

UM DRÁCULA BRASILEIRO: ANÁLISE DA TRANSPOSIÇÃO DO GÓTICO NA TRADUÇÃO DE LÚCIO CARDOSO

A BRAZILIAN DRACULA: AN ANALYSIS OF THE TRANSPOSITION OF GOTHIC FEATURES IN LÚCIO CARDOSO'S TRANSLATION



Aline Camargo FONTANA
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
<http://lattes.cnpq.br/8728832175309641>
<https://orcid.org/0009-0009-6315-1862>
alinefontana@alunos.utfpr.edu.br

Jaqueline Bohn DONADA
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
<http://lattes.cnpq.br/0411895105223773>
<https://orcid.org/0000-0003-4479-8731>
jaquelinebonada@professores.utfpr.edu.br

Guilherme Vinicius LUNELLI
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
<http://lattes.cnpq.br/7442782747530453>
<https://orcid.org/0009-0002-7100-4853>
lunelli.guilherme@gmail.com

João Guilherme Marques dos SANTOS
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
<http://lattes.cnpq.br/3819874586832789>
<https://orcid.org/0009-0005-1031-8930>
joaoguilhermesantos@alunos.utfpr.edu.br

Laura da Costa TOLEDO
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
<http://lattes.cnpq.br/6408275206989903>
<https://orcid.org/0009-0005-9841-8732>
lauratoledo@alunos.utfpr.edu.br

1

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar a tradução *Drácula: O Homem da Noite*, de Lúcio Cardoso, feita em 1943, em comparação com o texto-fonte publicado por Bram Stoker em 1897. A tradução de Cardoso tem significativa relevância para o campo de Estudos da Tradução, uma vez que foi a primeira a aparecer em língua portuguesa do Brasil e uma das primeiras a tentar realizar a difícil tarefa de transportar os elementos góticos na tradução. O embasamento teórico consiste em teorias do gótico como modo literário, sendo nosso estudo fundamentado por Botting (1996), França (2017), Groom (2012), Hogle (2002) e Spooner (2007). A estratégia para a execução deste trabalho gira em torno da análise comparativa entre o texto-fonte e a tradução de Cardoso, observando como o tradutor trabalha com elementos característicos da ficção gótica e quais supressões de trechos originais são encontradas (ou não) em sua tradução. Os resultados obtidos apontam que a tradução de Cardoso é significativamente diferente do texto-fonte, a ponto de não ser possível encontrar, em determinados momentos, correspondências entre os textos em aspectos que caracterizam a obra de Stoker como gótica, segundo colocações de Hogle (2002).

Palavras-chave: Tradução. Gótico. Transposição do Gótico. Drácula. Lúcio Cardoso.

Abstract: This paper aims to analyze the translation of *Drácula: O Homem da Noite*, by Lúcio Cardoso, made in 1943, in comparison to the 1897 source text, originally written by Bram Stoker. Cardoso's translation has significant relevance for the field of Translation Studies, as it was the first to appear in Brazilian Portuguese and one of the first to attempt the challenging task of transporting the novel's Gothic elements in translation. The theoretical basis consists of theories of the Gothic as a literary mode, based on Botting (1996), França (2017), Groom (2012), Hogle (2002) and Spooner (2007). The strategy for carrying out the analysis revolves around the comparison between the source text and Cardoso's translation, observing how the translator works with the Gothic and which omissions of original excerpts are identified (or not) in his translation. Results obtained indicate that Cardoso's translation is significantly different from the source text, to the point that it is not possible, at



Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da Licença Creative Commons Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

certain moments of the narrative, to find correspondences between the texts in aspects that make Dracula a Gothic novel, as mentioned by Hogle (2002).

Keywords: Translation. Gothic. Transposition of Gothic. Dracula. Lúcio Cardoso.

Em 1943, publica-se, no Brasil, a tradução do *Drácula*, de Bram Stoker, feita por Lúcio Cardoso que, dezesseis anos mais tarde, viria a publicar a sua *Crônica da Casa Assassinada*, um livro que críticos contemporâneos da literatura brasileira chegam a considerar um dos “mais bem acabados romances góticos brasileiros” (França, 2017, pp. 121-122). Não por acaso, a obra de Cardoso tem uma forte presença de elementos do gótico e é tida como relevante no estabelecimento e na compreensão do fenômeno a que teóricos vêm chamando de gótico brasileiro (Barros, 2008; França, 2017; Bellas, 2020). A *Crônica da Casa Assassinada*, em especial, traduz com maestria a atmosfera gótica para o contexto brasileiro. Barros chega a afirmar que, nessa obra, percebe-se um “modelo cardosiano de brasilidade [com] fortes inflexões góticas” (2008, p. 119). Com sua narrativa epistolar, sua “casa-grande decadente” (Barros, 2008), seus personagens em ruínas — física ou moralmente — e uma presença constante de um passado fantasmagórico (França, 2017), a *Crônica da Casa Assassinada* compartilha diversas semelhanças com o clássico de Stoker.

Nas duas obras, há um personagem estranho/estrangeiro ao mundo representado: o Conde Drácula, no caso do romance de Stoker, e Nina, no caso do romance de Cardoso. Em ambas, o corpo do personagem passa por metamorfoses sobrenaturais e/ou repulsivas e percebe-se um lugar de destaque para um “espaço do enclausuramento e da tradição enquanto ruína alegórica” (Barros, 2008, p. 120). Trata-se do “castelo gótico [que] tem seu paralelo na obra de Lúcio Cardoso na casa-grande decadente e fantasmática com o fim do poder oligárquico no Brasil de 30” (ibidem).

Tendo em vista a afinidade de Cardoso com as formas e os temas do romance gótico, visamos a examinar o processo de transposição dessas características em seu trabalho de tradução da obra de Stoker, buscando observar como o escritor-tradutor tratou especificamente do aspecto gótico em seu *Drácula* brasileiro. Apesar dos pontos de contato entre as produções autorais de Bram Stoker e de Lúcio Cardoso, o trabalho de verter *Drácula* para o português se revelou tarefa complexa e desafiadora. Como qualquer trabalho tradutório, a transposição de uma narrativa para um novo contexto cultural, temporal e histórico causou desavenças com o material-fonte pelo simples fato de, por vezes, não encontrar correspondências sólidas com os efeitos de sentido da trama na língua-alvo.

