem ser parte “de um condicionamento social e de um legado cultural” como pontua Frye (2004, p. 15). Logo, ao dialogar com a obra que tem em mãos, o leitor precisará vasculhar nas suas memórias literárias, históricas, culturais, à procura de informações que lhe possibilitem comunicação com o texto fonte que o conduzam ao *prazer da leitura*, como assinala Barthes (1987, p.21):

Texto de prazer, aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela (...), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua linguagem.

¹¹⁰ O resultado do censo demográfico realizado pelo IBGE em 2010 apontou a seguinte composição religiosa no Brasil: Católicos: 64,6%; Evangélicos: 22,2%; Espíritas: 2,0%; sem religião: 8,0%.

Reflexões sobre a Tradução

Por meio da comparação dos excertos selecionados para esta análise: Cap. XIV, TF202/TT281, pode-se inferir que o tradutor teve a preocupação de observar as características temáticas do texto de partida. Para fazê-lo, parece ter decidido por acrescentar informações na tradução do referido excerto. Esta decisão vem de encontro ao que postulam Tavares e Lopes (2005, p. 83), relativamente ao fato de que o tradutor literário se pauta como co-autor; com identidade e subjetividade próprias e, portanto, deverá ter a possibilidade de poder acrescentar ao texto informações destinadas a especificar elementos culturais implícitos tanto na língua de partida quanto na língua de chegada, sem crer que está a “trair” o texto original. O acréscimo de informações referentes ao texto fonte – quase sempre executado por meio de acréscimos ou através de paratextos – passíveis de serem aplicados igualmente no texto traduzido é nomeado em nossos suportes teóricos e metodológicos como o uso de estratégia de **Informações Extras Adicionadas no Texto Traduzido** (Guidance, External Marking).

No excerto em análise: *Truly there is no such thing as finality* que poderia ser traduzido como “Certamente não existe tal fato como finitude”, o tradutor acrescentou uma segunda frase a título de orientação, ou poderíamos considerar como um complemento da primeira frase: *Na verdade nada existe que possa ser qualificado de absoluto ou definitivo, inclusive aquilo que supomos ser o fim de alguma coisa.*

A proposição acima grifada pode ser tanto relacionada à personagem Lucy, pois ela, mesmo considerada como morta, reaparece mais tarde e é classificada como uma “morta-viva” (STOKER, 2007, p. 299), como também pode ser referida à personagem Drácula. Van Helsing, descrito na obra como médico especialista em “doenças obscuras”, além de muitos outros predicativos “cultivados e estimulados por abençoadas virtudes” (Stoker, 2007, p. 165), assegura que foi Drácula a “entidade” – como o nomeia – que transformou Lucy em morta-viva, isto é, em um ser como ele próprio, imortal. Provavelmente o tradutor teve como intenção reforçar ou relembrar aos leitores que, no contexto da obra, a morte não pode ser definida como um *fim*. Em outras palavras, existiriam situações em que o ciclo natural de nascimento e morte não se completaria como estabelecem as condições biológicas. Há alguma espécie de interposição ou de interposições, entre as citadas fases que interferem sobre a ordem natural, como é o caso da proposta

de Stoker em reproduzir em sua narrativa fantástica fatos ligados às crenças e lendas populares.

O capítulo XVI apresenta as primeiras explicações de Van Helsing sobre os mortos-vivos. Entre as características dessas criaturas, citadas pela personagem destacam-se: a reprodução de seres como eles, entidades ligadas ao mal: “(...) *nosferatu*, como são conhecidos na Europa Oriental, e prosseguiria infestando este mundo de outros tantos mortos-vivos, cuja presença tanto nos aterroriza” (STOKER, 2007, p. 320). No capítulo XVIII, Van Helsing sublinha os “poderes” dos vampiros e descreve mais especificamente o vampiro Drácula. Além da imortalidade, relata o médico, a criatura possui a capacidade do rejuvenescimento; a força de vinte homens vigorosos; a capacidade de realizar metamorfoses situadas entre o homem e as bestas; o poder de hipnotizar e controlar pessoas e animais; a capacidade de encantar suas vítimas, tornando-as presas fáceis; o dom de se expressar nas mais variadas línguas e registros, demonstrado conhecer os saberes culturais a elas atrelados. Além de todos os predicados listados, o vampiro possui ainda *feeling* extremamente exacerbado, o que o permite ler pensamentos.

Os vários sobrevôos sobre pontos específicos da obra, se fazem relevantes no sentido de buscar entender melhor algumas das escolhas tradutológicas do tradutor Theobaldo de Souza, pensadas com referências às teorias de intertextualidade ligadas às atividades de tradução e, em específico, a este trabalho de Stoker. É importante frisar, primeiramente, que se compartilha aqui da afirmação de Hatim e Mason (1990, pg. 123) de que a noção de intertextualidade não é uma propriedade estática de textos, e que, na tradução, não corresponde à mera substituição de uma referência no texto de origem por uma no texto alvo; pelo contrário, como declaram tanto pesquisadores de base extensiva e dialógica (e.g. Bakhtin, Kristeva, Riffaterre, Adam, Koch, Elias, Ricoeur, Faleiros), quanto teóricos com perspectivas categorizantes (e.g. Hatim; Mason, Genette, Yuste Frias), a intertextualidade pode ser pensada em termos de sistemas semióticos de significação voltados a modalidades verbais, cujos diálogos são consubstanciais à própria natureza da língua(gem), permanecendo pois os diálogos constantemente ativados em momento passado, presente e também futuro. Neste viés de pensar a intertextualidade como parâmetro-chave a todo e qualquer ato tradutório – seja ele voltado à crítica, à teoria, ou à prática – como um processo que implica, inexoravelmente, negociações de significações (locais) e sentidos (geral), pode-se inferir que a decisão tradutológica do uso da estratégia:

Informações Extras Adicionadas no Texto Traduzido, possibilitou ao leitor do TT compreender ligações e construções em comunhão com o texto bíblico, ao mesmo tempo em que parece contribuir para expandir, especialmente, a compreensão desta pesquisadora a respeito dos meandros profundos envolvidos na interpretação e tradução não somente de *Drácula* de Stoker, mas outros textos literários.

A solução tradutológica elegida por Theobaldo de Souza parece ainda vir de encontro às observações de Levý (2011, p. 94) no que se refere às responsabilidades do tradutor diante de eventuais acréscimos de informações no texto traduzido. O pesquisador sublinha que as explicações presentes no TT não devem ser introduzidas arbitrariamente, pois podem resultar, entre outros fatores, em simplificação do original. O uso de tal recurso é naturalmente governado pelos esforços do tradutor em respeito às modulações necessárias a serem estabelecidas entre: (i) texto fonte; (ii) os esforços de seu autor na composição de sua obra; (iii) a consideração aos leitores do TT e, naturalmente, (iv) a si próprio (intérprete/tradutor). Finalmente, é preciso considerar os peritextos e epitextos que envolvem *ego, nunc e hic* em sentido amplo (*large sens*): antropológica, sociológica, cultural, politicamente e afins.

Logo, o referido acréscimo: inclusive aquilo que supomos ser o fim de alguma coisa, refletida no contexto da obra, permite pensar a questão da morte como não sendo um fim propriamente dito, como é o caso da imortalidade do vampiro. Nessa perspectiva instala-se, ou melhor, acentua-se, ainda mais, a eterna questão da crença ou não da manutenção de algum tipo de lembrança em relação a esta vida, seja sob quaisquer das formas imaginadas: reencarnação, passagem ao Jardim do Éden, transcendência energética. Contrariamente, caso o indivíduo tenha vivido de forma contrária aos preceitos cristãos, poderá ficar vagando no limbo como *alma penitente*, ou como um *Nosferatu* similar ao estado de transformação experimentado pelo Conde Drácula e, ainda mais radicalmente, poderá ser enviado para um lugar onde *pagará* por seus atos eternamente, como constata-se nos exemplos a seguir, selecionados da *Bíblia* citada neste estudo:

O esplendor dele foi atirado na sepultura, junto com a música de suas harpas. Debaixo de você há um colchão de podridão, seu cobertor é feito de vermes (Is. 14,11).

Se o olho direito leva você a pecar, arranque-o e jogue fora! É melhor perder um membro do que o seu corpo todo ir para o inferno (Mt. 5,29).

Serpentes, raça de cobras venenosas! Como é que vocês poderiam escapar da condenação do inferno? (Mt. 23, 33).

Born (2004, p. 1018) apresenta algumas influências da fé na imortalidade. De acordo com o pesquisador, as ideias a respeito do estado dos mortos eram determinadas, por um lado, pela triste noção a respeito do desaparecimento da vida terrena; por outro lado, pela firme convicção de que ainda continuariam a existir de alguma forma. De maneira similar, Ariés (2012, p. 100) pontua que *tecnicamente*, em geral todos nós admitimos que vamos morrer. Em vista disso, contratamos seguro de vida para preservar os nossos da miséria; alguns preparam seus jazidos, outros registram testamentos em cartório. Mas, efetivamente, parece que, “no fundo, sobretudo durante a juventude, sentimo-nos não mortais”.

Parece, por vezes, natural atribuir aos mortos alguma espécie de existência superior. Entretanto, de acordo com Born (2004, p. 1018), “a teologia oficial sempre combateu estas ideias”. Ao cotejar as noções a respeito de morte, de imortalidade, do estado e status dos mortos, contrapondo-as às características dos vampiros descritas na obra de Stoker, face aos excertos bíblicos aludidos, foi possível constatar que tanto o texto de base quanto sua tradução colaboraram para que se percebesse influências da cultura religiosa judaico-cristã na obra de Stoker e, por extensão, a observação efetiva do fenômeno de intertextualidade bíblica no tratamento concedido à temática da morte. Conclui-se que, em um primeiro momento, o estado de Lucy como morta-viva – e também de Drácula como morto-vivo – pode ter representado uma punição aplicada à primeira em decorrência tanto do seu contato com Drácula, quanto de suas desviadas atitudes em vida, especialmente voltadas à sedução dos homens. Este ponto de vista corresponde com o AT, como explicitado nas análises propostas. Em um segundo momento, a morte de Lucy, propriamente dita, parece representar uma operação de absolvição e, quem sabe, um encaminhamento para uma outra vida, conforme se faz entender no NT, conceito com o qual Campbell parece sintonizar:

Das pedras da floresta e das folhas decaídas, brotos frescos nascem, e daí se extrai a lição de que da morte nasce a vida, da morte surge um novo nascimento. A conclusão implacável é que a melhor maneira de incrementar a vida é incrementar a morte (op. Cit., 1990, p. 120).

Tal concepção parece se aplicar aos elementos da natureza permeada por seus ciclos naturais, muitos dos quais se completam em curtos períodos. Algumas plantas e mesmo animais fecham completam sua existência em poucos dias ou meses. Outros animais, entre os quais o ser humano, todavia, estendem sua permanência por dezenas de anos, chegando a ultrapassar um século. A racionalidade talvez conduza, por vezes, à recusa do fim, tão natural ao ser observado friamente.

4.1.5 Excerto 05 - Imortalidade

Cap. XVI, TF229/TT320 – Exct 05

“[...], there comes with the change the curse of immortality; [...]”.

“[...], juntamente com esta metamorfose contrai também a maldição da imortalidade”.

Esta passagem foi destacada do final do capítulo XVI, ponto em que se apresentam as ocorrências registradas no Diário do Dr. Seward. O excerto em questão relaciona-se aos acontecimentos ocorridos após a morte da personagem Lucy e posteriormente às revelações do Dr. Van Helsing sobre o fato de a personagem vampira ter sido a causadora dos ataques às crianças da cidade. Em razão desses eventos, Van Helsing decide “visitar” o jazigo onde Lucy foi sepultada. Para fazê-lo convida seu colega, Dr. Seward, para lhe acompanhar na empreitada para que este ateste, por si mesmo, as hipóteses levantadas sobre os ataques. Após a visita ao cemitério e a confirmação de que a urna onde o corpo de Lucy foi sepultada estava vazia, Van Helsing convence o grupo: Arthur, Quincey e o Dr. Seward, de que deveriam exterminar a mortaviva e aniquilar com sua existência. Nesta ocasião, ele explica ao grupo as razões da transformação de Lucy, explicação que tem origem nas palavras do médico “[...]; it is out of the lore and experience of the

ancients and of all those who have studied the powers of the Un-Dead” (STOKER, 2003, p. 229), traduzido da seguinte forma no texto estudado: “Ela tem origem na ciência e experiência dos antigos e de todos aqueles que estudaram os poderes dos mortos-vivos” (STOKER, 2007, p. 320). Em seus comentários Van Helsing ressalta que a *imortalidade* é um dos resultados dessa transformação.

Em se tratando do processo de vampirização, a imortalidade é um aspecto intrínseco à figura do vampiro, sendo citado nas pesquisas sobre os seres mortos-vivos e também nas literaturas vampirescas. Este traço típico conferido ao vampiro poderia, em um primeiro instante, ser ressaltado como algo positivo, pois a morte, e com ela o fim da existência, nos separa dos entes que habitam o espaço terrestre. Mas parece que o dom de viver eternamente não pode ser pensado como uma dádiva presenteada aos seres *Nosferatu*. Na obra de Stoker, o vampiro Drácula parece carregar sua imortalidade como um pesado fardo, posto que, mesmo com séculos de existência trata-se de um ser solitário, vingativo, austero, incomplacente.

Em 1926, Freud foi entrevistado pelo jornalista americano George Sysvester Viereck¹¹¹. Perguntado se teria o desejo da imortalidade, Freud respondera que não, e comentara que, à sua ótica, a vida se restringiria a uma série de compromissos decorrentes das intermináveis lutas instauradas entre o ego e seu ambiente e que assim como amor e ódio habitam em nosso peito ao mesmo tempo, assim também a vida combina o desejo de manter-se e o desejo da própria destruição. Biologicamente, complementou o psicanalista, todo ser vivo, não importando o quanto a vida queime dentro dele, anseia pela cessação do seu viver, sendo o objetivo derradeiro da vida sua própria aniquilação.

A resposta de Freud faz lembrar duas passagens da obra *Drácula* de Stoker: o momento em que a vampira Lucy e, posteriormente, o vampiro Drácula tem suas *existências* anuladas. Quando Lucy em seu estado de morta-viva passa pelo processo de exterminação de vampiros, seu semblante reflete tranquilidade, sendo percebidos em sua face e em seu corpo os traços de beleza e ternura que lhe tinham sido amputados ao se tornar *eterna*. De maneira semelhante, também Drácula – no instante em que a faca corta sua garganta e o facão atinge seu coração, ato que consuma sua extinção – estampa em seu

¹¹¹ Esta entrevista pode ser lida no site: <http://www.freudiana.com.br/destaques-home/entrevista-com-freud.html>. Acesso em março de 2013.

rosto um semblante de paz, coincidindo com o sol se pondo a brilhar nas montanhas geladas dos Cárpatos.

