

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

MAYNARA ROBERTA SOARES

**“PORQUE OS MORTOS ANDAM RÁPIDO”: O FENÔMENO
DRÁCULA**

UBERLÂNDIA

2021

MAYNARA ROBERTA SOARES

**“PORQUE OS MORTOS ANDAM RÁPIDO”: O FENÔMENO
DRÁCULA**

Monografia apresentada como requisito parcial
para conclusão do curso de Graduação em
História - Licenciatura e Bacharelado - pela
Universidade Federal de Uberlândia.

Orientador: Prof. Dr. Lainister de Oliveira
Esteves

UBERLÂNDIA

2021

MAYNARA ROBERTA SOARES

**“PORQUE OS MORTOS ANDAM RÁPIDO”: O FENÔMENO
DRÁCULA**

Monografia apresentada como requisito parcial para conclusão do curso de Graduação em História – Licenciatura e Bacharelado – pela Universidade Federal de Uberlândia.

Prof. Dr. Lainister de Oliveira Esteves (INHIS/UFU) – Orientador

Prof. Dr. – Cleber Vinicius do Amaral Felipe

Profª. Dra. – Mara Regina do Nascimento

Uberlândia, 11 de Junho de 2021.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à minha mãe Tatiana por compartilhar o amor por *Drácula* comigo. Ao meu pai, Luiz, que relutantemente me sustentou durante mais da metade da minha graduação. Às minhas queridas amigas, Letícia, Ann Mariz e Luci que me apoiaram durante todos esses anos, apesar de estarem milhares de quilômetros distantes. Ao meu orientador, Lainister, pela infinita paciência e empatia com as minhas limitações. À professora, Mara, por todo carinho durante todos esses anos de graduação. Eu não conseguiria chegar aqui sem ajuda de todos vocês.

RESUMO

Em maio de 1897, o livro *Drácula* era publicado em Londres. Sua temática, intrigava os críticos da época, mas seria somente no futuro que a obra, e principalmente seu personagem principal, seriam utilizados incansavelmente em diversas manifestações culturais. No presente trabalho pretende-se, primeiramente, explicar a vida do autor Bram Stoker e o contexto em que ele está inserido, que culminaram com a construção dos conceitos e inspirações que o levaram a criar *Drácula*. Além de evidenciar as primeiras críticas direcionadas ao livro, a presente pesquisa busca explicar duas das mais famosas adaptações cinematográficas da obra, além de considerar as diversas percepções e outras adaptações.

Palavras-chave: *Drácula*. Stoker. Cinema

ABSTRACT

In May 1897, the book *Dracula* was published in London. Its theme, intrigued the critics of the time, but it would only be in the future that the work, and mainly its main character, would be used tirelessly in diverse cultural manifestations. In the present work, it is intended, first, to explain the life of the author Bram Stoker and the context in which he is inserted, which culminated in the construction of the concepts and inspirations that led him to create *Dracula*. In addition to highlighting the first criticisms directed at the book, this research seeks to explain two of the most famous cinematographic adaptations of the work, in addition to considering the various perceptions and other adaptations.

Palavras-chave: Drácula. Stoker. Cinema

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 A VIDA DE BRAM STOKER	10
1.1 Construindo Drácula.	11
1.2 Inspirações	13
2 DOS PALCOS À TELEVISÃO: OS MUNDOS DE DRÁCULA	22
2.1 Drácula de Tod Browning.	24
2.2 O Drácula de Francis Ford Coppola	28
3 CONCLUSÃO	34
BIBLIOGRAFIA.....	36

INTRODUÇÃO

Em um dia comum de maio, no ano de 1897, o romance gótico intitulado *Drácula* era oficialmente publicado no Reino Unido. Com a autoria de Bram Stoker, escritor e gerente do famoso *Lyceum Theatre*. O livro recebeu críticas desiguais e gerou inquietação em seus críticos e leitores, devido a sua temática. O livro conta a história de Jonathan Harker, um advogado inglês, que viaja a trabalho para Transilvânia onde ele conhece seu cliente, o impiedoso vampiro Conde Drácula. Durante sua estadia no castelo do vampiro, Harker, aos poucos, começa a perceber aspectos estranhos de seu anfitrião e logo misteriosos acontecimentos são testemunhados pelo advogado.

Após a conclusão de seus negócios com o Conde, Harker se torna prisioneiro de *Drácula* que parte para a Inglaterra onde pretende se misturar ao seu povo e criar novos vampiros. Apesar da repercussão mediana e do pouco retorno econômico, *Drácula* se tornou alvo de interesse, ganhando adaptações teatrais subsequentes ao lançamento do livro. Aos poucos, a trama foi conseguindo mais espaço e novas adaptações teatrais, mas foi somente com o desenvolvimento da indústria cinematográfica que a popularidade do vampiro foi consagrada.

A presente pesquisa tem como finalidade compreender *Drácula* além da trama original que o envolve, buscando a definição do personagem e as inspirações que o motivaram. Para a compreensão do vampiro, é preciso que seu criador seja revisitado, analisado e compreendido em seus parâmetros sociais, salientando o meio social em volta da construção do autor como um homem irlandês do século XIX. É preciso analisar o que o levou ao conceito final de Drácula, um vampiro que amedronta a sociedade oitocentista. Para chegar a tais objetivos, a metodologia utilizada baseia-se em análises de diversas fontes escritas proveniente de livros e ensaios de diversos estudiosos do tema, e da utilização da análise imagética, por meio das duas adaptações cinematográficas mais populares de *Drácula*.

Esta pesquisa divide-se em dois capítulos, o primeiro leva em conta o contexto histórico que envolve Bram Stoker, evidenciando sua história pessoal, as inspirações que implicam em sua escrita, as principais críticas ao trabalho final, e a caracterização do personagem de seu livro. A segunda parte trata das manifestações culturais que adaptaram o personagem *Drácula*, com destaque para os filmes mais populares, buscando compreender seus contextos históricos e as semelhanças, entrelaçado com críticas sobre o desenvolvimento de ambos os filmes. Os filmes aqui analisados, são duas adaptações de *Drácula*, sendo a primeira de 1931 dirigida por Tod Browning e estrelada por Bela Lugosi e a segunda dirigida por Francis Ford Coppola, lançada em 1992, estrelada por Gary Oldman.

“*Porque os mortos andam rápido*” é uma tradução livre do verso “*Denn die Todten reiten Schnell*” de “Lenore”, poema de Gottfried August Bürger, citado em *Drácula*. O verso serve de mote para os analisamos a popularização de Conde Drácula e o seu vampirismo, tendo em vista um questionamento principal: o que faz de Drácula um fenômeno que parece resistir ao tempo?

Estudar *Drácula*, é uma tarefa complexa, pois existem vários componentes e consequências de sua movimentação no meio cultural a serem consideradas, sendo assim, a sua construção deve ser naturalmente questionada no meio acadêmico, em vista do interesse no personagem e a popularidade do mesmo consegue ir além do livro de Bram Stoker. Drácula participa do imaginário social e deve ser analisado como tal.

1 A VIDA DE BRAM STOKER

Pensar *Drácula* é ir muito além de assistir suas inúmeras adaptações e criticar a falta de aproximação com o conteúdo original ou a estética de uma produção específica. A literatura é uma arte complexa e os significados dependem das diferentes interpretações. As obras podem possuir representações e críticas da realidade, por isso, a literatura é importante para a História, estudá-la é levar em conta diferentes representações e tipos de discurso.

Abraham ‘Bram’ Stoker nasceu em 1847, terceiro filho dos sete de Abraham Stoker e Charlotte Mathilda Blake, em um lar conservador e protestante. A família Stoker pertencia a uma parcela abastada da sociedade, possuíam dinheiro e contatos suficientes para se manterem bem durante a grande fome da Irlanda entre os anos de 1845 e 1852. Apesar disso, durante a infância o pequeno Bram foi acometido por uma doença desconhecida que o deixou acamado até os seus 7 anos de idade. Para consolar e aliviar as suas angústias, sua mãe Charlotte e sua cuidadora contavam histórias, o que pode ter influenciado seu interesse por literatura.

Recuperado, Stoker segue sua educação e ingressa na Universidade Trinity aos 17 anos, onde se aperfeiçoa em várias áreas, se tornando um estudante exemplar. Participava de grupos de filosofia e história, além de ser um dos melhores atletas e, apesar de desejar seguir carreira nas artes, Stoker formou-se em direito em 1870 e seguiu os passos de seu pai, tornando-se funcionário público. Ainda como servidor público, escreveu suas primeiras críticas literárias e teatrais, além de seu primeiro romance intitulado *The Primrose Path* finalizado em 1875.