Com tais problemas em mente, buscamos analisar criticamente a tradução de *Drácula* feita por Cardoso, partindo da hipótese de que suas estratégias para transpor os elementos góticos da obra para o público brasileiro teriam, intencionalmente ou não, alterado fortemente a percepção dos efeitos de sentido gerado pelo aspecto gótico da obra de Stoker por parte dos leitores brasileiros das décadas de 1940 e 1950.

***Drácula* Enquanto Romance Gótico**

No universo do romance gótico, *Drácula* é uma das obras mais emblemáticas, destacando-se até hoje como um ícone da cultura popular. Publicado em 1897, o livro guiou seus leitores por meio de narrativas enigmáticas e fragmentárias de castelos assombrados, donzelas em perigo e criaturas ameaçadoras do *status quo*, com uma sugestão constante do sobrenatural. Ainda que tudo isso remeta a uma certa noção de “gótico”, o conceito tem se mostrado impreciso e problemático. Apesar do extenso trabalho da crítica recente em entender suas origens e seus desenvolvimentos, a busca por uma definição inequívoca do gótico parece ser infrutífera em vista da dificuldade de se organizar categoricamente todas as manifestações deste estilo.

O gótico, agora frequentemente tratado como um discurso (Sá, 2010) ou como um modo literário (Aran, 2019), revelou-se impossível de ser classificado em poucas categorias devido à sua natureza expansiva, e tornou-se necessário adotar um foco distinto para estudar seus desdobramentos. Essa nova atenção veio à tona principalmente a partir dos anos 1970 (Hogle, 2002), manifestada pelas repercussões dos esforços revolucionários na França e em toda a Europa, com um grande aumento do interesse público pelas produções góticas e, em especial, pelo aspecto de denúncia social ali presente (Miles, 2002). De acordo com Spooner e McEvoy (2007), o gótico é concebido atualmente pela crítica especializada como um conjunto de transgressões; entre elas, popularmente, a exploração do medo inato à psique humana e as tênues linhas entre fantasia e realidade, além das astutas alterações às tradições de identidade, feminilidade e masculinidade.

Apesar do impasse teórico na definição do gótico, é possível observar características suficientemente recorrentes para que se insinue em torno delas algo como um consenso entre os críticos. No caso de *Drácula*, podemos observar os seguintes pontos: i) a trama tem lugar em locais sombrios e fora do comum, podendo incluir desde castelos, abadias, prisões, criptas, cemitérios, casarões e até ilhas isoladas (Hogle, 2002); ii) nestes locais sombrios, encontram-se segredos ou informações que remetem a episódios do passado que seguem penderes; iii) as

personagens podem ser assombradas por estes segredos física e psicologicamente; iv) essas assombrações podem tomar a forma de espectros, monstros e/ou criaturas malévolas, deformadas ou anticonvencionais; v) há dificuldade em estabelecer limites claros entre o que é real e o que é produto do sobrenatural ou da imaginação; e vi) a obra partilha da tendência gótica de, em sua temática, abordar questões de ordem social como a discriminação e a injustiça, fazendo com que as personagens, frequentemente, se encontrem em situação de extremo sofrimento emocional, mental e/ou físico.

O romance de Bram Stoker permanece tão icônico porque apresenta esses e outros tropos clássicos do romance gótico. A ambientação, no centro da qual se encontra o castelo do Conde, tem grande responsabilidade em marcar o tom da obra, que se inicia em um lugar remoto da Romênia, onde as populações locais têm um forte conjunto de crenças baseadas no sobrenatural.

4 O Conde Drácula é dono de um exemplar cenário gótico, um castelo muito antigo com partes em ruínas e má iluminação, na beira de um penhasco. Nesse castelo, que pertenceu à dinastia real da sua família, encontramos passagens apertadas e lúgubres que levam a câmaras misteriosas. Além disso, a própria arquitetura do castelo reflete elementos classicamente goticizantes (Groom, 2012). Semelhante a muitas abadias antigas que marcam presença na Inglaterra, o lar de Conde Drácula apresenta uma estrutura robusta e sólida, feita principalmente de pedra, além de arcos, abóbadas e torres altíssimas. Trata-se do *locus horribilis* por excelência: “um elemento essencial para a produção do medo como efeito estético, já que expressa a sensação de desconforto e estranhamento que as personagens — e, por extensão, o homem moderno — experimentam ante o espaço físico e social em que habitam” (França, 2017, p. 117). O *locus horribilis* gerencia não apenas a ambientação, mas também os aspectos sobrenaturais da obra.

Ao longo da ação, encontramos diversas formas de assombrações, algumas visíveis e outras não. Começamos com as luzes azuis sobre o gramado do castelo, depois os terrores noturnos de Lucy e a tripulação do navio russo assombrada pelo imaginário sobrenatural que a presença oculta do Conde suscita. Dentre as assombrações, a que mais se destaca no início do romance é a imagem das três vampiras que encontram Jonathan dormindo à luz do luar e que o teriam seduzido até a morte não fosse a oportuna intervenção de Drácula. Após a sua aparição, no entanto, é o Conde que domina a esfera do sobrenatural ao aparecer como um dos elementos mais característicos do modo gótico: o monstro ou o personagem monstruoso.

As causas atribuídas à existência do monstro são variáveis — psicopatologias, diferenças culturais, determinantes sociais, a *hybris* do homem de ciência, entre outras. [...] e uma de suas principais funções na narrativa gótica é encarnar ficcionalmente a alteridade, estabelecendo, para um determinado tempo e espaço históricos, os limites entre o humano e o inumano (França, 2017, p. 117).

Pensado segundo a definição que França dá ao personagem monstruoso, o Conde Drácula destaca-se enquanto estrangeiro e pelo espaço de alteridade que ocupa em relação a personagens que encarnam mais diretamente o espírito do Império Britânico, como Van Helsing e Jonathan Harker. Esse tipo de representação não era incomum dentro do contexto social da Era Vitoriana. Pode-se constatar que é relativamente comum, na escrita da época, conferir aos estrangeiros a imagem de portadores de estranheza¹, em contextos nos quais suas presenças implicam em uma ameaça ao ideal britânico de sociedade, uma vez que a grande maioria dos territórios ocupados fora da Grã-Bretanha eram tidos como “primitivos” pela população inglesa.