O comentário de Freud sobre a imortalidade, somado às reações de Lucy e Drácula, no instante do derradeiro aniquilamento, faz pensar que a morte não é algo assustador e que, por isso, não deve ser temida, lamentada, mas desejada como o fim da angústia existencial, como nos diz Bataille (1987, p. 82): “[...] a angústia até a morte, é o que os homens desejam para encontrar ao final, para além da morte, e da ruína, a superação da angústia”. Neste viés, emergem os questionamentos: porque se busca tanto prolongar a vida, seja por meio de hábitos considerados saudáveis, seja por meio de medicamentos que prometem *rejuvenescimento*? Porque Adão e Eva, citados no livro do Gênesis, receberam a *mortalidade* como punição pela desobediência a Deus, se no *sono eterno*, no estado de morte propriamente dito, se encontra a verdadeira paz?

De acordo com Rodrigues (1983, p. 115), a morte seria um produto social e histórico, seja do ponto de vista dos seus estilos particulares de chegar aos indivíduos, seja do ponto de vista de sua rejeição pelas práticas e crenças, ou sob o ângulo de sua apropriação pelos sistemas de poder. Para KÜBLER-ROSS (2008, p. 6), a morte em si estaria relacionada a uma conduta má, a um acontecimento que causa temor, a algo que em si clama por recompensa ou castigo. A psiquiatra suíça e pioneira no tratamento dos desenganados e na preparação para a morte acima citada, relata que os hebreus consideravam o corpo do morto como algo impuro, que não podia ser tocado. Os índios americanos falavam dos espíritos do mal e atiravam flechas ao ar para afugentá-los. A tradição do túmulo na superfície e dos sete palmos sobre a terra pode advir do desejo de sepultar bem fundo os maus espíritos. Apesar de chamarmos de última despedida, a salva de tiros num funeral militar parece corresponder a um ritual similar àquele praticado pelos índios ao atirarem aos céus suas lanças e flechas.

As solenidades fúnebres, os ritos, os cultos, o cerimonial são fatos que colaboraram para que a etapa da morte se tornasse um acontecimento assustador. Ariès (2012, p. 100), recorda que no “século XIX a morte parecia presente em toda parte: cortejos de enterros, roupas de luto, extensão dos cemitérios, visitas e peregrinações aos túmulos e culto da memória”. Estes comportamentos e situações parecem retratar que o medo da morte resultou em uma certa crença de que a vida não se limitaria apenas a este mundo. Ao mesmo tempo em que a morte é vista como algo *abominável*, parece que se procurou um caminho para amenizar esta etapa, pois diante de um mundo repleto de forças adversas

e incontroláveis transformações ambientais, doença e morte, e assoladas pelas ansiedades de um futuro incerto, as pessoas se voltam para suas crenças culturais mais profundas em busca de conforto emocional. Para Bataille (1987, p.15), esta “busca da continuidade do ser, perseguida sistematicamente para além do mundo imediato, aponta para uma abordagem essencialmente religiosa”.

Frédéric Lenoir (2009), filósofo, sociólogo e historiador das religiões, parece colaborar com as colocações de Bataille (1987), acima citadas, quando afirma que com a consciência religiosa, a vida assumiu outra dimensão: o impacto do sofrimento do inocente ou do êxito do malvado foi mitigado, pois uma justiça superior agiria no dia da morte dos indivíduos, condicionando sua existência futura.

A crença de uma vida após a morte implica outra, a da existência de uma parte invisível e imoral do ser humano que possa sobreviver à destruição do corpo: a alma, o espírito, o duplo. A partir desse substrato, duas grandes ideias se desenvolveram em várias culturas históricas: a transmigração, que postula o retorno da alma em outro corpo, e a ressurreição, que pode acontecer em outro mundo ou na Terra, em outro tempo. As duas concepções vigoraram durante o primeiro milênio antes de Cristo (FRÉDÉRIC LENOIR, 2009, p.6).

A temática da imortalidade é, sem dúvida, assunto polêmico, discutido, debatido e que gera opiniões diversas. De um lado, têm-se aqueles que acreditam em continuidade da vida, não como supostamente nos sustentamos nesta vida, mas uma continuidade em espírito, ou seja, teríamos uma alma e esta seguiria sua existência após a morte física. De outro lado, há visões materialistas que defendem que a morte é o fim da existência em sua totalidade e que tal processo diz respeito a todos os seres vivos; animais, vegetais e humanos. Com foco no objetivo desta pesquisa, emerge o seguinte questionamento: qual a razão para que na obra *Drácula* de Stoker a *imortalidade* seja declarada como uma maldição, posto que, paralelamente, Van Helsing lutou bravamente para salvar a vida de Lucy quando ela começou a apresentar sinais de fraqueza e desfalecimento. Em contrapartida, Drácula, que

tinha o poder da imortalidade, foi perseguido incansavelmente até que se transformou no “primitivo pó” a partir do qual foi gerado.

Estudos religiosos de grande relevância como os de Calvino, publicados na coleção de quatro volumes intitulado “As Institutas”¹¹² (2006), postulam que, *sem dívida*, o ser humano consta de *alma e corpo*. Calvino (2006, p. 180) caracteriza a alma (também denominada de espírito) como uma **essência imortal**, que foi criada e que pertence a Deus, seu perpétuo guardião. A essência e a existência da alma se comprovam, segundo Calvino, quando os seres humanos se dão conta de sua imoralidade, que “discernindo entre o bem e o mal responde ao juízo de Deus”, e isso atesta que temos uma **alma** que é **imortal**, sendo dotada de essência. O próprio conhecimento de Deus comprova que as almas, que transcendem ao mundo, são imortais. Eis um excerto da obra de Calvino:

Se a alma não fosse algo essencial distinto do corpo, a Escritura não ensinaria que habitamos casas de barro e que na morte migramos do tabernáculo da carne, despojamo-nos do que é corruptível para que, por fim, no último dia recebamos a recompensa, em conformidade com o que, enquanto no corpo, cada um praticou (op. cit., 2006, p. 181).

A seguir, alguns versículos selecionados da *Bíblia*.

E agora, Israel, o que é que Javé seu Deus lhe pede? Somente isso: que você tema a Javé seu Deus. Que ande em seus caminhos e o ame. Que sirva Javé seu Deus com todo o seu coração e com toda a sua alma. E que observe os mandamentos de Javé e os estatutos que eu hoje lhe ordeno, para o seu bem (Dt. 10, 12-13).

Entretanto, procurem colocar em prática o mandamento e a Lei que Moisés, servo de Javé, lhes ordenou: Amem a Javé seu Deus.

¹¹² Em latim: *Christianae Religionis Institutio*, obra iniciada em 1535 durante o exílio de Calvino na França e concluída em 1536.

Andem em todos os seus caminhos. Guardem seus mandamentos. Apeguem-se a Javé e o sirvam com todo o coração e com toda a alma (Js. 22,5).

Então suplicará a Deus, que o atenderá. Deus lhe mostrará alegremente a sua face, fazendo com que o homem se torne justo. Esse homem cantará então diante dos outros, dizendo: “Eu tinha pecado e violado o direito de Deus, porém, não me castigou como eu merecia. Livrou-me de cair na sepultura, e agora a minha vida pode contemplar a luz” (Jó 33, 26-28).

Só em Deus a minha alma repousa, porque dele vem a minha salvação (Sl. 62,2).

Portanto, estes irão para o castigo eterno, enquanto os justos irão para a vida eterna (Mt.25,46).

Em verdade, em verdade vos digo: quem crê em mim tem a vida eterna (Jo. 6,47).

Os versículos da bíblia, acima reproduzidos, levam a pensar que se os seres humanos seguirem os preceitos *bíblicos* se agirem de acordo com os mandamentos, serão recompensados com a vida eterna. Por outro lado, aqueles que os desobedecerem serão castigados de alguma maneira. A obra de Stoker não deixa claro qual o motivo ou motivos (as razões de como alguém se torna um vampiro já foram citadas neste estudo) da transformação do Conde Drácula em um vampiro. A personagem foi castigada com um tipo diferente de imortalidade, permeada por solidão, total ausência da luz e impossibilidade de produzir sangue próprio. Qualquer que sejam as razões não mencionadas na ficção de Stoker, o fato é que a personagem teme artefatos religiosos e a hóstia consagrada, juntamente com a água benta, têm poderes de bloquear o acesso a seus esconderijos, tornando seus caixões impróprios para servirem de abrigo durante o dia. Lucy também recebeu a punição da imortalidade. Não teve uma “primeira” morte que a permitisse entrar para o repouso eterno, sendo necessária a intervenção

humana para que ela, finalmente, descansasse. Logo, muito embora Stoker não explicita o fato em seu romance, tem-se a impressão que Drácula jamais encontrará repouso e que, de alguma maneira, poderá encontrar meios que o farão retornar como vampiro, pois as lendas não se desfazem tão facilmente. Lucy, por sua vez, parece ter sido perdoada e encaminhada ao descanso final, tal como preconizam os preceitos e a fé cristãos.

Os eventos relacionados às personagens Drácula e Lucy permitem alegar que a experiência da *imortalidade* teria sido uma espécie de punição para ambos. Por um lado, as personagens continuavam a conviver com os seres humanos, mas não podiam usufruir do convívio nas mesmas condições que tinham em vida. Doravante, a partir das transformações, se tornaram parasitas mortais: amargos, violentos, assassinos, frios, inescrupulosos. Por outro lado, a imortalidade os condenou a estarem presentes eternamente em um mundo que os abominava, que os temia, em um ambiente armado de artefatos de todo tipo para prevenir seus ataques. Como já observado, algo semelhantemente dual, mas em forma de antítese, foi destinado a Adão e Eva, mas centrando no dom da mortalidade o castigo, pois, como revela Lacocque (2001, p. 40), depois que eles comeram do fruto proibido “a nova vida é morte e a nova sabedoria a vergonha”.

Por meio das descrições fisionômicas das personagens percebe-se que estas carregavam semblante amargo, feições de ódio contra tudo e contra todos. De fato, a imortalidade conferida a Drácula e à Lucy pode ter sido uma espécie de cumprimento de uma sentença, tal como destacado no excerto selecionado nesta análise. Destarte, a morte posterior das personagens, ocorrida por meio das instruções do caçador de vampiros, Van Helsing, gerou um fim ao castigo imposto a eles. A expressão de paz, de luz, que emanam de Drácula e Lucy atesta que ambos estavam livres, libertos da imortalidade que os obrigava a participar do mundo dos vivos, soltos para completar o ciclo existencial: nascer, viver, morrer.

Tem-se muitas informações científicas e aconselhamentos culturais sobre o ato de formação e nascimento, igualmente sobre as maneiras viver, mas sobre o processo de morte pairam muitos mistérios e poucas respostas. Quem sabe devemos simplesmente esperar a nossa vez, o nosso tempo, como escreveu o apóstolo Timóteo:

Essa Aparição mostrará, nos tempos estabelecidos, o Bendito e único Soberano, o Rei dos reis e o Senhor dos senhores, o único

que possui a imortalidade, que habita uma luz inacessível, que nenhum homem viu, nem pode ver. A ele honra e poder eterno. Amém! (1 Tm 6, 15-16).

Reflexões sobre a Tradução

Na comparação dos excertos acima, e concatenando as considerações realizadas com as estratégias para traduzir as alusões neste estudo, podemos inferir que o tradutor usou a estratégia nomeada de **Tradução Padrão** (*Standard Translation*), em razão de a frase marcar um expressivo grau de semelhança lexical e estrutural entre LF e LT, como explicado anteriormente nesta pesquisa.

Dicionários impressos e on-line, entre eles, *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (2002), *Michaelis*: dicionário de inglês on-line¹¹³, *wordReference.com*¹¹⁴, apresentam semelhantes traduções para a palavra *curse*, sendo que a transposição para *maldição* aparece em todos os dicionários consultados. Em relação ao substantivo *immortality*, a grande maioria dos dicionários verificados apresenta apenas a tradução para *imortalidade*.

Aceitando as observações de Leppihalme (1997, p.04) de que as palavras presentes na composição dos efeitos alusivos funcionam como pistas para acessar o sentido veiculado, mas que, em contrapartida, este só poderá ser coerentemente interpretado se o receptor for capaz de estabelecer elo pertinente entre sua forma original ou modificada, com seu uso anterior em outros textos, destaca-se que o fato de pensar este excerto como uma alusão ao texto bíblico teve, em partes, contribuição do tradutor. A tradução da unidade lexical *curse* ressaltou o substantivo *immortality*, a saber: **maldição da imortalidade**.

Por mais que a familiaridade do referente possa ser assumida, a avaliação da familiaridade da alusão em relação a um leitor específico seria bastante complexa de ser definida, tendo em vista que o processo implica pressuposição. Neste viés, Frye (2004, p. 84) destaca que “à medida que lemos, nossa atenção caminha em duas direções: uma para o exterior, em busca do significado convencional ou memorizado, e outra para o interior, em busca do significado específico e contextualizado”. Portanto, por mais que a palavra tenha seu significado dicionarizado ou convencionalizado paralelamente ao sistema da língua, a identificação

113 Disponível em <http://migre.me/ePI0z>. Acesso em 1 de jun. de 2013.

114 Disponível em <http://migre.me/ePI8J>. Acesso em 1 de jun. de 2013.

da significação de palavras, ou grupo de palavras, como monólito alusivo estaria imediatamente atrelada às experiências do leitor, lembrando ainda o fato de que “a atitude do tradutor é fundamental para a tradução” (FRYE, 2004, p.82). Não podemos deixar de sublinhar, entretanto, que a língua mantém com seus usuários laços de dependência que se manifestam no uso que dela no âmbito das práticas discursivas efetivas, sempre desenvolvidas socialmente. Por meio das diversas formas discursivas, os usuários da língua(guagem) deixam transparecer seus valores, suas ideologias, tal como observa Schleiermacher:

Cada pessoa é dominada pela língua que fala, ela e todo o seu pensamento são um produto dela. Uma pessoa não poderia pensar com tal clareza nada que estivesse fora dos limites dessa língua; a configuração de seus conceitos, a forma e os limites de sua combinabilidade lhe são apresentados através da língua na qual nasceu e foi educada, inteligência e fantasia são delimitadas através dela (op. Cit., 2001, p. 49).