Em 1876, Stoker deixou a Irlanda para se estabelecer na Inglaterra, onde conheceu Henry Irving, um ator famoso por sua atuação em “Hamlet”, performance - que recebeu críticas positivas e admiração do próprio Stoker. Em seu contato com Irving, Bram começa a gerenciar o Lyceum Theatre, pertencente a Irving. Com a gerência de Stoker e a popularidade das performances de Irving, o Lyceum se torna uma das mais famosas e bem sucedidas casas de teatro de toda a Londres. Na cidade, Stoker mantém contato com vários grandes escritores do período e viaja pelo mundo com as apresentações de Irving, o que contribui muito com seus futuros trabalhos literários.

Em 1878, Stoker se casa com a então amante de Oscar Wilde, Florence Balcombe. Alguns registros apontam que Wilde e Balcombe estariam noivos antes da separação, e que a separação atordoou Wilde de tal forma que por algum tempo escreveu cartas de amor para

Florence. Apesar de tudo, Stoker e Wilde permaneceram amigos até o “grande escândalo” a respeito da sexualidade de Wilde.

1.1 Construindo *Drácula*.

Figura 1 - Primeira ilustração de *Drácula*



Fonte: Davison, 1997.

Para compreender a produção de *Drácula* no final do século XIX é preciso contextualizar o momento em que o autor se encontrava, ou seja, buscar compreender o autor, seu mundo e desta maneira, pensar a criação de *Drácula* no momento histórico no qual o autor estava inserido. A obra foi publicada em maio de 1897, em um século marcado pela instabilidade econômica, diferenças entre classes e o conservadorismo da era vitoriana.

É necessário salientar que o fim do século XIX foi marcado pelo puritanismo, mas também por incertezas

“[...] eles também tiveram que aceitar sua própria mortalidade como espécie; esta realização pôs em causa as promessas religiosas tradicionais de redenção por meio de Cristo, deixando muitos indivíduos na condição de pobreza espiritual caracterizada pela dúvida. No entanto, o fato de que os homens estavam divididos sobre se o alegado progresso do tempo presente ou as formas mais simples do passado eram as melhores para a sociedade moral e religiosa parece mostrar que os britânicos vitorianos estavam lutando para encontrar alguma qualidade espiritual em suas vidas.” (MCDONALD, 2010, p. 87)

A insegurança quanto ao destino individual e coletivo fomentaram a necessidade de reafirmação da religião. Davison entende o conservadorismo religioso como o mecanismo principal para a disseminação do medo e do repúdio aos prazeres mundanos. Segundo a autora,

“a degeneração assombrava a Grã-Bretanha ao longo de toda a década de 1890, onde efetivamente ameaçou a confiante retórica de progresso era Vitoriana” (DAVISON, 1997, p.27). A corrupção e/ou invasão do corpo político e do próprio corpo físico eram os dois maiores temores daquela década (DAVISON, 1997, p.28).

A moralidade era uma pauta importante no fim do século, o que gerou acusações contra grupos minoritários. É importante compreender que na Inglaterra do final do século XIX havia vigilância redobrada sobre grupos sociais que não seguissem o padrão cristão.

“É similarmente normal que os bodes expiatórios foram prontamente encontrados e culturalmente demonizados a fim de explicar esse declínio. Entre eles estavam novas mulheres, homossexuais, judeus, artistas (dependendo de seu estilo e assunto) e imigrantes (especialmente do leste da Europa)” (DAVISON, 1997, p.28).

A literatura gótica é um produto cultural representativo dos valores morais do fim do século. De certa maneira, *Drácula* representava tudo aquilo que a sociedade repudiava. O personagem surge como uma criatura sombria que carrega em si todos os males daquele período, evocando a característica espiritual da maldade. O vampiro vem ao mundo como grande peste que corrompe os valores da sociedade inglesa, um demônio disfarçado de nobre que contamina as almas mais inocentes, atacando a boa natureza de cada indivíduo e o transformando em uma criatura degenerada.

O ponto principal que evidencia a contrariedade de Drácula aos valores religiosos é justamente sua repulsa por símbolos cristãos, que pode ser interpretada de várias formas. É possível considerar que o vampiro manifesta certo nojo daquilo que os símbolos representam, a aversão pode ser o coeficiente que o move a ter as atitudes e pensar como pensa, ou seja, ser contrário aos ensinamentos cristãos. Para Dyer (1993), *Drácula* exemplifica o ser sobrenatural por ser contrário aos ciclos naturais da vida e da religião, no qual a ressurreição, atribuída a Cristo, acontece com o vampiro e ele em sua natureza consegue replicá-la em outros.

Outro ponto que deve ser elucidado, é justamente o constante aprendizado e curiosidade do vampiro, no qual é possível compreender que este é adepto a mudanças, ele quer compreender e evoluir junto ao mundo. É claro que existe em Drácula uma característica tradicional, mas o seu tradicionalismo não é imposto e sim pessoal, pois Drácula não impõe ou obriga Harker a pertencer ou adotar os costumes da Romênia, o que o vampiro faz é simplesmente contar os feitos ancestrais, nos quais ele está inserido. Buscando compreender a simbologia nas questões evolutivas de Drácula, percebe-se que o vampiro aceita a diversidade dos novos tempos como consequência de sua imortalidade e busca incorporar tais aspectos em si, para que se adeque ao seu meio.

A transformação dos tempos não impede que Drácula mantenha traços tradicionais enraizados, explicitados, por exemplo, na necessidade do vampiro de descansar sob o solo de sua terra natal como método de fortalecimento que indica, simbolicamente, a sua tradição local. É possível compreender que a mensagem implícita é justamente a de que o mal possui várias formas para se disfarçar, sejam elas morais ou físicas, tanto que um dos maiores poderes de Drácula é justamente mudar a sua forma física para um animal e a sua possibilidade de retornar à aparência jovem, por exemplo.

É comum considerar que Bram Stoker, ao redigir *Drácula*, estava tentando trazer à superfície os malefícios da sociedade do fim do século, mas em muitos estudos fica claro que a finalidade do autor é oposta. Para Davison (1997), por exemplo, *Drácula* é uma propaganda a favor da moralidade cristã, pois Stoker aborda os elementos sobrenaturais e os insere como uma das causas da imoralidade. Aqueles que se deixam seduzir pelo vampiro, fugindo dos caminhos do bem, representam os pecadores.

1.2 Inspirações

Em grande medida *Drácula* dramatiza a inquietação e a sensação de inevitabilidade do mal próprio do fim do século. Existem inúmeras teorias a respeito das supostas inspirações de Bram Stoker, desde o fim de sua amizade com Oscar Wilde até a sua insatisfação no casamento.

“Eles tinham muito em comum - ambos promissores jovens irlandeses, ambos a caminho de Londres, fascinados por teatro. Eles até compartilhavam uma amante, embora em um conjunto de relacionamentos extremamente complicado: Wilde, embora homossexual, havia se comprometido com Florence Balcombe; foi Stoker, porém, que se casou com ela.” (LYNCH, 2010, p.8)

A prisão de Oscar Wilde por “sodomia” e “indecência” coincide com a produção e o lançamento de *Drácula*. Wilde vai para a prisão no ano de 1895, enquanto *Drácula* é lançado em 1897. Várias análises atribuem a condenação de Wilde como pontapé inicial para a construção de *Drácula*, pois é justamente quando as atitudes consideradas devassas de Wilde são censuradas

A liberdade sexual de Wilde é considerada por muitos como a principal inspiração para a construção de *Drácula*. Auerbach (1995) teoriza o julgamento público e condenação moral de Wilde como a principal inspiração para *Drácula*, no qual Stoker incorpora o adultério e a liberdade sexual provenientes de Wilde, aspectos imorais para a sociedade vitoriana, como os principais elementos constituintes do vampiro, que também deve ser repudiado. Para Schaffer

(1994), a homossexualidade e depravação são considerados elementos imorais pelos ensinamentos cristãos do puritanismo vitoriano, caracterizando um pânico social sob estes aspectos e consagrando a natureza da época.