A influência que a Inglaterra exercia sobre o mundo era forte e oferecia motivo de sofrimento para muitos. Na visão do próprio Jonathan Harker, o restante da Europa estava sob a sombra da Grã-Bretanha, e as populações estrangeiras não viviam a vida como se vivia na Inglaterra, na mesma intensidade ou qualidade. No trecho a seguir percebemos o sofrimento que a hegemonia britânica pode causar em um indivíduo, quando percebe que gostaria de fazer parte dela, mas por ser considerado um estrangeiro, lhe é negado o almejado pertencimento. Este é um claro exemplo da denúncia social que emerge no texto, fazendo o Conde questionar sua identidade e ilustrando que apenas a Inglaterra poderia oferecer melhores condições de vida, menosprezando outras regiões.

Sei bem que, morando em Londres e interagindo com seus habitantes, todos logo me reconheceriam como estrangeiro. E isso não me agrada. Aqui sou um nobre, um boiardo; as pessoas do povo me conhecem, sou o senhor. Mas um estrangeiro em terra estrangeira não é ninguém; não há quem o conheça e, conseqüentemente, quem se importe com ele. Não desejo chamar esse tipo de atenção para que ninguém se sobressalte ao me ver ou interrompa o que diz ao me ouvir, e pense ‘Ra! Um estrangeiro!’ (Stoker, 1897/2018, p. 52)²

A recorrência de temas relativos a estrangeiros, o contexto de publicação do romance em uma época de iminente dissolução do império britânico, a representação de certos espaços relevantes para o enredo e o contraste entre personagens ingleses e estrangeiros já sugere uma imagem de um Império Britânico em ruínas. Como o castelo do Conde, o império se deteriora apesar do passado de glórias que assombra o presente dos personagens.

Com toda a complexidade de sentidos e significados intrínsecos ao modo gótico de contação de histórias, diversas são as possibilidades de leitura de uma obra como essa. Detalhes que podem passar despercebidos a olhos desatentos são capazes de enriquecer contextos e adicionar camadas profundas de sentido aos personagens e seus arcos narrativos. É por esse motivo que a obra de Stoker se destaca como um marco na literatura gótica. Contudo, alguns elementos da história, como esperamos ter indicado acima, estão diretamente ligados ao contexto vivido por Bram Stoker, dificultando a transposição da obra para outros públicos ao redor do mundo. Voltamos agora nosso olhar para o trabalho de tradução desenvolvido por Lúcio Cardoso procurando observar como ele se movimentou pelos meandros góticos de *Drácula*.

6

Um Drácula Brasileiro

A partir de uma observação feita por Lúcio Cardoso, na qual afirma ter tido acesso à tradução francesa de *Drácula* anteriormente ao seu trabalho tradutório (Cardoso, 1943), começamos a entender as circunstâncias que guiaram a transposição do clássico gótico para o português brasileiro. Apesar de não existir um verdadeiro consenso sobre o tema, os pesquisadores que lidam com *Drácula* majoritariamente concordam que a tradução francesa da obra — publicada em 1920 — teria sido derivada da edição britânica de 1901 (Resende, 2021), versão já condensada e editada em relação à primeira publicação.

Além disso, a tradução em língua francesa foi então responsável por realizar novas supressões na obra, a fim de adequá-la ao padrão textual da editora pela qual seria publicada (Resende, 2021). Assim, observa-se a carga exponencial de cortes e alterações gerais afligida ao romance de Stoker ao longo do tempo. Processualmente, considerando a possibilidade de que a versão francesa tenha sido a única referência para a tradução de Lúcio Cardoso, essa turbulenta trajetória do texto explicaria, ao menos em parte, a quantidade de supressões feitas na edição publicada no Brasil em 1943.

De qualquer forma, não é provável que se possa precisar os motivos que ocasionaram os cortes presentes na tradução de Cardoso, visto que são condicionais ao processo de tradução

e, muito provavelmente, oriundos de particularidades do tradutor e do contexto tradutório. Passamos agora à análise de trechos da tradução de Lúcio Cardoso em que observamos cortes que nos parecem significativos. Os trechos estão organizados tematicamente, de acordo com as três características, já mencionadas acima, que França (2017) aponta como essenciais ao gótico.

O *Locus Horribilis*

A ambientação é peça fundamental na composição das narrativas góticas. Groom (2012) destaca que materiais, objetos, fatores meteorológicos, topográficos, arquitetônicos, temas espirituais e religião são definitivamente elementos que constituem o *locus horribilis* do gótico. Ademais, por frequentemente lidar com questões introspectivas e psicológicas — como previamente estabelecido, a natureza intangível do medo humano e a incerteza que reside no confronto com o desconhecido —, a narrativa gótica costuma fazer uso de descrições de cenas específicas e caracterizações icônicas para proporcionar ao leitor a mesma experiência afligida aos personagens. Resgatando o imaginário popular referente a estilos góticos, tanto na literatura quanto em transposições cinematográficas, podemos elencar ambientes isolados e de pouca visibilidade, ruínas e aventuras noturnas em geral (Kavka, 2002) como ícones de uma típica cena gótica. Através da ambientação ricamente detalhada, é possível aproximar-se das questões subentendidas do enredo e utilizar os marcos físicos do espaço para situar não só os personagens, mas também o leitor.

Como mencionamos anteriormente, o *locus horribilis* por excelência aparece em *Drácula* principalmente, mas não exclusivamente, no castelo do Conde. Observe-se aqui três trechos em que o castelo é descrito nos capítulos iniciais da obra e suas respectivas traduções.

Quadro 1 — *Comparação de trechos*

Texto de Bram Stoker	Tradução de Lúcio Cardoso
Suddenly, I became conscious of the fact that the driver was in the act of pulling up the horses in the courtyard of a vast ruined castle, from whose tall black windows came no ray of light, and whose broken battlements showed a jagged line against the moonlit sky. (5 May, The Castle, the end of the chapter). (Stoker, 1897/2003, p. 83-84).	Pouco depois, entramos no pátio de um vasto castelo em ruínas. (Stoker, 1897/2013, p. 17).
I must have been asleep, for certainly if I had been fully awake I must have noticed the approach of such a remarkable place. In the gloom the courtyard looked of considerable size, and as the several dark ways led	[Trecho omitido na tradução.]