Também, Bassnett na sua obra intitulada: “Estudos da Tradução: fundamentos de uma disciplina” (2003), destaca na introdução de seu texto que o tradutor que retextualiza uma obra para outra cultura tem de considerar cuidadosamente as implicações ideológicas desta transposição e, sobretudo, seu público-alvo. Destaca-se, dessa maneira, a responsabilidade do tradutor frente ao texto que tem em mãos e ao provável leitor que terá em mãos a obra traduzida, geralmente resultado de longa dedicação. Espera-se que o produto gerado proporcione ao leitor do texto traduzido um prazer de leitura tão singular, tão memorável, quanto àquele ofertado ao leitor da obra original, como bem sublinhou Schleiermacher (2001, p. 49): “o tradutor deve almejar proporcionar ao seu leitor uma imagem e um prazer tal como a leitura da obra na língua original oferece ao homem [...] admirador e conhecedor. A língua estrangeira lhe é familiar, mas sempre continua estranha”.

A *imortalidade*, um dos resultados da transformação em uma criatura *morta-viva*, conferiu às personagens Drácula e Lucy a condição de continuarem a habitar o mesmo espaço ocupado pelos seres ditos *normais*. Contrariamente, como já observado acima, Adão e Eva,

personagens bíblicos, receberam o castigo da *mortalidade*. Assim como a imortalidade para Drácula e Lucy ocasionou a eles uma vida reclusa e a dependência de sangue alheio, obrigando-os a vagar por diferentes lugares em busca de alimento, Adão e Eva, vivendo no paraíso, ao comer da fruta proibida tiveram sua nudez exposta e, por isso, também tiveram que, em certo sentido, esconder partes de seus corpos, bem como parte de seus desejos e anseios. A mortalidade a eles concedida, neste viés, transformou o habitat, onde estavam, em um lugar repleto de desafios, medos e culpas. Em princípio, Adão e Eva eram *imortais*, ao assumirem a mortalidade relegaram a mesma herança divina a todos os outros seres. Drácula e Lucy eram *mortais*, na passagem para *imortais* incitaram o caos, a destruição, a morte e, igualmente, induziram seus semelhantes a finalizações similares e atenção para que não se transgrida os preceitos bíblicos.

Este comparativo entre as personagens da obra de Stoker e as personagens citadas no livro do Gênesis, talvez também contribua para apontar outras intertextualidades possíveis entre as obras *Drácula* e a *Bíblia* a respeito da temática da morte. Naturalmente, cada leitor realizará suas próprias interpretações com base em seus conhecimentos, suas vivências e suas convicções. Logo, sempre haverá tantas interpretações quanto forem os leitores. De fato, “[i]nterpretar significa lançar apostas sobre o sentido do texto. Esse sentido é apenas o resultado de uma série de inferências que podem ou não ser compartilhadas por outros leitores” (ECO, 2007, p. 180). Assim também acontece com toda e qualquer tradução, pois a ela se antecipam decisões decorrentes de interpretações.

Se a elocução *the curse of immortality / a maldição da imortalidade* gerou interpretações semelhantes, se foram criadas condições para que o leitor, tanto da obra fonte como o da traduzida, identificasse a alusão como sendo uma referência ao texto bíblico, é impreciso afirmar. Entretanto, diante do elevado número de alusões ao texto bíblico identificadas na obra de Stoker, exposta no anexo deste estudo, e aproximando-as do contexto da obra (histórico, antropológico, cultural, etc.), do gênero literário, do fato de se tratar de uma criação fantástica, vampiresca, que remete a um protagonista *imortal*, possibilita-nos inferir que tanto o leitor da obra fonte quanto o leitor da obra traduzida por Theobaldo de Souza, mesmo afastados por condições de tempo e espaço, têm a possibilidade de realizar associações intertextuais da obra de Stoker relativamente ao texto bíblico.

4.1.6 Excerto 06 - P6

Cap. XXVII, TF395/TT539 – Exct 06

“[...] hardly had my knife severed the head of each, before the whole body began to melt away and crumble into its native dust¹¹⁵, as though the death that should have come for centuries ago had at last assert himself and say at once and loud “I am here!””

“[...] mas minha faca acabara de seccionar o pescoço de cada uma delas, logo seu corpo começava a desaparecer, transformado no primitivo pó, como se a Morte, que já de há séculos tinha contas a ajustar com cada uma delas, lhes dissesse de repente, alto e bom som: Estou aqui”.

O capítulo em questão tem início com o Diário de Mina Harker. Em seu diário a personagem continua a relatar os eventos que ocorrem durante a viagem de carruagem na qual estão presentes ela e o Professor Van Helsing. A viagem é uma perseguição a Drácula com intuito de exterminá-lo. A dupla, Mina e Van Helsing, percorrem incansavelmente por desconhecidos e gélidos territórios, parando somente para trocar os cavalos e para rápidas refeições. Em determinado ponto da viagem, quando Mina não mais registra os acontecimentos, Van Helsing escreve uma mensagem informando que Mina – que havia sofrido um ataque de Drácula anteriormente – apresentava estranhos comportamentos, ou seja, havia perdido completamente o apetite, dormia demais e sua aparência se tornava cada vez menos saudável durante as prolongadas horas de sono. Ele, o médico, por sua vez, confessa: “And I am afraid, afraid, afraid! – I am afraid of all things – even to think; but I must go on my way” (STOKER, 2003, p.388). E na versão, em língua portuguesa: “E sinto medo, medo, muito medo!... sinto medo de tudo... até de pensar, mas não me resta alternativa e tenho que avançar até o fim do caminho” (STOKER, 2007, p. 530).

Em uma das paradas, Van Helsing vislumbra as três mulheres vampiras que haviam estado com Jonathan no castelo de Drácula na Transilvânia. Elas chamavam por Mina: “Come, sister. Come to us. Come! Come!” (STOKER, 2003, p. 391). E na versão da tradução “– Venha, irmã. Venha conosco, venha! Venha!” (STOKER, 2007, p. 534). Van Helsing consegue afastar as vampiras com hóstia sagrada. Ao

¹¹⁵ Grifo nosso.

amanhecer o médico parte sozinho em direção ao castelo. Lá ele encontra os três túmulos onde “jazem” as vampiras. Com grande esforço, e enfrentando seus próprios nervos, Van Helsing mergulha um “afiado estoque” no coração de cada uma delas. Com este procedimento as três vampiras dissolveram-se em pó. De maneira semelhante, no final da obra, quando o grupo completa a missão de aniquilar o vampiro, tem-se o relato de que na sua morte, Drácula também se transforma em pó, como descrito na obra: “[...] the whole body crumbled into dust and passed from our sight” (STOKER, 2003, p.401), excerto traduzido como “[...] seu corpo já inerte se desfez em pó e desapareceu de minha vista” (STOKER, 2007, p. 546).

Chama a atenção não somente o processo de transformação dos vampiros em *pó*, pois esse, além de ser resultado da mudança do corpo físico para o estado de *segunda morte*, é citado como uma forma que o vampiro pode adquirir na catalisação de sua “verdadeira morte”. O fato intrigante é o de empregar a expressão *primitivo pó*, na fala da personagem Van Helsing, remetendo claramente ao texto bíblico. Em síntese, reaviva-se o preceito de que a morte do corpo o conduz às suas origens, ou seja, ao pó – de onde viemos e para onde retornaremos.

*The Watch Tower Bible and Tract Society of PA – Pennsylvania*¹¹⁶ (Associação Torre de Vigia de Bíblias e Tratados da Pensilvânia) disponibilizou uma série de informações sobre a substância *pó*. Primeiramente, apresenta uma definição da palavra e após estudos bíblicos que explicam a simbologia desta substância¹¹⁷. Nas informações disponibilizadas, a unidade lexical denotativamente remete a minúsculas partículas de matéria, substancialmente leves, e que podem ser transportadas pelo vento. São originados de erupções vulcânicas, incêndios e atividades agrícolas; de matéria vegetal como o pólen, humos, fibras de plantas e partículas de sementes, e ainda tem a contribuição dos animais que produzem pó como resultado de esterco seco, pêlos finos e bactérias.

Em relação à simbologia que circunscreve a substância *pó* em estudos bíblicos, encontramos definições semelhantes disponibilizadas

¹¹⁶ Esta associação é uma organização sem fins lucrativos, mantida por donativos voluntários, que publica Bíblias, literaturas baseadas na Bíblia e outros materiais. Site disponível no endereço: <http://wol.jw.org/en/wol/d/r1/lp-e/1200276161>. Acesso em jun. de 2013.

¹¹⁷ Informações sobre a substância *pó* disponíveis no link: <http://wol.jw.org/fr/wol/d/r5/lp-t/1200001233>. Acesso em jun. de 2013.

no site informado acima, no site Biblos.com¹¹⁸, no Dicionário de Símbolos elaborado por Chevalier (2003), entre outras referências. Apresentamos, a seguir, algumas representatividades desta substância, particularmente a referência ao *pó* como retorno às origens, seguido de versículos bíblicos que exemplificam as simbologias.

i) A ação de espalhar *pó* sobre a cabeça caracteriza-se como símbolo expressivo de profunda lamentação, luto:

Então Josué rasgou as roupas e prostrou-se com o rosto por terra diante da arca de Javé até o entardecer. Junto com ele estavam os anciãos de Israel, jogando pó sobre as cabeças (Js 7,6).

Os anciãos da cidade de Sião se sentam no chão em silêncio, jogam poeira na cabeça, vestidos de luto; as jovens de Jerusalém baixam a cabeça até o chão (Lam 2,10).

Por que não perdoas o meu pecado, e não afastas de mim a minha culpa? Olha! Logo eu me deitarei no pó: tu me procurarás Tateando, e eu não existirei mais Jó 7,21).

ii) *Sacudir a poeira dos pés* como um expressivo ato de total renúncia, o abandono do passado, uma ruptura completa, a negação de tudo o que representa esse pó: país, família, amigos, entre outros, assim como o ato de lavar as mãos:

Se alguém não os receber bem, e não escutar a palavra de vocês, ao sair dessa casa e dessa cidade, sacudam a poeira dos pés (Mt 10, 14).

¹¹⁸ Biblos.com é uma produção do Projeto Paralelo Bíblia on-line, que foi fundado em 2004 no distrito de Glassport, localizado no estado norte-americano da Pensilvânia. A produção tem por objetivo principal compartilhar estudos da Bíblia on-line por meio de desenvolvimento de ferramentas tecnológicas. O trabalho é realizado na sua maioria por voluntários.

Quando vocês entrarem numa casa, fiquem aí até partir. Se vocês forem mal recebidos num lugar e o povo não escutar vocês, quando saírem sacudam a poeira dos pés como protesto contra eles (Mc 6,11).

iii) Referência ao *pó* como símbolo de morte:

Minha força secou como argila, e minha língua colou-se ao maxilar. Tu me colocas na poeira da morte (Sl 22,16).

iv) Ações como ficar na poeira, lambe o pó e colocar pó na cabeça, simbolizam humilhação, rebaixamento ou lamentação:

Que seus rivais se inclinem diante dele, e seus inimigos lambam o pó (Sm 72,9).

Fuja para os rochedos e esconda-se no pó, diante do terror de Javé e do esplendor de sua majestade (Is. 2,10).

Os reis serão para você tutores e as princesas serão amas-de-leite. Com o rosto por terra, prestarão homenagem a você, lambeirão a poeira de seus pés, e você ficará sabendo que eu sou Javé, aquele que nunca decepciona quem nele confia (Is. 49,23).

Farão lamentações por você e gritarão amargamente: jogarão cinza na cabeça e rolarão no pó (Ez. 27,30).

v) Jogar poeira em alguém se caracteriza como um ato expressivo de maldição, execração, repúdio:

Davi e seus homens continuaram a caminhada. Semei caminhava ao lado na

encosta da montanha, e lá gritando maldições, jogando pedras e levantando poeira (2Sm 16,13).

vi) Menção á palavra *pó* com significação de retorno às origens, como símbolo de mortalidade:

Você comerá seu pão com o suor do seu rosto, até que volte para a terra, pois dela foi tirado. Você é pó, e ao pó voltará (Gn. 3,19).

Uns e outros vão para o mesmo lugar: vem do pó, e voltam para o pó (Ecl 3,20).

Então o pó volta para a terra de onde veio, e o sopro vital retorna para Deus que o concedeu (Ecl 12,7).

Lembra-te! Tu me fizeste do barro. Queres agora fazer-me voltar ao pó? (Jó 10, 9).

Onde está a minha esperança? Alguém viu a minha esperança por aí? Ela descera comigo ao túmulo, quando juntos nos afundarmos no pó (Jó 17, 15).

Se ele pensasse apenas em si mesmo e retirasse o seu espírito e o seu sopro, todas as criaturas morreriam no mesmo instante, e o homem voltaria ao pó (Jó 34,14).

Com um pai é compassivo com seus filhos, Javé é compassivo com aqueles que o temem: Porque ele conhece a nossa estrutura, ele se lembra do pó que somos nós (Sl 103, 13-14).

Exalam o espírito e voltam ao pó, e no mesmo dia perecem seus planos! (Sl 146,4).

O fato de que na obra de Stoker, quando os vampiros morrem por meio do método dito *adequado* para por fim a essas criaturas, eles se transformem em pó – no *native dust*/primitivo pó – permite reconhecer este fato como provável alusão aos versículos bíblicos que citam a substância como simbologia da mortalidade, da volta às origens, como exemplificado no item (vi). No excerto em análise, a personagem Van Helsing relata que no momento em que corta o pescoço das vampiras, os corpos delas desintegram-se até virar pó e que, finalmente, a Morte as encontra e, em certo sentido, acerta *contas* com elas. Na sua obra *Bible teaching in nature* (1871)¹¹⁹, Hugh Macmillan afirma, citando o versículo: “Pó tu és formado, e ao pó tu retornarás¹²⁰” (*op.cit.*, 1871, p. 153), que a substância é a origem e o destino de toda a parte material do homem. O padre sublinha que o primeiro homem teria sido criado diretamente a partir da terra, e que a constituição corporal de todos os seres humanos é composta pelas mesmas substâncias materiais que formam a crosta terrestre. Chama a atenção a passagem em que Macmillan frisa que o corpo que foi assim derivado a partir da terra, regressa novamente à ela. Recebemos a matéria física somente por um breve período. Posteriormente, retorna à terra a matéria o pó e o líquido emprestado.

Por meio das pesquisas aqui expostas com vistas a ilustrar os fenômenos alusivos e suas eventuais funções na obra de Stoker, é possível afirmar que, embora a substância *pó* seja resultado natural da decomposição da matéria, a referência no contexto em que foi apresentada, parece efetivamente revelar a intertextualidade entre os textos: *Drácula* e a *Bíblia*. Os mortos-vivos da obra, particularmente Drácula e as três vampiras, imediatamente após à morte gerada a partir das orientações do médico Van Helsing, personagem líder da caça aos vampiros, desintegram-se em forma de pó. Ambos, Drácula e as vampiras, são descritos como personagens seculares, resistentes, *imortais*. Todavia, a Morte a eles se apresenta implacável. Chegou para eles o instante incontornável, nem mesmo os *Nosferatu*, pois como descrito no livro de Eclesiastes capítulo 3, do qual cita-se alguns versículos: “Há um tempo para tudo, tempo para nascer e para morrer; tempo de plantar e de se arrancar o que se plantou; há um tempo de

¹¹⁹ Importante citar que na introdução da obra o autor sublinha que a *Bíblia* não somente fornece o conhecimento da salvação, mas revela-nos a fonte espiritual do mundo físico, mostra-nos que o sobrenatural não é antagonico à constituição da natureza, mas é a fonte eterna dela.