Schaffer (1994) interpreta que a construção do livro é a reprodução do medo de Stoker como um homossexual não assumido durante o tribunal, devido a sua proximidade a Wilde, incorporando a trama os conceitos progressistas que não poderia reproduzir livremente na vida real. Showalter (1990) atribui ao pânico generalizado em volta dos valores morais e a futura censura ocasionada pelo escândalo, como aspectos contribuintes para o desenvolvimento da trama, enquanto Davison (1997) debate que apesar dos elementos que elucidam o erotismo presente na obra de Stoker, o autor cria o livro como ferramenta moralizadora e pode ter reproduzido as vivências e atitudes de Wilde. Oscar Wilde frequentava bordéis, possuía vários parceiros sexuais e uma natureza avessa aos costumes da época, no qual criticava o patriotismo aos valores puritanos da época. Sendo assim, a retratação de Stoker pode ter se apoiado na ansiedade social que tais atitudes causavam.

A marginalização de Oscar Wilde, de sua liberdade, gerou uma discussão social ainda mais fervorosa sobre os limites do sexo e a orientação sexual. É nesse ambiente que Stoker constrói o seu personagem principal. Lynch (2010) questiona sobre o casamento de Stoker e Balcombe, afirmando que após o nascimento do primeiro e único filho, a vida sexual do casal acabou, fazendo com que Stoker fosse mais recorrente em prostíbulos, o que fez com que o autor contraísse sífilis. O ponto principal entre ambas as teorias é justamente o sexo, no entanto é difícil compreender o moralismo de Stoker, e as contradições de seu comportamento.

Outra teoria muito mais debatida entre estudiosos de *Drácula* é a inspiração nos brutais assassinatos de Jack the Ripper. Para Davison (1997), os relatos midiáticos sobre os assassinatos pouco contribuem para a concepção, mas são inevitavelmente relacionados à *Drácula*. Belford (1996) afirma que o primeiro conceito de *Drácula* surgiu no mesmo ano dos assassinatos em Whitechapel. Para Walkowitz (1992), a literatura gótica é o elemento que interliga ambas figuras, no entanto, a construção da imagem de Jack the Ripper pela mídia surge da literatura gótica e não o contrário. No entanto, Storey (2012) defende relação entre os dois em função de Stoker ter mencionado *Jack the Ripper* escrever em um prefácio escrito para uma edição internacional de *Drácula*.

Segundo Storey (2012), acredita-se que o novo prefácio construído em 1898 para o lançamento da primeira versão internacional, na Islândia, foi elaborado a fim de incorporar um assunto amplamente falado na Europa e associá-lo à *Drácula* para que gerasse interesse ao público. No prefácio Stoker cita os acontecimentos de sua obra como verdadeiros,

evidenciando a veracidade de criaturas obscuras que nem a ciência conseguiria explicar, e aponta os crimes de *Drácula* no decorrer da trama como acontecimentos que poderiam ter sido cometidos por *Jack The Ripper*.

As diferentes interpretações ajudam a manter a obra ainda mais vívida a cada dia que passa.

“Stoker parece ter conhecimento das implicações morais associadas à ficção sobrenatural, mesmo quando relutava em atribuir um significado inequívoco para seu próprio trabalho. Entrevistado pela ‘The British Weekly’ em julho de 1897, por exemplo, ele diz sobre *Drácula*: ‘‘Suponho que cada livro do tipo deve conter alguma lição... mas eu prefiro que os leitores descubram por eles mesmos.’’ (HUGHES, 2000, p.15)

Aquele que disseca *Drácula* para tentar compreendê-lo encontra vários caminhos que podem ser seguidos. Os elementos que formam a trama foram provenientes de estudos históricos da figura de Vlad Tepes. A natureza assassina de Vlad Tepes abordada na historiografia do leste europeu inspira Stoker a construir um personagem com base nesse “infame torturador e assassino. Vlad era conhecido como *Drácula*, pois seu pai pertencia a uma sociedade chamada ‘Order Draconis’. Isso fez de seu pai o ‘dragão’ e fez de Vlad “*Drácula*”, que significa ‘filho do dragão’.” (MEANS, 2006 p.16)

Acredita-se que o autor tenha se apoiado em fontes escritas para a construção de cenários e superstições romenas para a produzir a obra, sendo auxiliado em pesquisas envolvendo Vlad Tepes pelo professor húngaro Arminius Vambery, o que contribuiu com as principais ideias do livro. Estes aspectos dão mais familiaridade ao leitor daquele momento, fazendo com que este pense em sua realidade e insira o oculto nela. Essa é a aproximação feita por Stoker, trazer ao mundo real o fantasioso, buscar e tentar compreender as superstições e inseri-las como realidade.

Além dos estudos envolvendo o personagem Stoker se inspirou em contos folclóricos e, segundo Means (2006), possui uma grande influência da obra de Sheridan Le Fanu, intitulada “*Carmilla*”. A obra de Fanu aborda *Carmilla* como uma misteriosa visita de um castelo, onde seus maneirismos são questionados pelos anfitriões e vários acontecimentos inexplicáveis começam a se desenrolar após a chegada da mulher. *Carmilla* é o primeiro registro da literatura gótica de uma vampira feminina.

Outra inspiração para o trabalho de Stoker é a personagem Lord Ruthven, do livro de inglês “*The Vampyre*” de John William Polidori. Na obra, Lord Ruthven é um vampiro retratado como um homem nobre e manipulador. Na trama, ele conhece o jovem órfão Aubrey durante um evento social, ambos se aproximam e começam a viajar para outros países. Com o passar do tempo, Aubrey, desconfiado da índole do Lord, decide continuar sua jornada sozinho.

Em sua jornada na Grécia, o jovem conhece Ianthe e se apaixona pela mulher, o romance é interrompido pela brutal morte da jovem mulher, que coincide com a chegada de Lord Ruthven no território. O jovem órfão não conecta os acontecimentos e se junta novamente a Lord Ruthven, onde ambos são atacados e Ruthven forja sua morte e faz com que Aubrey prometa não mencionar a morte ou a existência dele por um ano e um dia. Tempos depois, após retornar a Londres, Aubrey encontra Lord Ruthven vivendo em uma nova identidade, no qual o vampiro seduz a irmã do jovem. Comprometido a promessa, Aubrey não consegue salvar a irmã das garras do impiedoso Lord, morrendo antes da consumação do casamento. Lord Ruthven se casa e mata a jovem irmã de Aubrey na primeira noite do casamento, fugindo após o ato.

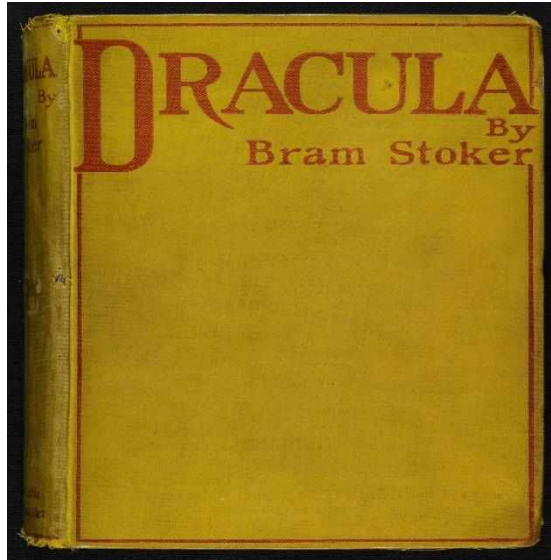
Outra obra que foi uma grande inspiração para os escritos de Stoker sobre o seu vampiro foi “*Varney, the Vampire*” de James Malcolm Rymer. O enredo apresenta Francis Varney como um vampiro que detesta sua própria condição, mas que possui impulsos e ganância determinantes o suficiente para causar problemas a família Bannerworth. Varney possui muitas origens, desde uma maldição por traição a um monarca até a ressurreição com intermédio científico, uma clara referência à metodologia científica de *Frankenstein*.

Ao ler *Drácula*, as referências utilizadas como inspiração dos personagens do livro ficam mais evidenciadas. A construção das três vampiras que seduzem Jonathan reproduz elementos presentes no caráter erótico de Carmilla. A estética de Varney é um dos elementos constantes na cultura vampírica sendo a marca do vampiro caracterizada por dois furos no pescoço e as presas pertencentes a criatura, além da construção do vampiro carismático. Em Lord Ruthven, a semelhança com Drácula se especifica na construção de seu disfarce, pois ambos possuem perfis nobres e aristocráticos dos cavalheiros do século XIX.