Texto de Bram Stoker	Tradução de Lúcio Cardoso
from it under great round arches, it perhaps seemed bigger than it really is. (Stoker, 1897/2003, p. 85).	
The castle was built on the corner of a great rock, so that on the three sides it was quite impregnable, and great windows were placed here where the sling, or bow, or culverin could not reach, and consequently light and comfort. (Stoker, 1897/2003, p. 116).	Como a outra, esta ala dá para um precipício. Observo, assim, que o castelo é construído sobre uma colina cercada dos três lados por um abismo. A oeste se estende o vale e, no fundo, as montanhas se levantam. (Stoker, 1897/2013, p. 40).

Fonte: elaboração própria.

Considerando que o castelo é um dos principais centros imaginativos da obra e um dos principais elementos da caracterização gótica, pelo menos na primeira parte da história, as supressões são notáveis. O leitor brasileiro de 1943 tem apenas a imagem de um castelo em ruínas, mas não recebe importantes detalhes como as janelas escuras, as ameias deterioradas, as sendas e os arcos escuros, a altura quase inacessível da rocha sobre a qual o castelo se ergue bem diante da borda de um precipício. A inacessibilidade de “luz e conforto” ao castelo permanece ausente na tradução.

8 Um procedimento semelhante se observa em outras cenas em que a ambientação assume um tom marcadamente sombrio ou sobrenatural. Veja-se, por exemplo, a passagem em que Mina Harker vê o Conde Drácula pela primeira vez.

Quadro 2 — *Comparação de trechos*

Texto de Bram Stoker	Tradução de Lúcio Cardoso
At the edge of the West Cliff above the pier I looked across the harbour to the East Cliff, in the hope or fear—I don't know which—of seeing Lucy in our favourite seat. There was a bright full moon, with heavy black, driving clouds, which threw the whole scene into a fleeting diorama of light and shade as they sailed across. For a moment or two I could see nothing, as the shadow of a cloud obscured St. Mary's Church and all around it. Then as the cloud passed I could see the ruins of the abbey coming into view; and as the edge of a narrow band of light as sharp as a sword-cut moved along, the church and the churchyard became gradually visible. Whatever my expectation was, it was not disappointed, for there, on our favourite seat, the silver light of the moon struck a half-reclining figure, snowy white. The coming of the cloud was too quick for me to see much, for shadow shut down on light almost immediately; but it seemed to me as though something dark stood behind the seat where the white figure shone, and bent over it. (Stoker, 1897/2003, p. 186).	Corri ao longo do cais. No entanto, sem perceber a figura branca que procurava. A lua brilhava; distingi as ruínas da abadia, uma massa escura contra o céu claro, e a extensão do cemitério. Aí, sobre o nosso banco favorito, percebo uma forma branca indistinta e pouco atrás uma sombra negra. Homem ou animal? Não saberia dizer, pois nesse momento uma nuvem passou sobre a lua. (Stoker, 1897/2013, p. 85-86).

Fonte: elaboração própria.

O detalhamento dos ambientes ao longo de todo o texto desempenha um papel fundamental na recepção dos leitores de *Drácula* e intensifica as sensações dos personagens, pois serve como a indispensável ponte, em sua quase tangibilidade, em direção ao âmago gótico. No texto de Bram Stoker, ao observar o personagem na escuridão da noite, na neblina e na ausência de outras testemunhas, compreendemos o nervosismo de Mina em um nível profundo e compartilhamos de sua insegurança e hesitação. Lúcio Cardoso, no entanto, opta por suprimir as longas descrições que antes intensificavam a carga gótica e dramática da cena. Assim, ele torna a narração de Mina mais objetiva e diminui o foco nas sensações físicas e psicológicas das personagens. As nuvens, antes expressivas, passam a ser limitadas a apenas uma frase. Essa rápida menção na versão de Cardoso dificilmente conseguiria se equiparar ao peso simbólico desse elemento, visto que desconsidera a cuidadosa ênfase previamente dada por Bram Stoker a elementos do clima, como a lua, as nuvens e o *chiaroscuro* da noite. A abadia e o cemitério, como também observamos abaixo, são apenas brevemente mencionados. Essas alterações, apesar de não configurarem uma grande mudança no todo da narrativa, privam o leitor brasileiro de uma maior imersão na cena e de uma aproximação significativa com os personagens, além de diminuir o peso que a ambientação tem no texto original.

A seguir, observamos a tradução da cena em que o caixão de Lucy é encontrado vazio:

Quadro 3 — Comparação de trechos

Texto de Bram Stoker	Tradução de Lúcio Cardoso
<p>It was just a quarter before twelve o'clock when we got into the churchyard over the low wall. The night was dark with occasional gleams of moonlight between the dents of the heavy clouds that scudded across the sky. [...] When we had come close to the tomb I looked well at Arthur, for I feared the proximity to a place laden with so sorrowful a memory would upset him, but he bore himself well. [...] The Professor unlocked the door, and seeing a natural hesitation amongst us for various reasons, solved the difficulty by entering first himself. The rest of us followed, and he closed the door. He then lit a dark lantern and pointed to a coffin. Arthur stepped forward hesitatingly. [...]</p> <p>He took his screwdriver and again took off the lid of the coffin. Arthur looked on, very pale but silent. When the lid was removed he stepped forward. He evidently did not know that there was a leaden coffin, or at any rate, had not thought of it. When he saw the rent in the lead, the blood rushed to his face for an instant, but as quickly fell away again, so that he remained of a ghastly whiteness. He was still silent.</p>	<p>Quinze para a meia-noite escalamos o muro do cemitério. A noite estava sombria. Van Helsing nos conduziu. No túmulo, ele acendeu uma lanterna e virando-se para mim:</p> <p>— Queria certificar, meu amigo, que o corpo de Lucy estava ainda ontem no seu caixão.</p> <p>— É certo — respondi.</p> <p>— Aproxime-se, Arthur — disse Van Helsing. O pobre rapaz estremecia e estava muito pálido.</p> <p>— Olhe — disse Van Helsing suspendendo a tampa do caixão.</p> <p>Arthur pôde constatar que o caixão estava vazio. (Stoker, 1897/2013, p. 151).</p>

Texto de Bram Stoker	Tradução de Lúcio Cardoso
Van Helsing forced back the leaden flange, and we all looked in and recoiled. The coffin was empty! (Stoker, 1897/2003, p. 344-345).	