¹²⁰ “Dust thou art, and unto dust shalt thou return”.

guerra, mas também de paz”. Afinal, o que é já existiu e o que há de ser, será, como reza a Lei de Lavoisier (1743-1794): “Na natureza, nada se cria, nada de se perde. Tudo se transforma”.

Finalmente, realizando aqui um paralelo entre os dois textos, percebe-se que em ambos, a matéria/criação, volta às suas origens, ao lugar onde foi originada. Todos os seres partem do pó e acabam como pó, o que conduz inexoravelmente, à ideia da inevitabilidade da morte, *memento mori*: você é mortal e um dia vai morrer. E assim deve ser. A imortalidade de Drácula, embora baseada naquela do Anjo Caído, lhe era extrínseca. O vampiro não parece ser uma criatura divina em sua essência, mas uma espécie derivada do ser humano. O verbo bíblico se aplica também a Drácula enquanto criação:

Então o pó volta para a terra de onde veio, e o sopro vital retorna para Deus que o concedeu (Ecl 12,7).

Reflexões sobre a Tradução

As reflexões sobre a função da alusão no excerto destacado do capítulo XXVII da obra de Stoker permitem classificar a tradução como sendo realizada por meio do recurso da estratégia de **Recriação** (Recreation). Recapitulando o que se apresentou nas considerações teóricas, **Recriação** parece ser uma decisão apropriada na procura de uma tradução que transmita o significado e o sentido da alusão em contexto tanto quanto possível, com vistas a ressaltar a conotação da alusão ou outros efeitos especiais criados pelo intertexto. Além disso, o uso da estratégia da **Recriação** enfatiza o imperativo de na tradução considerar a necessidade dos leitores do TT.

A escolha lexical, particularmente do adjetivo, na tradução da frase *native dust* por *primitivo pó*, permitiu o reconhecimento da alusão como uma referência ao texto bíblico, o mesmo poderia não ter ocorrido se o adjetivo *native* fosse transposto como *nativo*. O adjetivo *nativo* remete a uma carga semântica relacionada ao que é inato, genuíno, puro, o que é próprio ou natural de certo lugar, de origem de um lugar, como podemos observar nas construções: ecossistema nativo, língua nativa, falante nativo. Já o adjetivo *primitivo* recorda aquilo/aquele que é o primeiro a existir, que precede que está na origem de alguma coisa ou de uma pessoa. Observa-se que nas ciências exatas, como na matemática, a palavra diz respeito a uma forma algébrica ou geométrica da qual outra

deriva e, na geologia, *primitivo* se relaciona à matéria referente à primeira formação.

Importante lembrar que, como destaca Basílio (2001, p. 50), o adjetivo, devido a sua vocação sintática, tem papel relevante na estrutura linguística, no sentido em que permite a expressão ilimitada de conceitos sem uma sobrecarga da memória. A atuação do adjetivo, entretanto, não pode ser definida por si só, sem a presença de um substantivo, já que sua razão de ser é a de especificar o substantivo. Devido ao fato de nas línguas românicas os adjetivos se aproximarem mais dos substantivos, particularmente por seguirem o mesmo padrão flexional, ao contrário do que acontece, por exemplo, na língua inglesa, na qual os adjetivos se apresentam invariáveis, podemos afirmar que a decisão do tradutor para a elocução *native dust* como *primitivo pó*, e mantendo a mesma estrutura sintática, “desencadeou a mecânica da remissão intertextual” fazendo uso das palavras de Eco (2007, p. 260).

Mesmo conscientes de que o reconhecimento da alusão depende da amplitude da enciclopédia do leitor, o tradutor precisa estar constantemente alerta, além de buscar conhecer as palavras relativas a um grupo de significação (campo semântico e rede lexical), para tornar o texto inteligível na língua alvo. Na obra de Stoker, a referência ao *pó* como sendo uma alusão ao texto bíblico dificilmente seria reconhecida se analisássemos somente os excertos nos quais esta substância é citada. Todavia, se faz necessário relacioná-la no conjunto da obra, contextualizá-la e extrair, assim, sua função e sua *intertextualidade*.

Martin Manser no seu *Dictionary of Allusions* (2009, p. 483) cita a frase “*unto dust shalt thou return*”, que pode ser traduzida como: “Em pó você retornará”, como sendo uma frase de origem bíblica e que aparece sob diversas formas nos livros do Gênesis, Jó, Isaías, como símbolo de mortalidade. Entretanto, o pesquisador afirma que hoje em dia o termo é mais familiar na forma de *ashes to ashes, dust to dust* (cinzas às cinzas, pó ao pó) e é frequentemente proferida no decorrer dos serviços de sepultamento. Mas, mesmo que não se ateste a presença da alusão de forma explícita, o tradutor não pode evitar de lidar com as formas implícitas ou passivas de intertextualidade, como pontuam Hatim e Mason (1990, p. 124). Por exemplo, a repetição de itens em um texto é sempre motivada, tal como observado na obra de Stoker em relação ao fato de que na morte induzida dos vampiros eles se desintegram em *pó*. Esta forma de intertextualidade implícita precisa ser considerada pelo tradutor em termos da função pontual que exerce no escopo do texto, bem como sua contribuição geral para na

composição da trama. Veja-se o exemplo abaixo, no próximo parágrafo, retirado de uma outra obra do cânone literário.

No Canto XI da obra *Paraíso Perdido*¹²¹ de John Milton (1608-1674), publicada em 1667 – da epopeia composta de 12 cantos ou livros, que tem como tema o confronto entre Deus e Lúcifer – Adão, já expulso do Paraíso, é levado para uma colina por um anjo que lhe mostra o que vai suceder-se até o Dilúvio. Adão, então, se lamenta:

Alas, both for the deed and for the cause!
 But have I now seen Death?
 Is the way I must return to native dust?
 O sight of terrour, foul and ugly to behold, horrid to think,
 how horrible to feel!

“Ai de mim!” (diz-lhe o pai da humana prole),
 “Desta ação quanto aterra o efeito e a causa!
 Morrer é isto? A morte é deste aspecto?
 Os homens voltarão por esta estrada
 Ao térreo pó de que tirados foram?
 Que cena de terror vista e pensada!
 Quão terrível será quando a sentirmos!”

Nota-se que na tradução da elocução *native dust* o tradutor optou por *térreo pó*, talvez com intenção de ressaltar o fato de que a expulsão de Adão do Paraíso (lugar onde teria a *imortalidade*) resultou na *volta* ao mundo dos *mortais*. Em *Drácula* de Stoker, a criatura imortalizada também encontra a Morte e volta para o *primitivo pó*. Os exemplos ilustram que a mesma citação intertextual pode ser registrada de formas diferentes em traduções distintas.

O tradutor tem um papel indiscutível em disponibilizar ao leitor um texto que permita resgatar, identificar e interpretar referências intertextuais. No entanto, a disponibilidade de textos referentes não garante, por si só, a familiaridade dos leitores com as referências alusivas específicas no âmbito desses textos. A compreensão do texto traduzido, como bem observado por Leppihalme (1997, p. 16), está condicionada a sua própria língua e a sua bagagem cultural e, além

¹²¹ Obra disponível no site <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/paraisoperdido.html> Tradução de Antonio José de Lima Leitão (1787-1856). Acesso em jun. de 2013.

disso, “os leitores tendem a organizar a sua experiência de leitura com base em gêneros, e um público específico pode ter certas expectativas ligadas às suas noções de um típico representante de um gênero”¹²² (RUOKONEN, 2010, p. 49).

¹²² “Readers tend to organize their reading experience on the basis of genres, and that a particular readership may have certain expectations connected to their notions of a typical representative of a genre”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como foco mais amplo a questão da comunicação intercultural, especificamente, a referencialidade alusiva e sua tradução na obra *Drácula* de Stoker relativamente ao texto bíblico, Novo e Antigo Testamentos. Para tanto, estratificou-se em três fases a arquitetura da investigação, a saber: (i) a seleção das alusões no texto fonte com a correlação no texto traduzido; (ii) reflexões acerca da função das mesmas associadas à obra de Stoker e, por último, (iii) reflexões acerca das traduções das referidas alusões. Como explicitado na introdução desta pesquisa, devido ao acentuado número de alusões que recordam especificamente o texto bíblico, foi necessário filtrar estes referentes com vistas à delimitação. Para tanto, elegeu-se a temática da morte como direcionamento para pontuar algumas alusões e responder a questionamentos norteadores deste estudo, quais sejam: a partir das reflexões sobre a função das alusões na obra *Drácula* de Stoker, pontuar quais possíveis decisões tradutológicas o tradutor elegeu face à tradução das frases-chave que marcam a intertextualidade entre as obras *Drácula* e a *Bíblia*, e nesta medida, pontuar igualmente o resultado das referências intertextuais após a transposição para a língua portuguesa.

Com vistas a refletir sobre as razões para que as alusões tenham sido introduzidas na obra de Stoker, foi necessário realizar um estudo sobre o contexto histórico, social e cultural a respeito de condições que envolvem o autor, o texto, o tradutor e os supostos leitores desse início de século XXI. Além disso, em se tratando de um texto cujo protagonista é um vampiro, fez-se igualmente necessário recordar as origens dessa criatura que, sem explicações aparentes, se tornou *imortal*, permeou séculos, marcou presença e continua presente na arte, na literatura oral e escrita, nas expressões visuais, na dramaturgia, na música, nos *games*, reforçando imaginários paradigmáticos criados em torno de seres situados em diferentes contextos contemporâneos, do passado e do futuro. Um ser lendário e polêmico, dissecado, sobretudo, por pesquisadores do campo dos estudos literários, históricos, teológicos e, atualmente, presente nas discussões que se desenvolvem nas redes sociais, sobretudo pelo advento das novas formas de vampirismo veiculadas pela literatura em voga que, como sublinha Hutcheon (2011, p. 206), “essas obras giram em torno de uma única figura variável, culturalmente estereotipada e, mesmo assim, adequada retrospectivamente, em termos ideológicos, à adaptações em diferentes tempos e lugares”.

As leituras sobre as *criaturas das trevas* permitiram sublinhar que os imaginários que circunscrevem a figura do vampiro continuam presente lá fora – ou aqui entre nós – por invejosos de seu poder de sedução, de seu espírito frio e calculista, de sua voracidade diante da vida, de sua genialidade, de sua imortalidade. Tais características, juntamente com a indiferença com que trata o próximo, transformando-os em servos à sua *imagem e semelhança*, formam um conjunto que reflete uma espécie de sede de identificação, conforme pontua Dunn-Mascetti:

Os vampiros decidiram viver entre nós justamente porque parecemos obcecados pelo que não podemos possuir, porque ansiamos obter o impossível, porque satisfazemos os nossos desejos, medos e expectativas e acabar com o vácuo na nossa vida com o que eles representam. Poderíamos até dizer que o vampiro é um espelho perfeitamente polido no qual projetamos todos os nossos sonhos e fantasias, sexuais e intelectuais, e a projeção dota essa estranha criatura de uma atração a que achamos impossível resistir (op. cit., 2010, p. 36).

Entretanto, o vampiro se destaca como uma criatura que deve ser combatida a toda força. Ele é um ser do mal, um ser indiferente a tudo e a todos, que prefere às trevas a luz, à noite ao dia. Um arquétipo dos binarismos que garantem a elevação de um pólo ao patamar elevado que sustenta os poderes. O vampiro de Stoker, nomeado de Conde Drácula, por onde quer que ele vá, deixa um rastro de danação: repugnância, medo, sofrimento, doenças e morte. Uma série de artefatos podem ser usados para prevenir-se de sua aproximação ou para mantê-lo afastado. Entre eles, os mais utilizados são: o alho, as cinzas, o crucifixo, a água benta, a hóstia sagrada. Alguns desses objetos são símbolos religiosos, utilizados como representações de arrependimento (cinzas), de sacrifício (crucifixo), de revitalização (hóstia sagrada), de purificação (água benta). De posse deles as pessoas, as prováveis vítimas, tentam afastar o *morto-vivo* e proteger-se contra seus ataques.

Inicia-se assim a eterna luta entre opostos: bem e mal, muito embora a análise mais profunda demonstre que parte das características do vampiro permita-se plotá-lo em uma zona indecisa, abominada pelo

divino: o vestíbulo em que se desencadeiam rupturas, transgressões. De forma pontual: o estado de não vida e de não morte convivendo em uma mesma criatura que desafia a lógica terrena e a lógica divina.

De um lado têm-se aqueles que lutam com todas as suas armas, seus conhecimentos, suas crenças, para combater o que os incomoda; aquele ou aquilo que lhes é estranho – o estrangeiro, a aberração. Por outro lado, têm-se aqueles “estranhos no meio da multidão”, as ervas daninhas que se reproduzem vertiginosamente e são difíceis de controlar e até mesmo de exterminar. A batalha entre os opostos lembra as personagens bíblicas que simbolizam, de certa forma, o *bem* e o *mal*: Deus e Satanás; Cristo e Lúcifer. O *Diabo* que se pronuncia ocultamente e se escreve dubiamente: *Diacho* ou *Diaxo*, como forma de evitar pronunciar seu nome e, sem querer, evocar sua presença.

Com vistas a promover a batalha entre os opostos e derivando para os textos *corpora* desta pesquisa, pode-se realizar uma analogia entre, de um lado os que estão combatendo o vampiro: o **bem**, e por outro lado a ameaça: o **mal**. Esta correlação clarifica e exemplifica, de uma certa maneira, tantas alusões ao texto bíblico encontradas na obra de Stoker. No entanto, não se intencionou refletir sobre as razões que levaram o **escritor** a inserir os intertextos em sua obra; aliás, sequer é possível afirmá-lo, mas por outro ângulo, refletir sobre eventuais razões e funções das alusões bíblicas no **texto de base** e na **tradução**. Este foi o foco das análises dos excertos selecionados do TF e seus correspondentes no TT.

As análises das alusões elencadas para o estudo, quais sejam: (i) as Cinzas, (ii) o Juízo Final, (iii) o Sangue é Vida, a (iv) Finitude da Vida, a (v) Imortalidade, (vi) o Primitivo Pó, permitiu identificar a intertextualidade entre as obras; refletir sobre a função das mesmas em *Drácula* de Stoker e realizar considerações em relação às presumíveis estratégias tradutológicas elegidas pelo tradutor Theobaldo de Souza, face às suas necessidades de tradução dos excertos selecionados.