1.3 Primeira edição, primeiras críticas

Figura 2 - Primeira edição de *Bram Stoker 's Dracula*, 1897.¹

¹ É importante considerar as cores utilizadas nesta primeira edição de Drácula, pois estas são fora do comum para a época. Para Buzwell (2014) as cores representam as tonalidades da sociedade do fim do século. O amarelo em um tom semelhante a um hematoma e os detalhes em vermelho, simboliza a natureza do decair de um corpo humano.



Fonte: British Library

As primeiras críticas que foram direcionadas à obra expressam determinados valores de época:

“Um escritor que tenta, no século XIX, reabilitar as antigas lendas do lobisomem e do vampiro, estabeleceu para si mesmo uma tarefa formidável. A maioria das antigas superstições deliciosas do passado tem uma maneira infeliz de aparecer flácida e doentia no clarão de um dia posterior, e em uma história como Drácula, de Bram Stoker, o leitor deve relutantemente reconhecer que a região dos horrores mudou seu terreno. O homem não tem mais medo do monstruoso e antinatural e, embora o Sr. Stoker tenha abordado seu assunto horrível com entusiasmo, o efeito é mais frequentemente grotesco do que terrível. [...] O enredo é complicado demais para ser reproduzido, mas não diz nada aos poderes do autor que, apesar de seus absurdos, o leitor pode acompanhar a história com interesse até o fim. No entanto, é um erro artístico preencher todo o volume com horrores. Um toque misterioso, terrível ou sobrenatural é infinitamente mais eficaz e confiável.” (The Manchester Guardian, 1897)

A crítica publicada no *The Manchester Guardian*, demonstra certo desprezo pela temática sobrenatural e a forma como esta foi reproduzida no livro, sendo a questão principal que envolve a trama. Parece inconcebível para o jornal que elementos baseados em terror, corram com tanta ‘normalidade’ em meio a sociedade londrina. As técnicas de Stoker como autor obtiveram atenção e foram credibilizadas pelos críticos, mas tal reconhecimento não ajudou na popularização e sucesso da obra naquele momento.

“[...] é uma série de artigos extremamente interessantes de diários, organizados em sequência pelo autor. Uma das mais curiosas e marcantes das produções recentes é o renascimento de uma superstição medieval, a velha lenda do “lobisomem” ilustrada e modernizada por Bram Stoker, no livro que intitula “Drácula”. Há duas coisas que são notáveis no romance - a primeira é a confiante confiança na superstição como base de uma história moderna; e a segunda, mais significativa ainda, é a ousada adaptação da

lenda às esferas comuns da existência moderna, como o porto de Whitby e a Hampstead-heath. Drácula em todos os eventos é um dos romances mais estranhos e dominadores de espíritos que apareceram em anos.” (Hampshire Advertiser, 1897)

A crítica publicada no *Hampshire Advertiser* é uma das poucas que salienta a presença de pontos da realidade em que o livro está inserido, no entanto, permanece no viés supersticioso e ignora as relações sociais dispostas pelo autor. A sociedade vitoriana caracteriza-se por preconceitos e disciplinas rígidas atrelados à moral religiosa. A ambientação de Drácula em Londres que faz com que o vampiro se misturasse ao meio, levanta questões sobre até que ponto os eventos da trama podem ser explicados de forma racional e direcionado às maneiras irracionais de um ser humano. A insanidade atribuída a Renfield, pode ser considerada uma justificativa racional para a obsessão do homem com insetos e sangue. Outro exemplo é a transformação de Lucy, no qual os personagens acreditam em uma série de episódios de sonambulismo e o início de uma doença misteriosa, o que é futuramente descartado por Van Helsing.

A criminalidade inclina-se aos parâmetros sociais comuns, ligando a irracionalidade do seu autor à insanidade de sua condição humana e a sua vontade de fazê-lo, atribuindo consciência às atitudes. No entanto, Stoker busca assumir a superstição como o agente constante e motivador dos acontecimentos, é na natureza sobrenatural do vampiro disfarçado como um homem comum que é buscado a razão por suas ações, é na força de manipulação em que o vampiro consegue atrair suas presas e controlá-las pela mente, sujeitando-as a qualquer tipo de ação. Questionando os limites da natureza e enriquecendo as incertezas em uma sociedade guiada majoritariamente pelos valores do cristianismo.

Com a adaptação da obra para o teatro a dificuldade de se transformar e filtrar algumas passagens veio à tona. Means (2006) indica que Irving, o famoso ator e grande amigo de Stoker, não havia gostado da primeira adaptação teatral de *Drácula*. Pouco se sabe sobre os fatores que fundamentam tal opinião, no entanto, pensando nas críticas que a obra sofreu, pode se dizer que a reprovação se relaciona justamente ao puritanismo.

1.4 Resistência

Está muito evidente que as adaptações teatrais sofreram resistências. Nem elas, nem os lançamentos internacionais conseguiram ampliar significativamente a popularidade do livro,

muito pelo contrário. Somente nos anos seguintes à morte de Bram Stoker, em 1912, que obras literárias com temáticas de terror, foram ganhando mais espaço.

Gregorie (2017) explica que entre a mudança dos séculos, houve também a mudança no pensamento conservador e a noção entre a igualdade dos sexos começou a ser mais evidenciada. Tal mudança nos costumes inseria pautas envolvendo sexo, como assunto que merecia discussão. Com o aumento da discussão sobre temas sensíveis, obras como *Drácula* foram redescobertas. Drácula se popularizou nas contínuas adaptações teatrais, ganhando força no imaginário dos espectadores.

Com o desenvolvimento e modernização do cinema, muitos livros e peças são adaptadas e, aos poucos, o cinema foi se tornando atividade bastante popular, principalmente na Europa e Estados Unidos. Durante a primeira grande guerra, o cinema passa a se desenvolver mais e ganha força popular. Talvez pela busca de fuga da realidade, concentrada na ficção, os espectadores tornavam-se mais recorrentes. Os teatros ainda tinham grande popularidade, no entanto, a novidade estava no cinema, que se tornava uma grande e bastante movimentada indústria.

A primeira adaptação no cinema com a história de *Drácula* foi uma versão não autorizada de F. W. Murnau, intitulada “Nosferatu” de 1922, que foi prontamente proibida judicialmente pela viúva de Stoker tempos depois de seu lançamento nos cinemas. Com estética inclinada ao terror gótico, filiada ao expressionismo alemão, pode-se dizer que *Nosferatu* lançava Drácula no mapa mundial das adaptações de terror na indústria cinematográfica.

Figura 3 - Max Schreck em Nosferatu - Dir. F.W. Murnau



Fonte: Pinterest

“Murnau enfatiza a natureza monstruosa de Drácula fazendo com que ele pareça realmente como um monstro. [...] cabeça branca, presas como de um rato, e garras cruéis fazem do Conde uma figura de outro mundo merecedora do pior pesadelo de Stoker” (DAVISON, p. 275)

Davison acredita que a releitura de Murnau enfatiza os piores aspectos estéticos relacionados à figura de Drácula. Como elementos notáveis a “contemporânea figura do judeu aos olhos do alemão” e a ameaça real contra a ordem social. No entanto, a estética do expressionismo alemão, beirava a conjuntos animalescos com traços humanos. Um exemplo disso é a produção “*Das Cabinet des Dr. Caligari*” de 1920, por Wiene, que utiliza parâmetros visuais que condizem com a estética encontrada em *Nosferatu*.

Apesar da releitura não fiel ao livro de Stoker, Drácula se consagra ainda mais no imaginário do telespectador da década de 20 e os processos envolvendo o realizador de *Nosferatu* e a proibição de distribuição do filme, contribuem para o aumento do interesse na peça que ainda se encontra nos palcos dos teatros do mundo.

É claro que outros fatores contribuíram para a realização da primeira adaptação cinematográfica autorizada, como retomada e a popularização do gênero do terror, mas o que fez Drácula resistir e adentrar aos poucos no território do cinema foi sua ambiguidade e lição final. O romance trata de assuntos que, em suma, são grandes tabus, mas que não impediram diversas adaptações de acontecerem. Drácula se mistura socialmente, com seus maneirismos, disfarces e caráter aristocrático, que contrastam com a carnificina, o banho de sangue e a monstrosidade. A personalidade de Drácula é inserida em um complexo de camadas propriamente organizadas, onde suas múltiplas facetas são expostas de acordo com o desenrolar da obra. A natureza do vampiro é uma punição, reconhecida e repudiada pelo vampiro, pois este compreende a anormalidade da condição morto-vivo imposta a ele e parece até mesmo contemplar a morte, atribuindo tal à concepção de pacificidade da libertação do seu corpo, a liberdade espiritual.