Fonte: elaboração própria.

O cemitério é um dos espaços mais icônicos de histórias de terror de qualquer tipo. Não é por acaso que o texto de Stoker detalha com riqueza a cena que lá se passa. O que observamos nas supressões dos trechos dos Quadros 2 e 3 é que não apenas as descrições de prédios e cenários são resumidas, mas também as emoções mais fortes dos personagens são atenuadas. Não só a descrição da lua, da escuridão e das nuvens tem seu papel abreviado. Também desaparecem o suspense, o medo, a hesitação e a palidez fantasmagórica dos personagens.

Observamos, nessa seção, cortes feitos precisamente na descrição e caracterização de dois elementos centrais para o estabelecimento de uma poética gótica: as sensações intensas dos personagens (especialmente o medo) e o *locus horribilis*.

10 O Personagem Monstruoso

Marca indelével da ficção gótica, o personagem monstruoso pode assumir diversas formas. Ele pode se apresentar de forma abertamente monstruosa, sendo ou não um ser sobrenatural, como a criatura de Victor Frankenstein ou o próprio Conde Drácula, ou como um vilão cruel, a exemplo dos casos de Heathcliff ou de Manfred. O personagem monstruoso pode estar no centro da ação, como os casos mencionados, ou pode ter papel secundário no enredo, como as três vampiras de Drácula que observamos nesta passagem:

Quadro 4 - Comparação de trechos

Texto de Bram Stoker	Tradução de Lúcio Cardoso
I was afraid to raise my eyelids, but looked out and saw perfectly under the lashes. The fair girl went on her knees, and bent over me, fairly gloating. There was a deliberate voluptuousness which was both thrilling and repulsive, and as she arched her neck she actually licked her lips like an animal, till I could see in the moonlight the moisture shining on the scarlet lips and on the red tongue as it lapped the white sharp teeth. Lower and lower went her head as the lips went below the range of my mouth and chin and seemed to fasten on my throat. Then she paused, and I could hear the churning sound of her tongue as it licked her teeth and lips, and I could feel the hot breath on my neck.	A loura se aproximou de mim, e eu a observei através das pálpebras semicerradas. Com o coração aos saltos, espero. Ela passa a língua sobre os lábios gulosos e encosta a boca na minha garganta. Sinto a dentada de dois dentes agudos que me fazem desfalecer. (Stoker, 1897/2013, p. 41).

Texto de Bram Stoker**Tradução de Lúcio Cardoso**

Then the skin of my throat began to tingle as one's flesh does when the hand that is to tickle it approaches nearer, nearer. I could feel the soft, shivering touch of the lips on the super sensitive skin of my throat, and the hard dents of two sharp teeth, just touching and pausing there. I closed my eyes in languorous ecstasy and waited, waited with beating heart. (Stoker, 1897/2003, p. 120).

Fonte: elaboração própria.

O trecho descreve a primeira aparição de vampiros em seu estado natural (agindo como vampiros e não como humanos) para Jonathan Harker e para o leitor e acontece logo após o personagem ter explorado partes do castelo que havia sido desencorajado a visitar. O encontro entre Harker e as vampiras se dá de forma abertamente sexualizada e os detalhes da cena exploram temas caros à ficção gótica, que “promove o vício e a violência, oferecendo livre passagem a ambições egoístas e desejos sexuais que estão além das prescrições da lei e dos deveres familiares” (Botting, 1996, p. 3). Não por acaso, Harker precisa se afastar da Inglaterra e da família para vivenciar essa experiência.

Ao subtrair da cena uma boa parte de seus detalhes, a tradução de Lúcio Cardoso, apesar de manter o estranhamento gerado pela sucção do sangue de Harker, alivia consideravelmente a carga sexual do episódio. Independentemente dos motivos que possam ter ocasionado a supressão de detalhes, o que se observa, mais uma vez, é uma atenuação da carga emocional e erótica do texto de Bram Stoker, ou seja, uma atenuação do efeito gótico. Ao que tudo indica, a supressão de detalhes desse tipo não se dá de forma ocasional. Veja, como mais um exemplo, a passagem abaixo, inteiramente omitida da tradução de 1943.

11

Quadro 5 - Comparação de trechos**Texto de Bram Stoker****Tradução de Lúcio Cardoso**

She seemed like a nightmare of Lucy as she lay there; the pointed teeth, the bloodstained, voluptuous mouth — which it made one shudder to see — the whole carnal and unspiritual appearance, seeming like a devilish mockery of Lucy's sweet purity. (Stoker, 1897/2003, p. 353).

[Trecho omitido na tradução.]

Fonte: elaboração própria.

Nesse trecho, apresenta-se uma breve descrição da aparência de Lucy, agora convertida em vampira. A personagem anteriormente narrada como doce e sutil passa a personificar um

pesadelo, se comparada à menina idealizada do início do romance. A transformação da jovem em uma figura monstruosa faz parte de um movimento comum à ficção gótica: capturar o senso de decadência que se fazia presente na época em que o romance foi escrito e trazer nas entrelinhas um contexto muito maior do que apenas a subversão de expectativas.

No final do século dezenove surge um ideal feminista chamado de “*New Woman*” (“Nova Mulher” em português), que se propunha a discutir questões de gênero, classe e raça (Dowling, 1979, p. 436). Esse ideal passa a ser representado na literatura atrelado ao conceito de decadência, fruto de um país desacreditado em sua própria nação e de uma sociedade em declínio (Byron & Punter, 2004, p.39). Textos góticos de 1880 e 1890 passam então a incorporar, em suas narrativas, personagens que representam esse sentimento de decadência. Em especial, tornou-se comum a transformação de jovens heroínas em monstros e criaturas sobrenaturais.