Em se tratando da alusão às *Cinzas*, excerto 01, tal como explicado na análise, a intertextualidade se fez perceber por serem as *Cinzas* citadas em versículos do texto bíblico, representativas, principalmente, de arrependimento, da nulidade, da dor, do sofrimento, do mal e da morte. O vampiro Drácula, de certa forma, veicula esta simbologia, posto que em sua trajetória de *morto-vivo* esboça um quadro com matizes negativas, que projetam, naquele que não tiver forças para desviar o olhar de sua figura, uma imagem de horrores, de repugnância, de medo, de malignidade, de sofrimento *eterno*, de morte. Neste viés, a alusão às *Cinzas* no texto de Stoker, sendo usada como artefato para

afastar o vampiro e proteger-se contra seus ataques, permite realizar um paralelo entre os textos no sentido de que *Cinzas* e *Drácula* convergem para uma imagem similar: *a morte*.

As reflexões a respeito da tradução do excerto 01: *of the mountain ash – das cinzas recolhidas da montanha*, levaram a classificar a mesma como sendo uma estratégia para tradução de alusões caracterizada como **Reformulação ou reescritura da alusão**. O acréscimo do verbo *recolher*, por certo colaborou para expandir a compreensão e a identificação do intertexto como sendo uma alusão ao texto bíblico. Em relatos procedentes da *Bíblia*, a montanha foi citada como um local onde ocorreram muitos sacrifícios (de expiação, de crucificação) e ensinamentos (pregações de Jesus, leitura dos Dez Mandamentos). Desta maneira, recolher as cinzas das montanhas remete a associar a posse dessa substância com algo ligado àquele sagrado acontecimento. No cotejo do excerto entre a obra *Bíblia* e *Drácula*, as cinzas podem representar o resíduo recolhido após o evento temido, abominado, o qual, quem sabe, pode ser adiado, suavizado, mas não evitado: *a morte*.

O excerto 2 trata da temática do *Day of Judgment - Juízo Final*. As leituras realizadas acerca do dia em que Deus julgará todos os vivos e os mortos e os sentenciará de acordo com suas condutas, colaboraram para pontuar a provável função da alusão bíblica na obra de Stoker. O discurso da personagem Sr. Swales, um senhor idoso, em relação ao fato de que independentemente do que está escrito nas lápides, *todas* as pessoas serão julgadas por suas atitudes e receberão punição conforme a sentença de Deus tem reflexos na constituição da figura do vampiro. As causas de alguém se tornar um vampiro são, como se viu, as mais diversas. A obra de Stoker não deixa claro qual o motivo específico que condenou Drácula à imortalidade. Mas o fato é que ele recebeu uma espécie de sentença que se cumpriu ao longo de sua trajetória enquanto vampiro. Por onde passa, tal como as acusações que recaem sobre Átila, Vlad III, Hitler, Drácula deixar um rastro de *mortes e desgraças*.

Na tradução da alusão foi percebido que o tradutor optou por uma estratégia aqui nomeada de **Tradução Padrão**. Como se trata de uma estratégia empregada em caso de citações reconhecidas, fixadas na cultura de saída e de chegada, provavelmente o leitor do TF e do TT compartilharão do reconhecimento e da identificação da sentença como sendo uma alusão ao texto bíblico. Como se sugeriu, o estudo das alusões implica também consideração do fenômeno da pressuposição, questão teórica tão somente aludida por questões de delimitação. Entretanto, mais uma vez, é importante recordar que, como também

pontua Leppihalme (1997), o reconhecimento da alusão depende dos conhecimentos enciclopédicos, das vivências, das experiências armazenadas pelo apreciador do texto. Se algum leitor eleger que o *Juízo Final* que Drácula recebeu não tenha sido sua condição de *morto-vivo*, mas a sua *morte* propriamente dita, não haverá razões para discordar, posto se tratar de um outro viés interpretativo possível.

The blood is the life! The blood is the life! – Sangue é vida! Sangue é Vida! Trata-se do terceiro excerto analisado, tendo sido a citação que mais nos chamou a atenção na leitura da obra e conduziu, particularmente, para que se prestasse atenção em outras citações que possivelmente aludiriam ao texto bíblico. Como informado na análise, naturalmente o sangue é matéria de primeira ordem para a energia vital dos seres animais, tem destaque em variados rituais do catolicismo romano e em centenas de outros cultos. Portanto, o sangue se destaca como essência similar a própria vida, posto ser base para sua manutenção. Destacado na frase proferida pela personagem Renfield, e sendo também o único alimento do vampiro Drácula, permite traçar um paralelo com o texto bíblico, pois a substância é igualmente citada em várias passagens do *texto sensível* como sendo o alimento, a base da vida, como bem se exemplificou nas reflexões propostas acerca do excerto.

A estratégia elegida pelo tradutor foi considerada como sendo uma **Tradução Padrão** pela atenção concedida por Theobaldo de Souza em priorizar na tradução a forma mais comumente utilizada na cultura de chegada, o que contribuiu substancialmente para o reconhecimento da citação como uma alusão bíblica. Em extensão, não apenas o tradutor permitiu a identificação da alusão, criando por assim dizer, uma aura de compartilhamento, de familiaridade entre *Drácula* e a *Bíblia* no que tange à temática do sangue, como também destacou a relação tradutor/leitor/intérprete/produtor grifada nos estudos aqui apresentados.

O excerto 4 evoca o tema da Finitude da vida, tal como verificado na passagem selecionada da obra de Stoker: *Truly there is no such thing as finality - Na verdade nada existe que possa ser qualificado de absoluto ou definitivo, inclusive aquilo que supomos ser o fim de alguma coisa*. O fato de as personagens levantarem dúvidas quanto à *morte não* ser a finitude da vida, que não existe esta certeza do final de qualquer coisa, lembrou preceitos bíblicos como descrito neste estudo. Por mais que não se tenham provas concretas de que a morte seria ou não o fim de tudo, os seres humanos parecem pensar, ou querem confiar, em suas crenças oriundas, em parte, de ensinamentos bíblicos, de que haveria alguma dimensão paralela a nossa simples existência material.

Drácula e Lucy de alguma maneira representam este local idealizado. Eles não morreram literalmente. Mas a permissão para continuar a habitar o mundo dos vivos foi, com efeito, uma permissão para viver em pecado no mundo das trevas, dos malditos, dos *caídos*. Foi preciso enfrentar uma nova *morte* para alcançar, como ensina o NT, a paz eterna, ou seja, a passagem da morte para a espera do julgamento que, por sua vez, poderá conduzir a uma nova forma de vida eterna, doravante pura e imaculada. Emerge assim a intertextualidade entre *Drácula* e a *Bíblia* na temática da Finitude (morte) da vida.

No que concerne a tradução da referida alusão, as reflexões conduziram a classificá-la como sendo uma estratégia, nomeada neste estudo, de **Informações Extras Adicionadas no Texto Traduzido**. Embora não se possa afirmar qual foi a intenção exata do tradutor em acrescentar informações ao TT, o fato é que o acréscimo colaborou na identificação da alusão como um referente intertextual oriundo da *Bíblia* e possibilitou refletir sobre a função da mesma na obra de Stoker. As modificações, de certa maneira, se fazem necessárias para permitir aos leitores do TT a possibilidade de perceber as relações intertextuais, pois uma referência pode ser apresentar como incompreensível ao leitor e resultar numa compreensão parcial do TF.

O excerto 5 apresenta o tema da *Imortalidade: there comes with the change the curse of immortality; – juntamente com esta metamorfose contrai também a maldição da imortalidade*. O reconhecimento da frase como sendo uma alusão de origem bíblica recai, sobretudo, na citação no Livro 1 de Timóteo, capítulo 6, versículos 15 a 16, a respeito de que “Deus é o Senhor dos senhores, o único que possui a imortalidade”. Neste viés, se Deus é o único que pode ser imortal, o vampiro Drácula não poderia jamais possuir a propriedade da imortalidade, em parte por ser ele a representatividade do mal, do sofrimento, das trevas, da maldição e da morte. A imortalidade apresentada na *Bíblia*, por via de estudos apresentados na análise do excerto, é algo conferido a Deus, mas aqueles que apresentarem “bom comportamento”, após a morte física, poderão igualmente passar para uma outra esfera e receber a recompensa da imortalidade. Quem poderá garantir que o vampiro de Stoker, após ser caçado, esfaqueado e morto, não terá recebido, ele também, seu alvará de purificação e, finalmente, encontrado a paz esperada com a chegada da *Parca da Morte*, afinal Deus todo misericordioso não punirá nenhum e seus filhos. A menos que o vampiro não faça parte da criação (?).

Como foi percebido na comparação do excerto 5 entre o TF e o TT de que o mesmo apresenta consideráveis semelhanças lexicais,

afirmadas por meio da tradução realizada por Theobaldo de Souza, a estratégia pôde ser considerada como o uso de uma **Tradução Padrão**. A decisão tradutológica refletiu o conhecimento linguístico e contextual do tradutor, ao mesmo tempo em que forneceu informações necessárias e fundamentais – atestadas por meio da escolha lexical – e permitiu aos leitores, como sublinha Leppihalme (1997, p. 197) a participação no processo comunicativo.

A última análise se refere à origem e ao fim da vida. Veja-se o exemplo 6:

[...] hardly had my knife severed the head of each, before the whole body began to melt away and crumble into its native dust, as though the death that should have come for centuries ago had at last assert himself and say at once and loud “I am here!”

[...] mas minha faca acabara de seccionar o pescoço de cada uma delas, logo seu corpo começava a desaparecer, transformado no primitivo pó, como se a Morte, que já de há séculos tinha contas a ajustar com cada uma delas, lhes dissesse de repente, alto e bom som: Estou aqui.

Por meio dos versículos bíblicos, acima citados como exemplo, foi possível identificar, mais uma vez, a intertextualidade da obra de Stoker com a *Bíblia*. O fato das três vampiras e Drácula transformarem-se em pó, ao *native dust - primitivo pó*, ao experimentarem a “verdadeira morte”, o aniquilamento de seus corpos físicos, relembra preceitos bíblicos de que do pó nos originamos e ao pó retornaremos, como ilustrado na análise do excerto. A morte é um fato posto e infalível. Por mais que existam opiniões diversificadas quanto ao o que ocorre após a morte, um dia ela se apresentará a todos. Fantasticamente, pode-se aguardar por séculos, como no caso do vampiro, mas ela não esquecerá de vir. A morte encontrará cada ser e os transportará de volta à origem, pois, como está escrito no livro de Eclesiastes, capítulo 3, versículo 20: “Uns e outros vão para o mesmo lugar: vem do pó, e voltam para o pó”. Assim também Drácula e as vampiras “transformaram-se no primitivo pó” (STOKER, 2007, p. 539).

Recriação foi a estratégia elegida para tradução da alusão relativa ao excerto 6, realizada por Theobaldo de Souza. A

empregabilidade da estratégia da **Recriação** auxiliou na identificação da frase: *primitivo pó*, como alusão à *Bíblia*. A decisão tradutológica permitiu aos receptores do TT ampliar sua leitura além dos limites do texto e realizar conexões com outras criações literárias, como revela Eagleton (2006, p.193): “não apreendemos o sentido de uma frase apenas amontoando mecanicamente uma palavra sobre a outra: para que as palavras tenham uma significação relativamente coerente, cada uma delas deve, por assim dizer, encerrar alguma coisa das que vieram antes, e manter-se aberta para o que vem depois”.

As leituras e as reflexões acerca da intertextualidade e da tradução de alusões colaboraram para responder aos objetivos desse trabalho de tese. As alusões selecionadas confirmaram a intertextualidade entre a *Bíblia* e a obra *Drácula* de Stoker e ampliou o entendimento da obra. Após a identificação e realização das reflexões acerca das alusões podemos afirmar que a leitura de *Drácula* não poderá ser a mesma. Não estaremos mais apenas diante de uma criação literária de cunho vampiresco. Doravante o olhar se volta para mínimos detalhes que levam a compreender, por exemplo, que o sorriso enigmático da mulher retratada por Stoker está ali presente para expor sua sensualidade proibida e condenada. Na criação literária de Stoker, poderemos, a partir de agora, mergulhar na Iris do vampiro para buscar perceber “um fulgor rubro e selvagem” (STOKER, 2007, p.134) do Anjo Caído, de Lúcifer, e ainda, quais os sentimentos, se eles existirem, que estariam ocultos por detrás do olhar duro desse *Nosferatu*: metade perversão, e outra metade tristeza, ou haveria ainda um parcela de indecisão, inacessível aos olhos humanos?

Mesmo que se submetesse o texto de Stoker a várias leituras e releituras sempre será possível observar outros pontos, outras temáticas, outras correlações, outras interpretações e reinterpretações. Essa característica da literatura em conferir sempre e renovadas interpretações, reflexões, análises, provoca uma sede insaciável de que mais pesquisas mostrem o que olhares eventualmente desavisados por vezes não conseguem extrair das páginas de uma criação literária. Metáforica e ironicamente poderíamos nomear tal processo de *vampirização*, no sentido de extrair e emular as intenções registradas no próprio texto. Sugere-se a vampirização como forma de produção de novos olhares, de extrair e devolver produtos renovados, revigorados e por que não dizer, *regenerados*.

Em se tratando de uma obra traduzida, de uma produção oriunda de outrora, de culturas distantes, será que se reproduziriam outras realidades? E o que dizer de obras que aludem a outras obras de

um passado e de uma cultura mais distantes ainda? E em relação às alusões propriamente ditas? Como o tradutor deveria agir quando se depara com intertextos desconhecidos para ele mesmo? Como fazer para não se tornem inacessíveis para o leitor, ou para que os *impactos culturais* possam ser minimizados? Questionamentos dessa ordem, *a priori*, parecem elevar ainda mais a responsabilidade do tradutor.

Em relação a obra de Stoker, os resultados das análises mostraram que o tradutor teve o cuidado de, na transposição das referidas alusões para o TT, fazer uso de estratégias que permitissem a identificação e o reconhecimento da função das mesmas, muito embora não seja possível afirmar se o tradutor empregou as referidas estratégias de modo consciente ou não. De qualquer maneira, a tarefa de traduzir se constitui de processo complexo de tomada de decisões, no qual vários fatores contribuem para escolher entre um ou outro item lexical, entre uma ou outra composição linguística. Igualmente, restam dúvidas entre omitir ou acrescentar informações, entre escolher uma tradução padrão ou realizar uma reescritura, e assim por diante.

A escolha de estratégias tradutológicas pode ser justificada pelo cuidado do tradutor em produzir um texto fluente na língua de chegada, que aborde os significados profundos ou as funções das alusões no texto fonte da forma mais perceptível quanto possível. De acordo com Leppihalme (1997, p. 14) uma tradução pode partilhar a maioria ou somente algumas implicaturas do TF, mas não todas elas, pois o contexto comunicativo que permeia os receptores do texto traduzido, naturalmente, é outro.