A perspectiva niilista da personalidade Drácula é nítida, porém equilibrada com seus valores como um nobre cavalheiro, atribui traços de humanidade que ainda se fazem presentes no vampiro, e que reforçam o seu passado humano. A natureza vampírica de Drácula se constrói em meio a hiperssexualização do ser vampiro, presente na tensão sexual configurada em suas interações com os personagens humanos e seus ataques, no qual as vítimas se aliam ao medo como resposta racional e excitação interna e proibida. Sua celebração da imortalidade é vista na perspectiva física de seus ataques, o sangue é a comemoração deste elemento e fonte de manutenção de sua força, assemelhando-se à simbologia cristã do vinho. É um grande equilíbrio de extremos somados em uma só criatura.

2 DOS PALCOS À TELEVISÃO: OS MUNDOS DE DRÁCULA

Com o fenômeno do cinema crescendo nas primeiras décadas do século XX, a utilização de *Drácula* em adaptações, autorizadas ou não, contribuíram para a construção da familiarização com o personagem. Bram Stoker provavelmente não conseguiria imaginar a inserção de *Drácula* na cultura popular e o quão prestigiada é sua presença em diversas manifestações artísticas, mesmo que estas se distanciam do material original.

Apesar da popularidade de Drácula como um personagem icônico, muitos não possuem conhecimento de sua origem proveniente da literatura romântica e tampouco do autor que o criou. O vampiro está tão disseminado no imaginário social que é muito difícil encontrar alguém que não possua a mínima noção de quem ou o que ele é, ainda que de forma básica. Este é um poder que poucos personagens possuem, a própria imortalidade no meio social, algo que perpetua e transcende as páginas dos livros possuindo um alcance mundial. Este fenômeno também pode ser visto, na obra *Frankenstein* de Mary Shelley, pois o personagem principal é reconhecido e apreciado em diversas manifestações culturais, além do livro.

Graças a migração de *Drácula* para os palcos e eventualmente para a grande tela dos cinemas, o personagem e sua história foram aos poucos ganhando mais espaço em diversos outros meios de entretenimento. O personagem se popularizou, além da sua história, graças ao sucesso das versões cinematográficas, o que contribuiu com a reprodução de Drácula aos poucos em novos meios, mais amplos e com novas histórias e destinos sendo adicionadas ao personagem. O vampiro viaja ao universo dos quadrinhos da Marvel e DC, aos primórdios dos mangás com *Don Drácula*, à geração de animações, nos musicais e até games como *Castlevania*.

Figura 3 - Drácula em Castlevania: Symphony of the Night

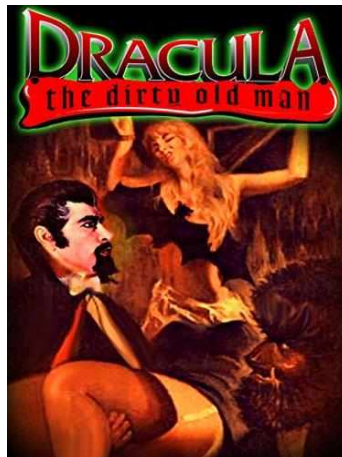


Fonte: Konami, 1997.

De década em década a capacidade de adaptação da história do vampiro foi colocada à prova em vários cantos do mundo, ganhando aspectos e estéticas que englobam aspectos culturais das regiões onde a obra é apresentada. Além de sua apropriação pelos meios de entretenimento, Drácula se torna inspiração principal para o desenvolvimento do vampirismo, no qual suas limitações e conceitos principais da criatura são utilizados como parâmetros em novas produções literárias.

Além das adaptações já citadas, o conde também é inserido nas produções pornográficas, onde o vampiro e principalmente o seu impulso sexual são abordados explicitamente, coincidindo, ironicamente, com os trejeitos hipersexuais do próprio Drácula, no qual o sexo é um ato livre, no qual incorpora-se à excitação do momento em que o vampiro se alimenta de sangue.

Figura 4 - Pôster de Drácula (The Dirty Old Man) - Dir. William Edwards, 1969



Fonte: IMDB

Elementos que corroboram a natureza hipersexual do vampiro são reproduzidos de acordo com os limites da época, por exemplo, quando Harker encontra as três vampiras do castelo que se aproximam e tocam o homem, o levando a um transe de excitação e medo. E até mesmo quando Drácula, atrai Lucy para o meio externo, para se alimentar dela e dar seu sangue à jovem. Manifestações essas que consagram o sexo como ato livre na natureza vampiresca.

Das inúmeras adaptações que contribuíram para o sucesso de Conde Drácula, as mais prósperas são filme de 1931 dirigido por Tod Browning, considerada a primeira adaptação autorizada para o cinema e responsável por um novo segmento de grandes personagens de

horror produzidos pela Universal Pictures; e a versão de 1992 com a direção do aclamado diretor Francis Ford Coppola.

Ambas adaptações possuem suas particularidades em conceitos, estética e construções dos personagens, assim como seus impactos no público durante o lançamento. Para pensar os filmes é preciso levar em consideração seu período de produção e até mesmo os temas mais determinantes de cada época, a fim de entendermos as mensagens que vão além de uma simples adaptação de uma história de terror.

2.1 Drácula de Tod Browning.

A popularização do cinema nos Estados Unidos se deu em grande medida devido ao estado de torpor social encontrado na sociedade. Antes do lançamento da versão de Tod Browning, a sociedade americana estava envolta em embaraço de desigualdades, desespero e com grande necessidade de “desvios” da realidade. O crescimento do cinema e a movimentação de capital na indústria cinematográfica estão associados consequentemente ao pós-guerra, no final da década de 1910 e à Grande Depressão, no final da década de 1920. Neste momento, o cinema se torna um local popular frequentado por aqueles que possuíam pouco, mas que conseguiam pagar por alguma distração.

Em 1931, dois anos após a Grande Depressão e com o cinema no começo de seu pico de produção de inúmeros filmes com diversas temáticas, a versão de *Drácula* pela Universal Pictures chega ao cinema. Apesar de não conseguir prêmios consideráveis, o filme foi um sucesso rentável, apesar de ser considerado dubio por setores conservadores devido ao caráter obscuro de sua temática. Importante destacar o avanço da censura com a implementação gradual do Código Hays a partir de 1930. O Código Hays, foi um conjunto de leis americanas, elaboradas com o intuito de censurar temáticas que fossem consideradas inapropriadas para o público.

O filme não foi tão afetado pelas demandas conservadoras, pois o filme em sua totalidade já era um ato completamente conservador do livro, no qual os ataques do vampiro se mantinham subentendidos e implícitos, e a representação das mulheres da trama era vaga, contendo pouco dos aspectos das mulheres do livro, que leva em conta suas atitudes e percepções do seu redor. Apesar de poucos registros, a recepção do filme pela crítica foi positiva.

“Conde Drácula, o vampiro humano de Bram Stoker, que gelou a espinha dos leitores de livros e espectadores, agora pode ser visto no Roxy em um filme falado dirigido por Tod Browning, que se delicia com essas histórias horripilantes. É uma produção que evidentemente teve o efeito desejado sobre muitos na audiência ontem à tarde, pois houve uma explosão geral de aplausos quando o Dr. Van Helsing produziu uma pequena cruz que fez com que o temido Drácula jogasse sua capa sobre sua cabeça e se obrigasse escasso. [...] Browning tem a sorte de ter o papel principal neste trabalho misterioso, Bela Lugosi, que desempenhou o mesmo papel no palco quando foi apresentado aqui em outubro de 1927. Com a direção criativa de Browning e a maquiagem e gestos estranhos de Lugosi, esta imagem é bem-sucedida até certo ponto em suas intenções grandiosas.[...]Este filme pode pelo menos se orgulhar de ser o melhor de muitos filmes de mistério.” (The New York Times, 1931)

O sucesso de público e crítica permitiu algumas sequências não canônicas e deu espaço para o desenvolvimento de outras adaptações com temáticas que se assemelhavam ao formato de horror cinematográfico com aprofundamento em elementos estéticos góticos feitas pela Universal, sendo Frankenstein uma das principais manifestações após o sucesso de Drácula.