Quando Lucy é introduzida na história, logo percebemos que ela é uma garota adequada aos padrões sociais da época, mas que fazia questionamentos a respeito do papel da mulher. Quando se transforma em vampira, a sua delicadeza desaparece e dá lugar a uma versão voraz e violenta, sensual e impura, assim como eram descritas as mulheres que lutavam pelos ideais feministas da época. Sua representação no livro serve a função de contextualizar e ambientar os personagens para além do que está escrito nas páginas. A omissão de Cardoso desse trecho específico dificulta para o leitor o movimento de traçar paralelos entre o passado e o presente da personagem, entre o que ela era e o que agora representa.

Observemos o trecho abaixo, em que Harker descreve, pela primeira vez, a aparência do Conde.

Quadro 6 - Comparação de trechos

Texto de Bram Stoker	Tradução de Lúcio Cardoso
His face was a strong, a very strong, aquiline, with high bridge of the thin nose and peculiarly arched nostrils, with lofty domed forehead, and hair growing scantily round the temples but profusely elsewhere. His eyebrows were very massive, almost meeting over the nose, and with bushy hair that seemed to curl in its own profusion. The mouth, so far as I could see it under the heavy moustache, was fixed and rather cruel-looking, with peculiarly sharp white teeth. These protruded over the lips, whose remarkable ruddiness showed astonishing vitality in a man of his years. For the rest, his ears were pale, and at the tops extremely pointed. The chin was broad and strong,	Possui um nariz aquilino, narinas muito dilatadas, uma grande fronte e uma bela cabeleira que já começa a branquejar nas têmporas. Suas sobrancelhas são espessas e se juntam, a boca é cruel, tem dentes agudos que denotam uma extraordinária vitalidade num homem da sua idade. Tem queixo forte e faces lisas. O que mais me impressionou foi sua estranha palidez. Suas mãos peludas são vulgares, seus dedos espatulados, ornados de unhas longas e cortantes. Em certo momento, ele se inclinou sobre mim e tocou-me com o dedo; não pude reprimir um estremecimento nem dominar um sentimento de

Texto de Bram Stoker	Tradução de Lúcio Cardoso
<p>and the cheeks firm though thin. The general effect was one of extraordinary pallor. Hitherto I had noticed the backs of his hands as they lay on his knees in the firelight, and they had seemed rather white and fine. But seeing them now close to me, I could not but notice that they were rather coarse, broad, with squat fingers. Strange to say, there were hairs in the centre of the palm. The nails were long and fine, and cut to a sharp point. As the Count leaned over me and his hands 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, 1897/2003, p. 90).</p>	<p>repulsa. (Stoker, 1897/2013, p. 24).</p>

Fonte: elaboração própria.

O relato de Jonathan Harker é a primeira evidência de um mundo sobrenatural e serve, para Harker e para o leitor, como uma introdução ao personagem que dá nome à obra e que se configura como um dos principais centros imaginativos do texto. O gradual afastamento da fisionomia do vampiro em relação às características tipicamente humanas inicia a transição, dentro da narrativa, entre uma realidade e outra — ao mesmo tempo que amplifica os sentimentos de alerta, buscando a atenção do leitor.

É a partir daqui que o principal personagem monstruoso do livro começa a se construir, como explica Cohen, de forma inteiramente cultural: o monstro, nos esclarece o autor, é “uma encarnação de um certo momento cultural, de uma época, de um sentimento, de um lugar. O corpo de monstro literalmente corporifica o medo, o desejo, a ansiedade e a fantasia (seja tranquilizadora ou incendiária), dando-lhes vida [...]” (Cohen, 1996, p. 4).

A tradução de Cardoso consegue manter de forma eficaz o senso geral de apreensão por parte de Harker. Mas é interessante observar quais detalhes ele opta por suprimir: a profusão dos cabelos do Conde, o fato de que cresciam na palma de sua mão, a ênfase no fio das unhas e a náusea de Harker. É um trecho em que se percebe, mais uma vez, a tendência a resumir as longas e estilizadas descrições de Bram Stoker. Pode-se dizer que a tradução da cena atenua justamente as principais características que Cohen atribui ao corpo monstruoso.

A Presença Fantasmagórica do Passado

Dos três elementos mais característicos do gótico que orientam nossa análise, a presença fantasmagórica do passado é o mais sutil, aquele cuja observação requer mais cuidado. Estamos diante dessa presença quando, no âmbito da narrativa, “os eventos do

passado [...] tornam-se estranhos e potencialmente aterrorizantes, retornando, de modo fantasmagórico, para afetar as ações do presente” (França, 2017, p. 117). De certa forma, podemos ver uma imagem desta presença na transformação de Lucy, cujo presente monstruoso e estranho destoa de seu passado quase angelical. Nesse sentido, tão mais significativas são as supressões que apontamos no Quadro 5. De qualquer forma, ecos de um passado que se insinua no presente como uma ausência, como um desejo ou como uma aberração aparecem em muitos momentos da narrativa. São frequentes, por exemplo, menções aparentemente despreziosas a episódios históricos, como essa que aparece já no início do texto, durante a viagem de Harker em direção ao Conde.

Quadro 7 - Comparação de trechos

Texto de Bram Stoker	Tradução de Lúcio Cardoso
This may be so, for when the Magyars conquered the country in the eleventh century they found the Huns settled in it. I read that every known superstition in the world is gathered into the horseshoe of the Carpathians, as if it were the centre of some sort of imaginative whirlpool; if so my stay may be very interesting. (Mem., I must ask the Count all about them.) (Stoker, 1897/2003, p. 69).	Possuem aqui curiosas superstições, sobre as quais pedirei explicações ao conde. (Stoker, 1897/2013, p. 10).

Fonte: elaboração própria.

Trata-se de uma discreta menção a um fato histórico que contribui para a caracterização do espaço da narrativa. Observe-se que o trecho é bastante reduzido na tradução. Isoladamente, a passagem não seria particularmente reveladora de uma persistência do passado, mas ela começa a adquirir relevância quando somada a outras passagens em que acontecimentos ou sentimentos históricos aparecem como relevantes. É o caso de outros dois trechos que destacamos aqui, uma conversa entre Harker e Drácula sobre as glórias do passado (Quadro 8) e uma cena que se passa na biblioteca do Conde (Quadro 9).