As dificuldades ou problemas em traduzir alusões podem estar relacionados à identificação da função das alusões no texto. Tradutores são sujeitos psicanalíticos; não pertencem a uma classe homogênea. Similarmente, sendo leitor realizará sua leitura com base em seu estoque de experiências. Alguns, provavelmente optarão por marcar as alusões, mas, em contrapartida, outros poderão decidir por não acrescentar informações ao texto que estão traduzindo, e até mesmo preferir, entre outras soluções tradutológicas, pela omissão do referente intertextual. Aliás, diante de certos problemas, há teóricos, como Hatim e Mason (1990), e também Ritva Leppihalme (1997), que categorizam tal possibilidade.

Por fim, este estudo colaborou para ilustrar que a tradução de alusões, como a tradução de qualquer outro componente presente na língua(gem), constitui um fenômeno aberto a múltiplas possibilidades de análise e tratamento. O tradutor experiente certamente estará alerta às soluções adequadas diante das exigências definidas pelo contexto de

execução (político, cultural, editorial). Raramente, longe de compromissos formais, o tradutor poderá aceitar a ideia de que o texto, por sua própria essência, constitui um dos principais norteadores dos caminhos da tradução.

Gostaríamos de salientar, mais uma vez, que a caracterização de um referente intertextual como sendo familiar para determinado leitor, não garante que todos os leitores identifiquem a alusão ou realizem a ligação com o referente, ou que formulem interpretações similares. A interpretação de uma alusão, mesmo circunscrita pela mesma temática ou situada no mesmo escopo investigativo, dependerá de diversos fatores ligados às pressuposições, logo: imprevisíveis. Contudo, acredita-se que este estudo mostrou que é justificável refletir sobre as razões (ou possíveis razões) para a inclusão de determinadas alusões no contexto de um texto literário, implicando seu tratamento tradutológico com base em teorias e procedimentos específicos, como por exemplo, a Teoria da Interpretação e das Estratégias para traduzir alusões apresentadas neste trabalho de tese.

Acima de tudo, esperamos que o presente estudo inspire outros pesquisadores nas áreas de tradução de literatura fantástica com vistas a explorar a forma como as alusões são interpretadas e traduzidas. Com destaque para trabalhos compartilhados por grande público, como o presente. Sem o conhecimento da teoria e prática intertextual, como sublinha Allen (2000, p. 07), os leitores provavelmente seguirão com as noções tradicionais sobre o exercício da leitura e da escrita, noções que têm sido mudadas radicalmente desde os anos 1960.

REFERÊNCIAS

Referências impressas

ABBAGNAMO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ADAM, Jean-Michel. **A linguística textual**: introdução à análise textual dos discursos. Tradução de Maria das Graças Soares Rodrigues et al. São Paulo: Cortez, 2011.

AGUIAR, Flávio. Sob o olhar da crítica literária. **Biblioteca entre Livros**, São Paulo, ano 1, n. 2, p. 60-64, 2009.

ALLEN, Graham. **Intertextuality**. London: Routledge, 2000.

ALTER, Robert; KERMODE, Frank. **Guia Literário da Bíblia**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: UNESP, 1997.

APOCALIPSE. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomilo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

ARGEL, Martha; NETO, Humberto Moura. **O vampiro antes de Drácula**. São Paulo: Aleph, 2008.

ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente**. Tradução de Priscila Viana de Siqueira. (Ed. Especial). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

AUBERT, Francis Henrik. **As (In)Fidelidades da Tradução.: Servidões e autonomia do tradutor**. Campinas, São Paulo; Editora da Unicamp, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. **La Poétique de Dostoievski**. Paris: Seuil, 1970.

BARTLETT, Wayne; IDRICEANU, Flavia. **Legends of Blood: The Vampire in History and Myth**. United Kingdom: The History Press Limited, 2006.

BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. Tradução de Jaco Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1988.

_____. A Morte do Autor. In: BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.

_____. “**Texte (Teorie du)**”, Encyclopaedia Universalis, 1973.

BASILIO, Margarida. **Teoria Lexical**. 7ª ed., Ática: São Paulo, 2001.

BASSNETT, Susan. **Estudos da Tradução**: fundamentos de uma disciplina. Tradução de Vivina de Campos Figueredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BATAILLE, Georges. **Documents**. N. 07, Paris: Dec. 1929/1930.

_____. **O Erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAUER, Johannes Baptist. **Dicionário Bíblico-Teológico**. Tradução de Fredericus Antonius Stein. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

BERKHOF, Louis. **Teologia Sistemática**. Tradução Odayr Olivetti. São Paulo: Luz para o Caminho, 1990.

BERMAN, Antonie. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradutores: Marie-Helene Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréa Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

BÍBLIA. Língua Inglesa. **Christian Community Bible**. 2nd ed. Catholic Pastoral Edition. Madrid: San Pablo, 1988.

BÍBLIA. Língua portuguesa. **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

BLOOM, Haroldo. **Presságios do Milênio:** Anjos, Sonhos, Imortalidade. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1996.

BOURRE, Jean-Paul. **Os Vampiros.** Portugal: Euro - América, 1986.

BOUYER, L. **Dicionário de Teologia.** Traducción Francisco Martinez. Barcelona: Herder, 1983.

BRANDÃO, Junito de. **Dicionário Mítico-Etimológico.** 2 ed., vol. II. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

BRECIANI, Maria Stella Martins. **Londres e Paris no século XIX:** o espetáculo da pobreza. São Paulo: Brasiliense, 2004.

CALVINO, João. **As Institutas.** 2 ed., vol. 1. Tradução de Odayer Olivetti. São Paulo: Cultura Cristã, 2006.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito.** Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1990.

CAMPOS, Geir. **O que é tradução.** Brasiliense, São Paulo, 2004.

CÂNTICOS DOS CÂNTICOS. In: **Bíblia Sagrada.** Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos.** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 18 ed.. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CORÍNTIOS. In: **Bíblia Sagrada.** Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

DANIEL. In: **Bíblia Sagrada.** Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

DELAHUNTY, Andrew at all. **The Oxford Dictionary of Allusions.** New York, Oxford: Oxford University Press, 2001.

DEN BORN, A. Van (org.). **Dicionário Enciclopédico da Bíblia**. 6 ed.. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

DEMO, Pedro. **Metodologia Científica em Ciências Sociais**. 2 ed.. São Paulo: Atlas, 1989.

DEUTERONÔMIO. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

DRANE, JOHN. **Enciclopédia da Bíblia**. São Paulo: Paulinas, 2009.

DUNN-MASCETTI, Manuela. **Vampiros: além da saga Crepúsculo**. Tradução de Denise de C. Rocha Delela. São Paulo: Pensamento, 2010.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. 4ª ed. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes: 2006.

ECLESIASTES. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ESTER. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

ÊXODO. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

EZEQUIEL. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

FÄRBER, Sonia Sirtoli. Considerações sobre a morte no Antigo Testamento: aproximações entre Teologia e Tanatologia. **Anais do Congresso Internacional das Faculdades EST**. São Leopoldo: EST, v. 1, p. 1053-1065, 2012.

FARGETTE, Séverine. Última chance: o Juízo Final. **História Viva**. Edição Especial, temática n. 25. São Paulo, p. 66-69, 2009.

FERREIRA, Antonio Gomes. **Dicionário de Latim-Português**. 2 ed.. Portugal: Porto Editora, 1997.

FOUILLOUX, Danielle et. al. **Dicionário Cultural da Bíblia**. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Loyola, 1998.

FRAYLING, Christopher. Preface. In: STOKER, Bram. **Dracula**. Revised edition. Penguin Group: 2003, p. vii – xii.

FRYE, Northrop. **O Código dos Códigos: a Bíblia e a Literatura**. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GÊNESIS. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes: La littérature au second degree**. Paris: Seuil, 1982.

_____. **Paratextos Editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

HATIM, Basil; MASON, Ian. **Discourse and the Translator**. London and New York: Longman, 1990.

HEBREUS. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

HINDLE, Maurice. Introduction and Notes. In: STOKER, Bram. **Dracula**. Revised edition. Penguin Group: 2003, p. xvii – xxxix.

HOLMES, James S. **The Name and Nature of Translation Studies**: expanded version. Translated: Papers on Literary Translation and Translation Studies. Amsterdam: Rodopi, 1972,1988.

HORNBY, A. S. **Oxford Advanced Learner´s Dictionary**. 6th. Oxford: Oxford University Press, 2002.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa 2009**. Rio De Janeiro: Objetiva, 2009.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.

IMBASSAHY, Carlos. **O que é a morte**. 4ª ed.. São Paulo: EDICEL, 1981.

ISAIÁS. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

JAROUCHE, Mamede M.; ALMUGAFFA, I. (orgs.). **Livro de Kalila e Dimna**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

_____, Mamede M. (org.). **Livro das mil e uma noites**. 1ª ed. São Paulo: Globo, 2005b.

_____, Mamede M. (org.). **Cento e uma noites**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005c.

_____, Mamede M. (org.). **O leão e o chacal mergulhador**. 1ª ed. São Paulo: Globo, 2009.

_____, Mamede M. HARUN, S. B. (orgs.). **O livro do tigre e do raposo**. 1ª ed. São Paulo/Madrid: Amaral Gurgel Editorial, 2010.

JÓ. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

JOÃO. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

JOSUÉ. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

KOCH, Ingedore Villaça. **Desvendando os segredos do texto**. 6 ed.. São Paulo: Cortez, 2009.

_____. **O Texto e a Construção dos Sentidos**. São Paulo: Contexto, 2005.

_____, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender:** os sentidos do texto. 3 ed.. São Paulo: Contexto, 2009.

KRISTEVA, Julia. **Le Texte du Roman - Approche sémiologique d'une structure transformationnelle.** Paris: La Haye-Paris, Mouton, 1976.

_____. **Seméiotike, Recherches pour une sémanalyse.** Paris: Seuil, 1969.

_____. **Semiótica do Romance.** 2 ed.. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa, Portugal: Arcádia, 1978.

KÜBLER-ROSS, Elisabeth. **Sobre a morte e o morrer.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

LACOCQUE, André. Fissuras no Muro. In: RICOEUR, Paul; LACOCQUE, André. **Pensando Biblicamente.** Tradução de Raul Fiker. São Paulo: EDUSC, 2001.

LAMENTAÇÕES. In: **Bíblia Sagrada.** Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

LECOUTEUX, Claude. **História dos Vampiros: autópsia de um mito.** São Paulo: UNESP, 2005.

LENOIR, Frédéric. Vida após a morte. **Revista História Viva: Grandes Temas.** São Paulo, edição especial, n 25, p. 5-6, 2009.

LEPPIHALME, Ritva. **Culture bumps: an empirical approach to the translations of allusions.** Great Britain: WBC Book Manufactures LTDA, 1997.

LEVÍTICO. In: **Bíblia Sagrada.** Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

LEVÝ, Jirí. **The Art of Translation.** Translated by Patrick Corness. Philadelphia: Benjamins Translation Library, 2011.

LOPES, Reinaldo José. Enigmas históricos: Drácula. O Filho do Dragão. **Aventuras na História,** São Paulo, ed. n. 06, p. 34-39, fev. 2004.

LUCAS, Fábio. **Crepúsculo dos símbolos**: reflexões sobre o livro no Brasil. Campinas, São Paulo: Pontes, 1989.

MACMILLAN, Hugh. **Bible teaching in nature**. 5th ed.. London: Macmillan and CO, 1871.

MANSER, Martin H. **Dictionary of Allusions**. New York: Facts on File, 2009.

MANSK, Erli, et al. **Funeral cristão: fundamentos e liturgias**. São Leopoldo: Sinodal, IECLB, 2010.

MANZANARES, César Vidal. **Dicionário de Jesus e dos Evangelhos**. Tradução de Fátima Barbosa de Mello Simon. São Paulo: Editora Aparecida, 1997.

MARCOS. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

MATEUS. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

MCLUHAN, Marshall. **O Meio é a Mensagem**. Tradução de Ivan Pedro de Martins. Rio de Janeiro: Record, 1969.

MCNALLY T, Raymond; FLORESCU, Radu. **Em busca de Drácula e outros Vampiros**. Tradução de Luiz Carlos Lisboa. São Paulo: Mercury, 1995.

MELTON, J. Gordon. **O Livro dos Vampiros: A Enciclopédia dos Mortos-Vivos**. São Paulo: M. Books do Brasil Editora LTDA, 2003.

METZGER, Bruce M.; COOGAN, Michael D. (orgs.). **Dicionário da Bíblia – As pessoas e os lugares**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Vol. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zehar, 2002.

MICHAELIS. **Dicionário inglês-português e português-inglês**. São Paulo: Melhoramentos, 1998.

MILLER, Elizabeth. **Dracula: Sense & Nonsense**. UK: Desert Island Books, 2000.

MILTON, John. **Tradução**: teoria e prática. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MITTMANN, Solange. **Notas do Tradutor e processo tradutológico**: Análise e Reflexão sob uma Perspectiva Discursiva. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

MORAES, A.C. Marco. O Vampiro: Um retrato em mosaico. In: FERREIRA, Cid Vale (org.). **Voivode**: Estudos Sobre os Vampiros. Jundiaí, São Paulo: Pandemonium, 2002.

NORD, Christiane. **Text Analysis in Translation**. Tradução de Christiane Nord e Penelope Sparrow. Amesterdan, Atlanta: GA. Rodopi, 1991.

OXFORD. **Dicionário Escolar para estudantes brasileiros de inglês**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

PEDRO. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

RICOEUR, Paul. **O Conflito das Interpretações**: ensaios da hermenêutica. Tradução de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

_____. **O Mal: um desafio à Filosofia e à Teologia**. Tradução de Maria da Piedade Eça de Almeida. Campinas: Papirus, 1988.

RIFFATERRE, Michael. **A produção do texto**. Tradução de Eliante Fitipaldi Pereira Lima de Paiva. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu da Morte**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

ROMANOS. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

SALMOS. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SAMUEL. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

SARMENTO, Francisco de Jesus Maria. **Dicionário Bíblico**. São Paulo: Rideel, 2004.

SCHLEIRMACHER, F. Sobre os diferentes métodos de tradução. In: HEIDERMANN, W. (Org.). **Clássicos da teoria da tradução**. Tradução de Margarete Von Mühlen Poll. V. 1. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001.

SENF, Carole A. **The Vampire in Nineteenth-Century English Literature**. United States, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1988.

SCHOPENHAUER, Arthur. **As Dores do Mundo**. Coleção Universidade. Rio de Janeiro: Ediouro, (18--?).

STEINER, George. **Depois de Babel: questões de linguagem e tradução**. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005.

STOKER, Bram. **Dracula**. Revised edition. Penguin Group: 2003.