Apesar de Tod Browning possuir a autorização para adaptação do livro, o roteiro do filme *Drácula* foi baseado na construção teatral feita por Hamilton Deane e John Balderston, no qual elementos da trama original do livro e adaptação teatral foram adicionados ao roteiro final do filme. A versão de Browning trazia à grande tela, o ator Béla Lugosi, que havia dado vida ao imponente Conde Drácula no palco do teatro, antes do filme.

Figura 5 - Bela Lugosi em Drácula - Dir. Tod Browning, 1931.



Fonte: IMDB

Nesta versão é apresentado um formato diferente dos personagens. Um advogado pomposo e com ares de superioridade, é contratado por um misterioso nobre da Transilvânia para cuidar de trâmites que envolvem a compra de uma propriedade em Londres. O personagem de Renfield é determinante para todo o contexto do filme, sendo ele o elemento principal para o desenvolvimento das demais situações entre os personagens.

Renfield, logo no começo, se mostra a plena figura do homem que decide ignorar todos os tipos de alertas, figura racional que despreza superstições, mas o personagem logo sucumbe às forças obscuras se tornando um servo leal de Drácula. É interessante apontar que a entrega e manipulação de Renfield, inclina-se nas perdições e no distanciamento do mundo religioso. O jovem aceita o crucifixo por cordialidade para com a comunidade, mas não se mostra em nenhum momento verdadeiramente cristão ou adepto a qualquer outro tipo de crença. Isso o torna mais suscetível aos ataques do vampiro, pois o próprio Drácula simboliza o oposto da religiosidade. A história de Renfield corrobora a história exemplar do Cristianismo, que afirma que quanto mais distante do divino, mais vulnerável o ser humano se torna às trevas.

No primeiro contato com o castelo, observa-se um ambiente visualmente rico em elementos que causam desconforto no telespectador e o alertam. Um conjunto de animais selvagens, teias de aranha, sujeira aliadas a planos escuros que simbolizam o abandono dos hábitos considerados saudáveis, a preservação e a própria higiene. O que se espera após todo esse vislumbre é o contrário do imponente e elegante conde descendo as empoeiradas escadas do seu grande castelo. O castelo, e seu sanguinário proprietário, são elementos dependentes entre si e resistentes ao meio exterior, pois ambos se complementam em uma atmosfera misteriosa e magnética. A dependência é tão significativa que para ir para o mundo exterior, o conde precisa de sua própria terra, armazenada em caixões, para sobreviver em terras estrangeiras.

A bordo do navio e com o fiel Renfield ao seu alcance, Drácula extermina toda a tripulação até a chegada a Londres, quando seu servo é encontrado enlouquecido e violento pelas autoridades. Renfield é identificado como o único sobrevivente da grande tragédia e é preso no sanatório de Jack Seward, localizado ao lado da propriedade londrina do Conde. O filme prossegue com Drácula já andando nas ruas da grande Londres, em trajes nobres e modos polidos, fazendo uma jovem florista sua primeira vítima. Longe de quaisquer suspeitas sobre o atentado à jovem, o vampiro caminha até o grande teatro, onde utiliza de seus poderes sobrenaturais de manipulação em uma outra jovem para que esta o favoreça no contato com um dos espectadores do teatro, Jack Seward.

Na cabine de Seward, ele conhece sua filha Mina, Jonathan Harker, o noivo de Mina e Lucy Weston, amiga de Mina. A personalidade de Mina obedece ao padrão do começo do século XX de como uma mulher deve se comportar, de forma contida em seus modos, agradável e obediente aos homens da casa. Enquanto Lucy, representa o contrário de sua amiga, possuindo uma personalidade bastante sociável e sedutora, retratada de forma

superficial. No breve encontro entre Drácula e os jovens, o vampiro e a jovem Lucy desenvolvem um interesse mútuo, que fica implícito no momento, mas é elucidado cenas depois pela própria Lucy que abertamente e sem nenhuma restrição conta para Mina de seu interesse. Logo após algumas cenas, a vida de Lucy é tomada pelo vampiro enquanto ela dorme em seus aposentos.

Com este acontecimento, Van Helsing aparece como médico e amigo de Seward. É Van Helsing, que também é professor, que levanta suspeitas sobre o tipo de ameaça que estavam enfrentando apresentando suas teorias sobre Nosferatu. Ao mesmo tempo, Drácula começa a se aproximar e manipular Mina, tomando de seu sangue e a alimentando com o sangue dele, para que ela se transforme em vampiro. Helsing é o primeiro a desconfiar das reclamações de Mina e o primeiro a perceber a natureza sobrenatural de Drácula, onde por um descuido do vampiro, Helsing percebe que o Conde não possui reflexo no espelho e ao confrontá-lo, consegue expô-lo aos outros integrantes da casa.

A natureza de Drácula estando exposta, o vampiro não perde muito tempo até atrair Mina e levá-la ao seu lar londrino, onde por um descuido de Renfield, o casal é perseguido por Harker e Helsing. Ao notar o erro de Renfield, Drácula o mata, no entanto, o dia está quase nascendo e o vampiro não consegue tempo suficiente para terminar a transformação de Mina, voltando para o seu caixão. Helsing, por fim, mata o vampiro com uma estaca de madeira no coração, e apunhala a jovem Mina, que em função de sua transformação incompleta volta ao seu modo humano.

A construção do filme se assemelha em algo muito constante do livro, a propaganda conservadora, no qual o mal assume várias formas e se espalha pelo meio social. O magnetismo e mistério de Drácula, demonstrado brilhantemente por Lugosi, se dá ao aspecto carnal e profano do ser vampiro. A versão de Browning falha ao entregar passagens que elucidem a violência e a própria índole do vampiro. As cenas fazem breves alusões à violência com cenas descontinuadas, o elemento principal da trama, que é o sangue, só é visto explicitamente em um pequeno corte de Renfield no começo da obra. Os ataques são coreografados para que haja uma certa ansiedade com a aproximação do animal sob sua presa, uma alusão aos animais selvagens que espreitam a fim de dar o bote final. Drácula é retratado como um animal selvagem, em busca de novas presas, mas que é consciente da sua natureza assassina e da inevitabilidade e a punição de sua condição como morto-vivo.

Nota-se em todo o filme, que a manipulação de Drácula se torna efetiva somente em mulheres, pois ao tentar manipular Helsing sem êxito, o vampiro percebe que o professor possui o que ele determinou como “desejo próprio e força” ou “benevolência” em tradução

livre, o que demonstra que todos aqueles que foram manipulados anteriormente, possuíam falhas, sendo a maioria mulheres. A noção cultural do “sexo frágil” e “volátil”, atribuído às personagens femininas, contribui para essa concepção conservadora da época. A década de 1930 era repleta de desigualdades e preconceitos sobre a mulher e as representações cinematográficas reproduziam esta realidade.

Béla Lugosi, entrega uma performance estonteante e ameaçadora. O ator se consagra na indústria cinematográfica, graças a sua construção do vampiro, reprisando o papel na comédia *Abbott and Costello Meets Frankenstein*. A performance de Lugosi se torna parâmetro para diversas manifestações culturais futuras de Drácula, além de um símbolo da cultura pop e gótica, tornando-se tema musical da ascensão rock gótico com *Bela Lugosi's Dead* do grupo Bauhaus.

Por fim, nota-se que Browning conseguiu adequar sua adaptação, apesar das limitações tecnológicas da época, com êxito, possuindo algumas ressalvas com os cortes bruscos e desiguais da câmera e a tentativa de aproximação das estéticas expressionistas, onde o foco primordial é nas expressões dos personagens. Sua representação do vampiro é importante no conjunto das versões de *Drácula* e tornou-se um grande clássico do cinema.

2.2 O Drácula de Francis Ford Coppola

Sessenta e um anos após o grande sucesso de Browning, outra adaptação de *Drácula* é lançada, dessa vez totalmente avessa à primeira. Intitulado *Bram Stoker's Dracula*, o filme chega em um momento em que as temáticas que começam a ser mais discutidas e evidenciadas no meio social são questões que envolvem doenças sexualmente transmissíveis, principalmente sífilis e HIV. Assuntos como estes ainda permaneciam como grandes tabus no meio da sociedade, apesar do início da epidemia de Aids no final dos anos 1970. Pouco se falava sobre o assunto e muitos pacientes diagnosticados sofreram com a marginalização de sua condição. O puritanismo em volta de tal assunto construiu grandes muralhas sociais em torno dos que sofrem. O medo de se relacionar com alguém que possuía HIV e até mesmo de tocar a pele, assolava vários setores da sociedade.