Quadro 8 - Comparação de trechos

Texto de Bram Stoker	Tradução de Lúcio Cardoso
Midnight.-I have had a long talk with the Count. I asked him a few questions on Transylvania history, and he warmed up to the subject wonderfully. In his speaking of things and people, and especially of battles, he spoke as if he had been present at them all. This he afterwards explained by saying that to a Boyar the pride of his house and name is his own pride, that	Conversei longamente com o conde, tendo lhe feito algumas perguntas sobre a história da Transilvânia, sendo que este assunto o apaixonou. Fala de heróis nacionais como se os tivesse conhecido e de batalhas como se nelas tivesse tomado parte. “A glória dos boiardos”, disse ele, “é a minha.” Quando fala a respeito de sua casa, diz sempre “nós” como

Texto de Bram Stoker	Tradução de Lúcio Cardoso
<p>their glory is his glory, that their fate is his fate. Whenever he spoke of his house he always said “we”, and spoke almost in the plural, like a king speaking. I wish I could put down all he said exactly as he said it, for to me it was most fascinating. It seemed to have in it a whole history of the country. (Stoker, 1897/2003, p. 105-106).</p>	<p>se fosse um rei. Interessou-me muito, devido ao seu entusiasmo. (Stoker, 1897/2013, p. 36).</p>

Fonte: elaboração própria.

Quadro 9 - Comparação de trechos

Texto de Bram Stoker	Tradução de Lúcio Cardoso
<p>In the library I found, to my great delight, a vast number of English books, whole shelves of them, and bound volumes of magazines and newspapers. A table in the center was littered with English magazines and newspapers, though none of them were of very recent date. The books were of the most varied kind — history, geography, politics, political economy, botany, geology, law — all relating to England and English life and customs and manners. [...] ‘[Dracula speaking] Through them I have come to know your great England; and to know her is to love her.’ (Stoker, 1897/2003, p. 92-93)</p>	<p>Aí, para grande alegria minha, descobri uma enorme quantidade de livros ingleses, revistas e jornais dobrados. Sobre uma mesa, outras revistas inglesas, mas muito antigas. Havia obras as mais variadas, relativas a política, história, geografia, botânica, geologia, direito inglês, e até um <i>Bottin</i> britânico. [...] — Por meio deles aprendi a conhecer e amar seu país. (Stoker, 1897/2013, p. 26).</p>

Fonte: elaboração própria.

Quando analisadas em conjunto, as três passagens revelam a gradual construção de um tema comum à ficção gótica: o medo e o fascínio que advêm daquilo que é desconhecido. As tribos húngaras, os hunos, os povos romenos que habitam os cárpatos, a história da Transilvânia e, principalmente, o próprio Conde Drácula, são todos estrangeiros (e, por isso, em alto grau, desconhecidos) para Jonathan Harker e seus conterrâneos. A “sua grande Inglaterra” (observe-se que o adjetivo “great/grande” está ausente da tradução), por sua vez, é estrangeira para o Conde, cujo fascínio é o lado complementar do medo de Harker. É interessante observar que, entre todas as maneiras que o medo/fascínio pelo desconhecido pode assumir, o texto coloca clara ênfase no estrangeiro, de forma a consolidar esse tema ao longo da narrativa. Nas três passagens, atrelada à presença do estrangeiro está sempre uma imagem do passado: o embate entre húngaros e hunos no século onze como origem das “superstições” dos cárpatos, a história da Transilvânia manifesta do orgulho de Drácula e as revistas antigas que dão à biblioteca do Conde seu ar de curiosa antiguidade.

Gradualmente, conforme Harker interage mais intensamente com seu anfitrião e, posteriormente, com a ida de Drácula para a Inglaterra, se aprofundam dois embates: um entre

o Conde estrangeiro e os personagens ingleses e outro entre o passado e o presente. O embate entre os personagens é facilmente observado no enredo, mas a tensão entre presente e passado se dá de forma mais sutil, no nível do discurso. Nem por isso essa tensão é menos constante ou menos relevante. Ao contrário, o seu papel é tão importante na obra que Harker chega a verbalizá-la e, de forma muito significativa, acaba por destacar não apenas a presença de um passado no seu presente, mas também a incapacidade da modernidade de matar o fantasma do passado.

Quadro 10 - Comparação de trechos

Texto de Bram Stoker	Tradução de Lúcio Cardoso
<p>My lamp seemed to be of little effect in the brilliant moonlight, but I was glad to have it with me, for there was a dread loneliness in the place which chilled my heart and made my nerves tremble. Still, it was better than living alone in the rooms which I had come to hate from the presence of the Count, and after trying a little to school my nerves, I found a soft quietude come over me. Here I am, sitting at a little oak table where in old times possibly some fair lady sat to pen, with much thought and many blushes, her ill-spelt love letter, and writing in my diary in shorthand all that has happened since I closed it last. It is the nineteenth century up-to-date with a vengeance. And yet, unless my senses deceive me, the old centuries had, and have, powers of their own which mere “modernity” cannot kill. (Stoker, 1897/2003, p. 32).</p>	<p>A lua, pelas janelas sem cortinas, lança sua doce claridade e minha lâmpada de nada serve, se bem que sua pequena flama me esquente um pouco o coração. Este Lugar me agrada, não sinto aqui a detestada presença do conde. Sentei-me diante de uma pequena mesa de carvalho, onde outrora, talvez, alguma bela dama tenha rabiscado sua correspondência amorosa e onde acabo de estenografar, no meu diário, a narração dessas últimas horas. (Stoker, 1897/2013, p. 40).</p>

Fonte: elaboração própria.

É fato expressivo que essas quatro citações (especialmente a primeira e a última) tenham sofrido cortes substanciais na tradução de Cardoso, que omite por completo a menção ao poder dos séculos passados sobre a modernidade. Harker, no fim da anotação em seu diário (Quadro 10), reconhece a fragilidade de sua percepção ‘moderna’ frente à existência do Conde e pontua a persistente influência do vampiro e dos elementos relacionados a ele ao longo dos séculos. Trata-se de toda uma dimensão temática que fica atenuada na tradução de 1943, na qual são reduzidas a origem histórica das ditas superstições dos povos romenos, a representação da história da Transilvânia na figura do vampiro, o reconhecimento da grandeza da Inglaterra pelo Conde e a fragilidade da modernidade sentida por Harker.