_____. **Drácula**. Tradução de Theobaldo de Souza. Porto Alegre: LPM, 2007.

_____. **Drácula**. Tradução de Sandra Guerreiro. São Paulo: Madras, 2009.

SUENAGA, Claudio Tsuyoshi. Vampiros: do gótico ao ufológico. **Revista Sexto Sentido**, São Paulo, n. 50, jun. 2010.

TESSALONICENSES. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

TIMÓTEO. In: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Stomiolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

TORRIGO, Marcos. **Vampiros: origens, lendas e mistérios**. São Paulo: Idéia e Ação, 2009.

TRASK, R.L.. **Key Concepts in Language and Linguistics**. London: Routledge, 1999.

VENUTI, L. **Escândalos da Tradução**: por uma ética da diferença. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.

Referências eletrônicas

CHANDLER, Daniel. **Semiotics for Beginners**: Intertextuality. Out. 2003. Disponível em <http://migre.me/7tVB1>. Acesso em mar. de 2011.

ENNIS, Tim. Translation and Discourse. **Centre of English Language Studies**. UK: University of Birmingham, 2001. Disponível em <http://migre.me/7uI7e>. Acesso em fev. 2012.

JOHANSSON, Elisabeth. **A Domesticated Vampire**: how the vampire myth has changed since Bram Stoker's Dracula to Stephenie Meyer's Twilight. 2010. 31 f. Bachelor Thesis. Luleå University of Technology: Sweden. Disponível em <http://migre.me/7tB7d>. Acesso em nov. de 2010.

JÚNIOR, Pedro Augusto Moraes Simões. **O Eterno Retorno de Nosferatu**. 2009. Disponível em <http://migre.me/bt4IQ>. Acesso em out. de 2011.

LEE MEDDI, Jeocaz. **Drácula e os Vampiros**. Postado em nov. de 2009. Disponível em <http://migre.me/f72vj>. Acesso em set. de 2012.

MILLER, Elizabeth. **The Question of Immortality: Vampires, Count Dracula and Vlad the Impaler**. 2002. Disponível em <http://migre.me/bEFuw>. Acesso em set. de 2010.

NIKNASAB, Leila. Translation and Culture: Allusions as Culture Bumps. **Journal of Translation and Interpretation**. Slovak Republic, Vol. 5, n. 1, p. 45 – 54, mar. 2011. Disponível em <http://migre.me/7uGYc>. Acesso em jun. de 2011.

PADRE SAUNDERS. O que significam as cinzas. **Mundo Católico**, João Pessoa: Paraíba, fev. 2001. Disponível em <http://migre.me/7uJaF>. Acesso em jan. de 2012.

RUOKONEN, Minna. **Cultural and textual properties in the translation and interpretation of allusions**. Turun Yliopisto University of Turku. Turku: 2010. Disponível em <http://migre.me/7txBS>. Acesso em abr. de 2011.

SIMMEL, GEORG. A metafísica da morte. Tradução de Simone Carneiro Maldonado. **Revista Política e Trabalho**. Revista da Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal da Paraíba. Paraíba, n. 14, p. 177-182, set. De 1998. Disponível em <http://migre.me/eJ8Mr>. Acesso em maio de 2013.

TAVARES, Ana Cristina; LOPES, José Manoel. Prolegómenos a um esquema analítico para a crítica de traduções literárias. **Babilônia – Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução**. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa: Portugal, n. 2-3, p. 81-90, mar. 2005. Disponível em <http://migre.me/7uHLA>. Acesso em fev. de 2011.

YUSTE FRÍAS, José. **Au seuil de La traduction: La paratraduction**. In: NAAUKENS, T. [ed.] Événement ou Incident. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, col. Genèses de Textes-Textgenesen (Françoise Lartillot [dir.]), vol.3, pp. 287-316, 2010.

Filmes

DRACULA. Produção de Francis Ford Coppola. Estados Unidos, 1992. DVD (128 min.), som, cor, legendado em Português.

NOSFERATU: Phanton der Nacht. Produção de Werner Herzog. França, Alemanha, 1979. DVD (124 min.), som, cor, legendado em Português.

NOSFERATU, Eine Symphonie des Grauens. Produção de Friedrich Wilhelm Murnau. Alemanha, 1922. DVD (94 min.), mudo, preto e branco.

ORPHEÉ. Produção de Jean Cocteau. França, 1950. DVD (95 min.), som, branco e preto, legendado em português.

ANEXOS

ANEXO A - Lista das Alusões Bíblicas retiradas da Obra Fonte

1. It is the eve of St. George´s Day.	11
2. [...] for amongst them were ‘Ordog’ – Satan, ‘pokol’ – hell, ‘stregoica’ – witch, ‘vrolok’ and ‘vlkoslak’.	12
3. ‘God´s seat!’	14
4. But a stranger in a strange land [...].	27
5. There is a reason that all things are as they are [...].	28
6. [...], and, after all, how few days go to make up a century.	30
7. What meant the giving of the crucifix, of the garlic, of the rose, of the mountain ash?	35
8. Great God! Merciful God! Let me be calm, for out of that way lies madness indeed.	43
9. [...] for I determined that if Death came he should find me ready. ...	59
10. They are devils of the Pit!	61
11. My gog, but it´ll be a quare scowderment at the Day of the Judgment [...].	74
12. [...] and won´t it make Gabriel [...].	76
13. I must only pray to God for patience.	82
14. [...] the chafts will wag as they be used to.	83
15. Some day soon the Angel of Death will sound his trumpet for me. ...	83
16. Four days in hell, knocking about in a sort of maelstrom, and the wind a tempest.	93
17. God and the Blessed Virgin and the saints help a poor ignorant soul trying to do his duty... ..	96

18. ‘Thank God’100
19. It looks like religious mania, and he will soon think that himself is God.111
20. [...] and You will not pass me by, will You, dear Master, in Your distribution of good things?113
21. He thinks of the loaves and fishes even when he believes he is in a Real Presence.113
22. And yet there is a cause; there is always cause for everything. ...125
23. “Look! He’s good corn; he will make crop when the time comes”.....129
24. Oh yes! They, like the lotus flower, make your trouble forgotten. It smell so like the waters of Lethe, and of that fountain of youth [...]140
25. ‘God! God! God!’ he said. ‘What have we done, what has this poor thing done, that we are so sore beset! [...]’144
26. Oh, how we are beset! How are all the powers of the devils against us!145
27. Red Riding Hood’s quondam friend, whilst moving her confidence in masquerade.....151
28. ‘The blood is the life! The blood is the life!’152
29. God’s will be done!157
30. [...] and the hours that had passed, instead of leaving traces of ‘decay’s effacing fingers, [...]175
32. [...] will have to pass through the bitter water before we reach the sweet.182
32. God help us all to bear our troubles.185
33. [...] it is a strange world, a sad world, a world full of miseries, and woes, and troubles [...].186

34. King Laugh[...].	186
35. Truly, there is no such thing as finality.	202
36. [...] faith: “that which enables us to believe things which we know to be untrue.”	206
37. [...] the children were playing nothing but Red Riding Hood [...].	208
38. The sky was overcast, and somewhere far off an early cock crew.	212
39. The Host.	224
40. [...] there comes with the change the curse of immortality.	229
41. But if she die in truth, then all cease;	229
42. Then when we begin our prayer for the dead – I shall read him, I have the book [...]	230
43. She is God’s true dead, whose soul is with Him!	232
44. To us for ever are the gates of heaven shut; for who shall open them to us again? We go on for all time abhorred by all; a blot on the face of God’s sunshine; an arrow in the side of Him who died for man.	253
45. I am, so far as concerns things purely terrestrial, somewhat in the position which Enoch occupied spiritually! “And why Enoch?” Because he walked with God.”	287
46. ‘But’, I asked, ‘how are we to get the life without getting the soul also? [...]. You’ve got their lives, you know, and you must put up with their souls!’	288
47. ‘Good God help us! Help her! Oh, help her!’	302
48. May God judge me by my deserts, and punish me with more bitter suffering	303
49. ‘God’s will be done!’	304

50. [...] are now to me, flesh of my flesh; blood of my blood; kin of my kin; my bountiful wine-press for a while306
51. [...] that is in trouble and trial that our faith is tested – that we must keep on trusting; and that God will aid us up to the end.308
52. [...] if God will let me live, I shall strive to do so; till, if it may be in His good time, [...]310
53. It may be that you have to bear that mark till God himself see fit, as He most surely shall on the Judgment Day to redress all wrongs of the earth and of His children that He has placed thereon.....316
54. [...] a piece of Sacred Wafer [...]317
55. God will act in His own way and time.323
56. We are all drifting reefwards now, and faith is our only anchor. Thank God!330
57. God sits on high to watch over His children.336
58. “‘The Vampire’s baptism of blood’”.343
59. But if it may be that she can see them again, they shall be ready..349
60. Therefore, I on my part, give up here the certainty of eternal rest, and go out into the dark where may be the blackest things that the world or the nether world holds!351
61. We mean to leave no stone unturned to carry out our intent.356
62. Transcendentalism is a beacon to the angels, even if it be a will-o’-the-wisp to man.359
63. The hunter is taken in his own snare, as the great Psalmist says. ..364
64. My only comfort is that we are in the hands of God. Only for that faith it would be easier to die than to live, and so be quiet of all the trouble.....380
65. We are truly in the hands of God. He alone knows what may be [...].....383

66. [...] before the whole body began to melt away and crumble into its native dust.395
67. It was like a miracle; but before our very eyes, and almost in the drawing of a breath, the whole body crumbled into dust and passed from our sight.400
68. I shall be glad as long as I live that even in that moment of final dissolution, there was in the face a look of peace, such as I never could have imagined might have rested there.401
69. Now God be thanked that all has not been in vain.401

ANEXO B - Lista das Alusões Bíblicas traduzidas

1. Trata-se da véspera do dia de São Jorge.	12
2. Entre outros, lá estavam <i>ordog</i> – satanás, <i>pokol</i> – inferno, <i>stregoica</i> – bruxa, <i>vrolok</i> e <i>vikolslak</i>	14
3. O Trono de Deus!	17
4. Mas um estrangeiro numa terra estranha [...].	35
5. Há uma razão geral para que todas as coisas sejam o que são.	36
6. E, de mais a mais, bastam apenas na verdade, uns poucos dias para que um século se consuma.	40
7. O que significava a virtual imposição do crucifixo, o estranho uso do dente de alho, da rosa silvestre e das cinzas recolhidas na montanha? .	46
8. Deus Infinito, Deus Misericordioso! Preserva a minha calma, porquanto sem tua ajuda serei presa da loucura!	58
9. Se a Parca da Morte vier hoje me buscar, quero que me encontre devidamente preparado.	77
10. São as Parcas dos Abismos do Inferno!	81
11. Minha vingança, porém, será a sua total decepção no Dia do Juízo Final, [...].	97
12. E toda esta farsa não fará Gabriel [...].	100
13. Somente imploro a Deus que me de paciência e resignação.	109
14. Minhas mandíbulas não me darão sossego, como as da própria Parca.....	110
15. Numa dessas madrugadas o Arcanjo da Morte fará soar sua trombeta para mim.	110

16. Há quatro dias rolamos no inferno, debatendo-nos numa espécie de caldeirão das Sete Fúrias, tendo de quebra ventos e tempestades.123
17. Deus e a Abençoada Virgem e todos os seus santos deem seu amparo a esta pobre e ingênua alma que está tentando cumprir o seu dever até o fim.....127
18. “Graças a Deus”132
19. Parece, realmente, configurar um sintoma de mania religiosa e, assim, ele não tardará a julgar-se um Deus.148
20. Espero desta feita não ser esquecido, meu caro patrão, e quero ser lembrado na hora da distribuição das coisas boas, não é assim?151
21. Não deixa de pensar nas broas e nos peixes mesmo quando acredita achar-se diante da Real Presença.151
22. Há sempre uma causa para cada coisa que acontece.168
23. “Veja, é um belo grão. Irá dar uma boa colheita quando chegar a época da safra...175
24. Elas se assemelham bastante com as flores de lótus. Serão elas que farão esquecer os seus tormentos. Elas nos impregnam com o seu suave odor das águas de Lethe, odor este haurido das cristalinas e eternas fontes da juventude192
25. Deus! Deus! Deus! – o que foi que nós fizemos, qual o pecado cometido por nossa pobre e indefesa criatura, por merecermos tão terrível castigo?.....197
26. Que sinistra maldição é esta que nos persegue? Como podem todas as potências demoníacas do inferno concentrarem-se destarte contra nós? 197
27. “Hood, o Cavaleiro Vermelho”, ao conduzir seus fies escudeiros mascarados.206
28. Sangue é vida! Sangue é vida!208

29. Que se cumpra a vontade de Deus!214
30. E as últimas e angustiosas horas, ao invés de lhe imprimirem os indeléveis estigmas das Parcas Descarnadas [...]242
31. Teremos ainda de curtir as mais atrozes amarguras antes de alcançar a bem-aventurança.252
32. Que Deus nos ajude a suportar tantas desgraças.256
33. “Vivemos num mundo muito estranho, repleto de tristezas e de lamúrias, num mundo prenhe de negras misérias, de dores, de desgraças e infortúnios”.259
34. Riso Soberano - Soberano Riso.259
35. Na verdade nada existe que possa ser qualificado de absoluto ou definitivo, inclusive aquilo que supomos ser o fim de alguma co.....281
36. “Fé: “Aquele facultade que nos capacita para acreditar em coisas que sabemos serem irreais”.287
37. As crianças brincavam de “Hood, o Cavalheiro Vermelho”.....290
38. O céu estava encoberto e de um lugar qualquer, perdido na distância chegava a meus ouvidos o cantar de um galo.295
39. Eu estou pondo aqui a hóstia. A Sagrada Hóstia, Bendita e Imaculada.....313
40. [...], juntamente com esta metamorfose contrai também a maldição da imortalidade.320
41. Mas se ela morrer em estado de Verdade e Bem Aventurança, tudo cessará.320
42. Então quando dermos início a Preze dos Mortos...eu a lerei neste missário.....322
43. Ela agora repousa na paz de Deus e a sua alma já está com Ele....324