O filme começa apresentando um prelúdio do príncipe guerreiro Vlad Tepes, da ordem do Dragão, a caminho de mais uma batalha em nome do Cristianismo. Deixando sua amada, a princesa Elisabeta, o esperando no grande castelo. Após sua vitória na batalha, os inimigos do príncipe mandam uma carta com uma falsa notícia à princesa, informando a morte de

Vlad Desolada com a notícia, Elisabeta mergulha para a morte, pulando da janela de seu castelo. Ao retornar ao castelo, Vlad Tepes, encontra o corpo de sua princesa e é informado pelos sacerdotes que a alma de Elisabeta está condenada ao inferno, devido à natureza de sua morte. Revoltado com o cruel destino, o príncipe renuncia a Deus e a Igreja pelo qual tanto lutou durante a vida, se transformando em uma criatura com eterna sede de sangue.

Figura 6 - Gary Oldman como Drácula - Dir. Francis Ford Coppola (1992)



Fonte: IMDB

Séculos após a transformação, Drácula contrata Jonathan Harker para concluir a compra da abadia de Carfax, tarefa destinada anteriormente ao funcionário Renfield, que não conseguiu concluí-la devido a um surto que o levou até o sanatório. Em um dos primeiros contatos com o jovem funcionário, já no castelo, o vampiro encontra uma foto da noiva de Harker, Mina Murray. Surpreso com a aparência da mulher, sendo ela idêntica à sua falecida princesa, Drácula planeja encontrá-la a qualquer custo. Harker é feito prisioneiro e o Conde parte em direção a Londres, em busca da jovem professora.

Neste ínterim o filme apresenta a relação entre Lucy Westenra e Mina Murray, dois polos completamente diferentes, sendo Lucy uma jovem mulher nobre sem escrúpulos, inconstante e sedutora, enquanto Mina é contida e responsável. No desenrolar do filme, vê-se que Mina se sente insegura e chega a invejar a personalidade de Lucy, pois a jovem consegue iluminar todo o ambiente e encantar a todos à sua volta, enquanto Murray é quieta e tímida. Enquanto Lucy consegue três pedidos de casamento, escolhendo por fim Arthur, Mina não consegue ter muito contato com Harker.

À medida que o conde, a bordo de um navio, se aproxima de Londres, coisas anormais vão acontecendo, o clima muda violentamente. Chegando ao porto, o vampiro assume sua forma de lobisomem e sai em busca de uma presa, quando encontra a jovem Lucy, ele a manipula e a atrai, estuprando-a e se alimentando do seu sangue, além de contaminar o sangue da jovem com o dele. No entanto, para a surpresa do vampiro, Mina o flagra e ele foge. Após o incidente, Lucy começa a apresentar sinais de alguma doença misteriosa que o médico Jack Seward não consegue determinar o diagnóstico, tendo que recorrer ao seu professor Abraham Van Helsing.

No desenrolar da trama de Lucy Drácula aproxima-se de Mina e consegue sua atenção, mesmo que relutante no princípio. Enquanto eles se aproximam, Mina se mostra como a reencarnação de Elisabeta, além da aparência, possuindo impressões e lembranças do castelo, do trágico fim e do próprio Vlad Tepes. À medida em que ambos vão se enamorando, o estado de saúde de Lucy vai se deteriorando.

O ponto crucial se aproxima quando Jonathan consegue fugir para um convento na Romênia e pede para que Mina vá ao seu encontro para que possam finalmente casar. A jovem, confusa e dividida por seu amor entre o Harker e Drácula, vai ao encontro de Harker, deixando para trás apenas uma carta ao vampiro. Enfurecido, Drácula finalmente conclui a transformação, condenando Lucy a ser uma vampira, que morre para o mundo humano.

Convencido que a jovem se tornou uma vampira, Helsing aborda Seward para que ele possa provar esta teoria ao anoitecer. Helsing e os outros vão em direção ao túmulo de Lucy onde percebem que a jovem havia se tornado uma vampira, sendo assim, eles matam a jovem e começam a planejar uma grande busca ao responsável, que é Drácula. Retornando à Londres, Jonathan e Mina, já casados, aceitam ajudar Helsing na jornada contra o vampiro. O grupo então se direciona a abadia de Carfax, o lar londrino do vampiro e enquanto fazem as buscas e destroem as caixas presentes no local, Mina é guiada até os aposentos de Jack Seward para se proteger. Ao adentrar o interior do sanatório, Mina se aproxima de Renfield, o servo enlouquecido de Drácula, e ele confessa o desejo do mestre de tornar a jovem em uma vampira, tal atitude condena a vida de Renfield que logo após ser deixado sozinho, é atacado por Drácula. Já no sanatório, o vampiro consegue chegar até os aposentos onde Mina se encontra adormecida e é lá onde ele confessa ser a criatura que os homens estão caçando. A jovem mulher, atordoada com a situação, confessa seu amor ao vampiro e pede para que ele a transforme, para que ambos possam viver juntos pela eternidade. O vampiro reluta, mas logo cede ao pedido da jovem apaixonada. Logo após ambos são surpreendidos pelo grupo de busca e o vampiro consegue fugir.

Assim começa uma jornada incansável para alcançar e destruir o vampiro, enquanto perseguem e tentam interceptar o conde em sua jornada de volta à Transilvânia, Mina se aproxima cada vez mais de sua transformação. Drácula consegue evitar o encontro com o grupo que deseja o exterminar, lendo a mente de Mina. No fim, Helsing e Mina vão em direção ao grande castelo, enquanto Harker e os outros perseguem os rastros do conde. Já no castelo, as três noivas de Drácula manipulam Helsing para que Mina mate, no entanto o professor consegue se livrar e salvar a mulher. Ao amanhecer, Van Helsing vai até o local em que as três noivas ficam e as mata.

Interceptando com sucesso a carruagem de Drácula, uma grande perseguição entre o grupo e o conde os leva direto ao castelo, onde um deles consegue apunhalar o vampiro. Mina vai em busca de Drácula e Harker impede que os outros persigam o casal, que entra no castelo. É dentro do castelo, que Drácula pede para que Mina lhe dê paz e a jovem, em um gesto misericordioso, mata o conde, unindo-o ao seu grande amor, Elisabeta.

A versão de 1992, consegue aliar os principais elementos impostos ao livro e os apresenta de forma explícita. A violência muito bem desenvolvida e retratada com o intuito natural de causar desconforto e aversão, demonstra a natureza selvagem e assassina da condição vampiresca. Ao mesmo tempo, é retratado um ser capaz de sentimentos e interesses, elementos que aproximam o vampiro à sua humanidade, anexando uma origem à sua condição, atribuindo bagagem emocional ao personagem e justificando alguns de seus atos.

O vampiro é romantizado de tal forma que suas atitudes se tornam questionáveis e em certos pontos dignas de pena. A retratação do vampiro como um homem condenado a ser uma criatura morta-viva, por se rebelar com o destino do seu grande amor, constrói a humanização da criatura, que em todas as horrendas atitudes, se fez com a amargura da falta do amor. O Drácula de 1992, interpretado por Gary Oldman, resgata as atitudes polidas e a metodologia geral da atuação expressionista de Lugosi, em 1931.

O sangue e o sexo são constituintes da natureza de ser do vampiro, algo que está presente no livro e que foi bem reproduzido neste filme. Ainda nestes aspectos, observa-se uma constante energia sexual proveniente dos personagens, além daqueles na condição de vampiros. O filme retrata a incerteza, o anseio e o impulso carnal como aspectos que estão propriamente ligados à natureza humana.

A figura da mulher, inserida no contexto da época do lançamento do filme, é de uma espécie de liberalidade contida, são figuras que pensam por si e possuem seus próprios desejos. Em Lucy, essa liberalidade é mais explícita, pois a jovem mulher, mesmo antes do

seu primeiro encontro com Drácula, já possui sua própria vontade e consciência do que é a sedução e o que é sexo.