Como observamos anteriormente, o espaço de alteridade ocupado pelo Conde tem papel relevante na obra de Stoker. Nesse espaço, se entrelaçam temas e imagens, especialmente as do personagem monstruoso e da presença fantasmagórica do passado. As supressões que

apontamos nos trechos analisados acabam por impactar também a percepção deste entrelaçamento.

Algumas Considerações Finais

Através dos trechos analisados sob a luz dos conceitos anteriormente explicitados a respeito do gótico, observamos que o texto-fonte de *Drácula* (1897) e a tradução de Lúcio Cardoso (1943) são textos significativamente diferentes, não apenas em sua duração, como em seus efeitos.

Sabemos que as partes da obra que foram suprimidas na primeira tradução do inglês para o francês podem ter impactado a tradução de Cardoso. Mas mesmo sem poder precisar a natureza desse impacto, a partir da tradução em língua portuguesa pudemos analisar os possíveis efeitos das escolhas de Cardoso na percepção de *Drácula* enquanto obra gótica do Brasil dos anos 1940. Consideramos evidente que não se pode falar por Cardoso e nem produzir afirmações acerca das reais motivações de suas decisões tradutórias. A nós cabe interpretar o material disponível e teorizar a respeito das supressões que observamos. Tampouco nos interessa desmerecer o material criado pelo tradutor em função de possíveis lacunas. Ao contrário, salientamos o caráter pioneiro do trabalho tradutório de Lúcio Cardoso.

Nesse processo de interpretação e teorização, o que observamos é que esta primeira tradução em território brasileiro omitiu diversos aspectos que caracterizariam a obra como gótica. Os temas mais suprimidos foram as descrições da ambientação e de elementos culturais típicos dos povos do leste europeu e as descrições mais detalhadas de trechos que continham sangue e imagens mais gráficas. A falta desses aspectos poderia levar a obra a não se estabelecer como gótica de forma tão icônica, mas sim como algo à parte, talvez um romance histórico.

Como pudemos verificar pela comparação dos dez trechos selecionados e suas respectivas traduções, os aspectos mais modificados da obra coincidem com três elementos característicos da ficção gótica de acordo com França (2017): o *locus horribilis*, a figura monstruosa e a presença fantasmagórica do passado. Independentemente das motivações de Cardoso, as quais não podemos confirmar, constata-se um nível de alteração à obra que a afasta da dimensão gótica estabelecida por Bram Stoker. Acreditamos que as divergências entre as duas versões sejam suficientemente constantes para constituir uma experiência de leitura distinta para leitores de cada uma. Apesar de ser, tecnicamente, uma tradução, a versão de

Drácula manejada por Lúcio Cardoso difere da original em tom e na abordagem da temática gótica em diversas passagens, como explorado em seções anteriores neste trabalho.

REFERÊNCIAS

Aran, P. (2022). Gótico - gênero literário. In J. França, C. Reis, D. Roas, F. Furtado, & F. García (Eds.), *Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)*. 2. ed. Dialogarts. Disponível em: <https://www.insolitificcional.uerj.br/gotico-genero-literario/>. Acesso em: 3 de março de 2023.

Barros, F. M. de. (2008). O Gótico e a Brasilidade em Lúcio Cardoso. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, 28(39), 113-131.

Bellas, J. P. (2020). Gótico Brasileiro: uma proposta de definição. *Organon*, 35(69), 1-15.

Botting, F. (1996). *Gothic*. Routledge.

Cardoso, L. (1943). Sou um Homem ou um Monstro? *Revista Leitura*, 4(1), 23 e 35. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=115509&pasta=ano%20194&pesq=&pagfis=2053> Acesso em: 07 ago. 2024.

18

Cohen, J. J. (ed.). (1996). *Monster Theory. Reading Culture*. University of Minnesota Press.

Dowling, L. (1979, 1 mar.). The Decadent and the New Woman in the 1890's. *Nineteenth-Century Fiction*, [S.L.], 33(4), 434-453. University of California Press. <http://dx.doi.org/10.2307/2933251>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2933251?seq=1> Acesso em: 05 mar. 2023.

França, J. (2017). O sequestro do Gótico no Brasil. In L. Colucci, & J. França, *As nuances do Gótico: do Setecentos à atualidade*. Bonecker.

Groom, N. (2012). *The Gothic: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.

Hogle, J. E. (2002). Introduction: The Gothic in Western Culture. In J. E. Hogle (Ed.), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* (pp. 1-20). Cambridge University Press.

Miles, R. (2002). The 1790s: the effulgence of Gothic. In J. E. Hogle (Ed.), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* (pp. 41-62). Cambridge University Press.

Resende, A. (2021). O Drácula de Lúcio Cardoso. *Scripta Uniandrade*, 19(3), 331-347.

Sá, D. S. de. (2010). *Gótico Tropical: O Sublime e o Demoníaco em O Guarani* [Dissertação de mestrado, EDUFBA].

Spooner, C. (2007). The Gothic in the Twentieth Century. In C. Spooner, & E. McEvoy (Eds.), *The Routledge Companion to Gothic*. Routledge.

Stoker, B. (2003). *Dracula* (2. ed.). Penguin Books.

Stoker, B. (2013). *Drácula: O Homem da Noite*. (L. Cardoso, trad.). Civilização Brasileira.

Stoker, B. (2018). *Drácula*. (M. Heloisa, trad.). Darkside.

¹ Observe-se, por exemplo, o caráter de estrangeiro de personagens tradicionalmente lidos como vilões, como é o caso de Heathcliff em *O Morro dos Ventos Uivantes*; de Bertha Mason em *Jane Eyre* ou de Fagin em *Oliver Twist*. Também pode-se lembrar que, para criar o seu monstro, Victor Frankenstein deixa a Inglaterra, de forma que sua criatura (ainda que pré-Vitoriana) já prefigura a questão das diferenças culturais no âmbito do romance gótico.

² Para as citações de *Drácula* utilizadas em nossa contextualização, usamos a tradução de Marcia Heloisa publicada pela Editora Darkside em 2018. Durante a análise de fragmentos específicos, usamos a tradução de Lúcio Cardoso de 1943.