44. Para nós, entretanto, as portas do céu estarão fechadas para sempre; quem, pois, ousaria abri-las novamente? Seremos obrigados a prosseguir em nossa infausta trilha através dos tempos sob a condenação de todos que nos cercam. Seremos a eterna sombra dentro da claridade solar que Deus nos presenteia e como que um doloroso dardo cravado nos flancos Daquele que deu sua própria vida em holocausto ao Homem.353
45. Devo declarar que não vou além das coisas exclusivamente restritas ao mundo terrestre, algo assim como fora atribuído a Enoque na esfera espiritual. Porque esta comparação com Enoque? Porque ele privava da intimidade de Deus.397
46. Como, porém, o senhor pretende obter a Vida, se não quer simultaneamente acolher a alma? [...] O senhor lhes tirou a vida, como sabe, e terá de partir com suas almas.399
47. Deus Misericordioso, ajude-nos! Ajude-a! Ajude-a!417
48. Que Deus me julgue segundo o que mereço e me castigue ainda mais amargamente [...].418
49. Cumpru-se a vontade de Deus!420
50. [...] pertence agora a mim, carne de minha carne; sangue de meu sangue, estirpe da minha estirpe; generoso lagar de capitosos vinhos.423
51. Que é sobre o castigo do infortúnio que a nossa fé é aquilatada, que precisarmos conservar-nos otimistas, e assim Deus nos ajudará a alcançar o fim.425
52. Se Deus me permitir viver, eu me esmerarei em cumprir Sua vontade. Se tudo se resolver dentro do tempo que o Altíssimo houver por bem determinar.427
53. Talvez a senhora tenha que carregar sobre sua face este estigma até que Deus se compadeça de sua provação, como certamente o fará, em consideração ao dia do Julgamento Final, para a redenção de todos os males da Terra e de Seu Filho, que viveu entre todos nós.435
54. Um torrão de Hóstia Sagrada.437

55. Deus estará presente a Seu tempo e feição.444
56. A Fé, nesse transe de incertezas, a nossa única e derradeira âncora. Deus seja louvado!454
- 57.[...] Misericordioso Deus prosseguirá velando pelo bem dos Seus filhos.....461
58. Batismo de sangue do Vampiro.471
59. Rogo, porém, que os possa ler numa oportunidade bem próxima, quando tudo já houver sido consumado;480
60. Eu de minha parte, renuncio desde já à inefável certeza do repouso eterno e parto de corpo e alma para a região das trevas, a região onde medram os mais negros enigmas deste nosso mundo, ou quiçá, de um outro e diferente submundo, habitado por bruxos e duendes.....482
61. Estamos decididos a não deixar pedra sobre pedra, se tal for preciso, para ultimarmos os nossos propósitos.489
62. Transcendentalismo é um fanal erigido para os anjos, não obstante prossiga sendo um fogo-fátuo para os homens;493
63. O caçador é apanhado em sua própria armadilha, como diz o inspirado salmista.500
64. Meu único consolo é que nos entregamos nas mãos de Deus. Só mesmo em respeito a essa fé é que a morte se torna mais justificável que a própria vida, e isto, num certo sentido, liberta-nos de todos os martírios.....520
65. Nosso destino estará daqui por diante confiado às misericordiosas mãos de Deus. Só ele sabe o que será de ser.524
66. [...] mas minha faca acabara de seccionar o pescoço de cada uma delas, logo seu corpo começava a desaparecer, transformado no primitivo pó.539

67. Tudo acontecera como por milagre. Mas diante dos meus olhos marejados de alegres lágrimas, num átimo fugaz, seu corpo já inerte se desfez em pó e desapareceu de minha vista.546

68. Um contentamento perdurará para sempre em meu coração até o instante final de minha existência: na consumação da morte, estampara-se em seu rosto uma sensação de paz, como eu jamais imaginara que ainda pudesse comportar.546

69. Deus seja louvado! Agradecemos a Deus que tudo o que fizemos não tenha sido em vão.547

ANEXO C - Versão em Língua Inglesa das citações bíblicas selecionadas neste estudo

Fonte: CHRISTIAN COMMUNITY BIBLE. Língua Inglesa.
2nd edition. Catholic Pastoral Edition. Madrid: San Pablo, 1988.

ANTIGO TESTAMENTO

Genesis (Gênesis)

Gen. 3, 19: With sweat on your face you will eat your bread, until you return to Clay, since it was from Clay that you were taken, for you are dust and to dust you shall return.175

Gen. 9, 3-6: Everything that moves and lives shall be food for you; as I gave you the green plants, I have now given you everything. Only you shall not eat flesh with its life that is its blood. But I will also demand a reckoning for your lifeblood. I will demand it from every animal; and from man, too. I will demand a reckoning for the life of his fellow man. He who sheds the blood of man shall have his blood shed by man; for in the image of God has God made man.148

Gen. 22, 1-2: Some of time later God tested Abraham and said to him, "Abraham!" And he answered, "Here I am." Then God said, "Take your son, your only son, Isaac, whom you love, and go to the land of Moriah and offer him there as a burnt offering on one of the mountains I shall point out to you".125

Exodus (Êxodo)

Ex. 3, 1: Moses pastured the sheep of Jethro his father-in-law, priest of Midian. One day he led the flock to the far side of the desert and came to Horeb, the Mountain of God.126

Ex. 20, 3-5: Do not have other gods before me. Do not make yourself a carved image of any likeness of anything in heaven, or on the earth beneath, or in the waters under the earth; you shall not bow down to them serve them. For I, Yahweh your God, am a jealous God; for the sin of the fathers, when they rebel against me, I punish the sons, the grandsons and the great-grandsons.126

Leviticus (Levítico)

Lev. 17, 11-12: For the life of the flesh is in the blood, and I have given it to you to rescue your life on the altar. Offered blood makes atonement because of the life within it. That is why I said to the sons of Israel. No one among you shall eat blood, nor may any alien who lives among you eat blood. If any Israelite or any alien living among you snares in hungry any beast or bird that may be eaten, [...].148

Lev. 17,14: For the blood of every creature contains its life and I have therefore said to the people of Israel: You are not to eat the blood of any flesh, for the life of all flesh is within its blood, whoever eats it shall be cut off.148

Deuteronomy (Deuteronômio)

Dt. 10, 12-13: So now, Israel, what is it that Yahweh, your God, asks of you but to fear him and follow all his ways? Love him and serve him with all your heart and with all your soul. Observe the commandments of Yahweh and his laws which I command you today, for your good.166

Dt. 12, 23-25: Only take care not to eat the blood because blood and life are one and you must not eat the life with the flesh. Do not eat it but pour it as water is poured upon the land, that all may go well with you and with your children after you, doing what is pleasing in the eyes of Yahweh.148

Joshua (Josué)

Jos. 7,6: Then Joshua and all leaders of Israel rent their garments, put ashes on their heads and remained prostrate before the Ark of Yahweh until evening.174

Jos. 22,5: But take care above all to keep the commandments of the Law which Moses the servant of Yahweh gave you: love Yahweh, your God, follow his paths always, keep his commandments, be faithful to him and serve him with all your heart and all your soul.168

Samuel (Samuel)

2 S. 16,13: So David and his men went their way while Shimei, following on the hillside opposite him, continued to curse as he threw stones and flung dust at him.175

Job (Jó)

Job. 7, 21: Why not pardon my sin and take away my guilt? For in the dust I will soon lie down; when you search for me, I shall have gone.174

Job. 10, 9: Remember that you molded me from clay. Will you turn me to dust again?.....175

Job. 17, 15: What can I wait for, and who will see any hope for me? 175

Job. 18,19-21: He has no descendants among his people, no survivor where once he lived. All in the west are appalled at his fate; those of the east are seized with fright. Such is the lot of the wicked, such is the place of one who knows not God.67

Job. 33, 26-28: He will pray and find favor with God; he will see God's face and rejoice. He will witness to men and say, I sinned and perverted what was right, but I was not punished as I deserved.166

Job. 34, 14: If we were to take back his spirit, to withdraw his breath to himself.....175

Job. 42, 6: Therefore I retract all I have said, and in dust and ashes I repent.....118

Ecclesiastes (Ecclesiastes)

Ecl. 3, 20: Both have the same spirit; man has no superiority over animals for all pass away like wind. Both go to the same place, both come from dust and return to dust.175

Ecl. 12, 7: Before the dust returns to the earth from which it came and the spirit returns to God who gave it.175/177

Ecl.12, 14: God brings every deep to judgment all that is hidden, be it good or bad.....134

Lamentations (Lamentações)

Lm. 2, 10: The elders of the daughter of Zion sit in silence upon the ground, their heads sprinkled with dust, their bodies wrapped in sackcloth, while Jerusalem's young women bow their heads to the ground.174

Esther (Ester)

Es. 4, 1: When Mordecai learned what had happened, he tore his clothes, put on sackcloth and ashes, and walked through the city crying bitterly and loudly.....118

Psalm (Salmos)

Os. 22, 16: My throat is dried up like a potsherd; my tongue clings to my palate. You have laid me down, in the dust of death.....174

Ps. 39, 12: (...) Mortals are a mere puff of wind.153

Ps. 49, 12-15: Their graves are their eternal homes, from generation to generation, no matter how big the tracts of land they own. People of wealth have no thought; they will be silenced like the beasts. This is the fate of people trusting themselves, the future of those who rely on their strength. Like sheep led to the grave, they have death as their shepherd and ruler; quickly their form will be consumed in the world of the dead, which is their home.153

Ps. 62,2: My soul finds rest in God alone; from him comes my salvation.....166

Ps. 72, 9: His foes are crushed before him, and his enemies lick the dust.....174

Ps. 88,11-13: Are your Wonders meant for the dead? Will ghosts rise to give you thanks? Is your love and faithfulness remembered among those gone to the netherworld? Are your wonders known in the dark, your salvation in the land of oblivion?153

Ps. 103, 13-14: As a father has compassion on his children, so the Lord pities those who fear him. For he knows how we are formed, he remembers that we are dust.....175

Ps. 146, 4: Not sooner his spirit has left, that he goes back to the earth; on that very day, any plan comes to nothing.175

Isaiah (Isaías)

Is. 2, 10: Get behind the rocks, hide in the dust, for fear of the Lord and the splendor of his majesty!174

Is. 14, 11: All your pomp has been brought down to the kingdom of death, along with the sound of your harps; maggots are the bed beneath you and worms are your blanket.161

Is. 14, 12-15: How are you fallen from heaven, Ò Lucifer, son of the morning! How you are cast down to the ground, you who mowed down the nations! You said in your heart, “I will ascend to heaven, I will raise my throne higher than the stars of God; I will sit on the Mount of Assembly, in the far recesses of the North. I will climb up above the clouds; I will be like the Most High!” But down to the netherworld you go, to the deep recesses of the Pit.66

Is. 49, 23: Kings, will be your foster fathers, their queens your nursing mothers. They will bow down before you with their faces to the ground; they will lick the dust of your feet. Then you will know that I am Yahweh and that those who hope in me will not be put to shame.174

Ezekiel (Ezequiel)

Ezk. 27, 30: They mourn and weep bitterly for you, throw dust on their heads and roll in ashes.174

Daniel (Daniel)

Dn. 9, 3: I turned to the Lord and begged him. I pleaded with prayers and fasting. I did penance, I put on sackcloth and sat on an ash pile...119

NOVO TESTAMENTO**Matthew** (Mateus)

Mt. 5, 3-6: Fortunate are those who have the spirit of the poor, for theirs is the kingdom of heaven. Fortunate are those who mourn, they shall be comforted.....125

Mt. 5, 29: So, if your right eye causes you to sin, pull it out and throw it away! It is much better for you to lose a part of your body than to have your whole body throw into hell.161

Mt. 10, 14: If you are not welcomed and your words are not listened to, leave that house or that town and shake the dust off your feet.174

Mt. 12, 36: I tell you this; on the Judgment day people will have to give an account of any unjustified word they have spoken.134

Mt. 23, 33: Serpents, race of vipers! How can you escape condemnation to hell?.....161

Mt. 25, 13: So, stay awake, for you do not know the day not the hour.....134

Mt. 25, 31,32: When the Son of Man come in his glory with all his angels, he will sit on the throne of his Glory. All the nations will be brought before him, and as a shepherd separates the sheep from the goats, so will he do with them, placing the sheep on his right and the goats in his left.134

Mt. 25, 46: And this will go into eternal punishment, but the just to eternal life.....167

Mark (Marcos)

Mk. 6, 11: If any place doesn't receive you and the people refuse to listen to you, leave after shaking the dust off your feet. It will be a testimony against them.....174

John (João)

- Jn. 5, 24: Truly, I say to you, anyone who hears my Word and believes him who sent me has eternal life; and there is no judgment for him because he has passed from death to life.156
- Jn. 5, 28-29: Do not be surprised at this; the hour is coming when all those lying in tombs will hear my voice and come out; those who have done good shall rise to live, and those who have done evil will rise to be condemned.....134
- Jn. 6, 47: Truly, I say to you, whoever believes has eternal life.167
- Jn. 6, 54-55: The one who eats my flesh and drinks my blood live with eternal life and I will raise him up on the last day. My flesh is really food and my blood is drink.....148
- Jn. 19, 17-18: Bearing his own cross, Jesus went out of the city to what is called the Place of the Skull, in Hebrew: *Golgotha*. There he was crucified and with him two others, one on either side, and Jesus was in the middle.126

Romans (Romanos)

- Rom. 2,5-6: If your heart becomes hard and you refuse to change, then you are storing for yourself a great punishment on the day of judgment, when God will appear as just judge. He will give each one his due, according to his actions.134

Corinthians (Coríntios)

- 1 Cor. 15, 13-14: If there is no resurrection of the dead, then Christ has not been raised and if Christ has not been raised, our preaching is empty and our belief comes to nothing.156
- 2 Cor. 5, 10: Anyway we all have to appear before the tribunal of Christ for each one to receive what he deserves for his good or evil deeds in the present life.134

1 Thessalonians (1Tessalonicenses)

1Thes. 4, 16-17: When the command by the arch-angels´ voice is given, the Lord himself will come down from heaven, while the divine trumpet call is sounding. Then those who have died in the Lord will rise first; as for us who are still alive, we will be brought along with them in the clouds to meet the Lord in the celestial world. And we will be with the Lord forever.156

1Timothy (1Timóteo)

1Tm. 6, 15-16: Which God will bring about at the proper time, he, the magnificent sovereign, King of kings and Lord of lords. To him, alone immortal, who lives in unapproachable light and whom no one has ever seen or can see, to him be honor and power for ever and ever. Amen!.....168

Hebrews (Hebreus)

Heb. 9, 12-13: He did not take with himself the blood of goats and bulls but his own blood, when he entered once and for all into his sanctuary after obtaining definitive redemption. If the sprinkling of people defiled by sin with the blood of goats and bulls or with the ashes of a heifer provides them with exterior cleanness and holiness.....148

Peter (Pedro)

2 P. 3,7: Likewise, the Word of God maintains the present heavens and earth until their destruction by fire; they are kept for the Day of Judgment when the godless will be destroyed.134

Revelation (Apocalipse)

Rev. 20, 11-15: After that I saw a great and splendid throne and the one seated upon it. At once heaven and earth disappeared, leaving no trace. I saw the dead, both great and small, standing before the throne, while books were opened. Another book, the Book of Life, was also opened. Then the dead were judged according to the records of these books, that is, each one according to his works. The sea gave up the dead, it had kept, as did death and the netherworld were thrown into the lake of fire.

This lake of fire is the second death. All who were not recorded in the Book of Life were thrown into the lake of fire.134