LeBlanc (1997) discorre que a representação das duas personagens femininas é uma reprodução do Complexo Madonna-Prostituta, no qual Lucy é a degradação e o conseqüente desejo carnal intrínseco à Drácula e Mina é a divindade imaculável e pura, que Drácula reluta para não profanar. Apesar do amor, o vampiro tende ao vínculo sexual com a “prostituta” Lucy em seu primeiro contato com Londres ao invés de esperar por sua Madonna. A virtuosidade e santidade de Mina, na perspectiva de Drácula, é tão constante e explícita que é justamente a ela, somente ela, que o vampiro aceita e entrega seu próprio destino.

Para Davison (1997), a versão de Coppola ajudou a colocar o nome de Bram Stoker no mapa dos escritores, com a intitulação do filme com o nome do autor. Davison evidencia que nenhuma outra adaptação impulsionou a divulgação do escritor da mesma forma que a versão de Coppola. Apesar da fidelidade à obra original ser questionável, a versão de 1992 traz profundidade aos personagens, valores são aplicados especificamente ao vampiro, sem invalidar o seu caráter obscuro. A criatura é representada de maneira complexa diferentemente da obra de Browning, no qual Drácula não tem motivos concretos para suas ações, justificadas pela natureza irracional de uma criatura selvagem.

3.3 Percepções sobre Drácula

As várias versões de Drácula no entretenimento, o consagram como personagem popular. Para Lynch (2010), Conde Drácula é o personagem mais famoso do século XIX, considerando-o como produto conseqüente de seu momento, mas que consegue transcender o seu próprio contexto histórico quando inserido em novos tempos, a ponto de se reinventar em diversos meios. Tal superação de barreiras temporais se daria em função de Drácula ser construído para pensar e evoluir com as tecnologias e percepções de cada tempo em que é realocado. Davison (1997) conclui que Drácula absorveu as manifestações de vampiros na literatura e se tornou a base principal para reprodução do conceito em novos vampiros. Sua personalidade, aparência e elementos de seu vampirismo são reproduzidos em outras obras como *Lestat de Lioncourt* de Anne Rice. O vampiro, segundo LeBlanc (1997), é a maior realização na literatura gótica, devido ao fato de a obra ser adaptada completamente ao seu ambiente, ao contexto do fim do século.

Visano (1997) evidencia que *Drácula* contribui com o rompimento de barreiras graças a composição da subjetividade e da construção da identidade do personagem no meio social que ele se estabelece, no qual o Conde busca sempre desafiar os parâmetros identitários e mudá-los de acordo com o que ele deseja, se inserindo em quaisquer padrões e circunstâncias. Sendo assim, Drácula consegue contornar os avanços dos novos tempos, por simplesmente se anexar a eles, de forma com que ele se ajuste e sua identidade seja aceita. Tal método de constante movimento e aprendizado, é o responsável por suas várias reedições.

3 CONCLUSÃO

Com o desenvolver da pesquisa várias teorias e constatações foram evidenciadas, com o intuito de responder a pergunta base deste estudo. A condição de Drácula como “*undead*”, o imortal, vai além de sua natureza vampiresca construída por seu criador Bram Stoker. Está claro que o personagem possui elementos adaptativos, atribuídos a sua longa existência, e que os utiliza de forma que ele consiga se inserir em novos mundos. A imortalidade do personagem repercute o interesse renovado que se misturam com a sua resistência à porosidade do tempo, atribuindo ao personagem a atemporalidade e resistência necessária para superar quaisquer mecanismos impostos pelo tempo, tais como as extensões impostas ao material original, as desconstruções, releituras e adições de novos parâmetros que se encaixam ao contexto de acordo com o que se deseja empregar ao personagem. Essas são artimanhas desenvolvidas de acordo com as demandas do tempo e do contexto histórico em que elas se encontram, *Drácula* é um fenômeno constante e mutável, sendo constantemente reinventado. Apesar de morto no final da obra de Stoker, o vampiro consegue resistir ao seu fim dentro livro e se instaura entre os meios e realidades de novas adaptações.

O esquecimento é algo que implica a destituição ou a substituição de certos fenômenos por outros, neste caso personagens, da sociedade de um modo geral. Vivendo em um mundo no qual as atividades são instantâneas, rápidas e até mesmo rasas, e onde a necessidade de profundidade em meios artísticos e até mesmo no cotidiano se torna escassa, Drácula é um viajante em constante evolução sem qualquer relutância para os parâmetros do novo mundo. Conde Drácula e o vampirismo popularizado por ele se tornam elementos recorrentes, mas constante e inevitavelmente mutáveis para que se encaixem nas novas perspectivas e conceitos. Os parâmetros desenvolvidos originalmente no século XIX são historicamente e modificados de acordo com novas perspectivas.

As análises dos filmes demonstradas nesta pesquisa elucidam essa constante mudança do personagem nos meios nos quais está inserido. A perspectiva fundada no medo e horror, retratada na versão de Browning contrasta com a construção do vampiro passional presente na adaptação de Coppola. Ambas adaptações conferem novos sentidos ao e nesses diferentes processos às capacidades do personagem são redefinidas abrindo um leque de possibilidades para que novos caminhos sejam seguidos. Ambas adaptações foram determinantes para

construção do personagem no imaginário popular, pois ampliaram o escopo da obra literária. O cinema foi a arte responsável pela disseminação do fenômeno Drácula.

Ainda existem vários aspectos a serem explorados por meio de pesquisas sobre o personagem e o seu impacto nos diversos meios culturais. A compreensão de *Drácula* e sua repercussão nunca se dará somente por uma via única de compreensão, e é natural que existam diversos caminhos a serem levados em consideração e diversos elementos a serem estudados. Os mortos, neste caso, o morto, certamente anda rápido, mas vai além disso, pois ele percorre por toda vastidão de manifestações artísticas possíveis e as domina.

BIBLIOGRAFIA

AUERBACH, Nina. **Our Vampires, Ourselves**. Chicago: Chicago UP, 1995.

BELFORD, Barbara. **Bram Stoker: A Biography of the Author of Dracula**. . New York: Knopf, 1996.

BUZWELL, Greg. **Dracula: vampires, perversity and Victorian anxieties. Discovering Literature: Romantics & Victorians**, 2014.

DAVISON, Carol Margareth. **Bram Stoker's Dracula: Sucking Through the Century 1897-1997**. Toronto: Dundurn Press, 1997.

DYER, Richard. **Dracula and Desire**, 1993.

GREGORIE, Ryley. **THE GOLDEN AGE OF CENSORSHIP: AN ANALYSIS OF MARRIAGE AND SEXUALITY BEFORE AND AFTER THE IMPLEMENTATION OF THE CODE IN 1930S HOLLYWOOD**. Tese de Doutorado. Georgetown University, 2017.

HUGHES, William. **Beyond Dracula: Bram Stoker's Fiction and its Cultural Context**. London: Macmillam Press, 2000.

LEBLANC, Jacqueline. **'It is not good to note this down': Dracula and the Erotic Technologies of Censorship**. Em C. M. Davison, **Bram Stoker's Dracula: Sucking Through the Century 1897 - 1997** (pp. 249-268). Toronto: Dundurn Press.

LYNCH, Jack. **Dracula (Critical Insights)**, 2010.

MCDONALD, Beth E. **The Vampire as Numinous Experience: Spiritual Journeys with the Undead in British and American Literature**. New York: McFariand & Company Inc, 2004.

MEANS, Richard. **Bram Stoker: Background and Early**. Great Neck Publishing, 2006.

SCHAFFER, Talia. **'A Wilde Desire Took Me': The Homoerotic History of Dracula**, 1994.

SHOWALTER, Elaine. **Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siecle**. . New York: Penguin, 1990.

STOKER, Bram. **Drácula**. Darkseid, 2018.

STOREY, Neil R. **The Dracula Secrets: Jack the Ripper and the Darkest Sources of Bram Stoker**. Stroud: The History Press, 2012.

VISANO, Livy. (1997). **Dracula as a Contemporary Ethnography: A Critique of Mediated Moralities and Mysterious Mythologies**. Em C. M. Davison, **Bram Stoker's Dracula: Sucking Through the Century 1897-1997** (pp. 331-350). Toronto: Dundurn Press.

WALKOWITZ, Judith. R. (1992). **City of Dreadful Delight: Narratives of Sexual Danger in Late Victorian London**. Chicago: University of Chicago Press.

FONTES

DRÁCULA. Direção de Tod Browning. Universal City: Universal Pictures, 1931.

BRAM Stoker's Dracula. Direção de Francis Ford Coppola. Culver City: Columbia Pictures, 1992.