

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)

INSTITUTO DE HISTÓRIA

LUAN LAURO SILVA

VAMPIRO, DO MEDO AO FASCÍNIO:  
UM ESTUDO SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DE DRÁCULA EM 1897, 1992 E  
2020.

Uberlândia - MG

2023

LUAN LAURO SILVA

**Vampiro, do medo ao fascínio:  
Um estudo sobre as representações de Drácula em 1897,1992 e 2020.**

Monografia apresentada como requisito para conclusão do curso de História - Licenciatura e Bacharelado na Universidade Federal de Uberlândia.

Orientador: Prof. Dr. Lainister de Oliveira Esteves.

Uberlândia - MG  
2023

## **Agradecimento:**

Nunca pensei muito em como faria os meus agradecimentos, mas agora, que finalmente cheguei a esse momento, penso no quanto é difícil expressar em palavras a importância de cada um que passou por minha vida ao longo desses anos, até mesmo aqueles de quem acabei me perdendo durante o caminho. Agradeço primeiramente a Universidade Federal de Uberlândia (UFU), por todas as oportunidades que me foram oferecidas, pelas tardes silenciosas no campus e pelo cuidado com os alunos. Também agradeço imensamente a cada um dos amigos que pude conhecer dentro do curso, cujo os quais sem a companhia nos lanches na tenda, a faculdade nunca teria sido a mesma, sempre levarei vocês e nossos preciosos momentos no meu coração. Deixo também meu agradecimento a todos os incríveis professores e professoras do curso, desde História antiga do mundo grego, passando por cada uma das optativas, até Introdução a África, por me permitirem crescer com cada uma de suas aulas, mas também por toda a paciência, compreensão e carinho que tiveram comigo diante de cada dificuldade, agradecimento este que estendo ao Instituto de História e à Coordenação do curso, sempre disponíveis a me ajudar até mesmo diante das dúvidas mais bobas, acalmando os momentos pareciam verdadeiras tempestades. Não posso, porém, seguir com meus agradecimentos sem agradecer especialmente ao meu orientador, Prof. Lainister, por nunca ter negado nenhuma ajuda, por todas as orientações precisas sempre que eu achava que havia me perdido no caminho e por “embarcar” no meu sonho.

Presto meus agradecimentos também a todos aqueles presentes em minha vida e que, de uma forma ou outra, fizeram parte do meu processo de formação. Agradeço primeiramente aos meus pais, Leonardo e Kellen, que mesmo diante de todas as crises, sempre estiveram me dando forças e batalhando para que eu seguisse até o fim, ainda que às vezes a sensação fosse de que ele nunca chegaria, não tenho palavras para definir como essa é uma conquista de vocês tanto quanto minha. Agradeço ainda a minha família, por seu suporte, afeto e incentivo. Também deixo meu agradecimento aos meus mestres e companheiros de aventura/RPG, por todas as vezes que pausaram nossas mesas porque precisei me concentrar nas provas e trabalhos, e enfim (mas nunca menos importante) agradeço a **todos** os meus amigos, desde aqueles que me viram crescer e já completaram mais de 10 anos de amizade, até os que conheci recentemente, mas já são uma parte muito importante na minha vida, incluindo, é claro, todos que já foram mencionados anteriormente em outras categorias. Eu nunca teria chegado até aqui sem

seu respeito e apoio emocional, agradeço o apoio para ser quem eu realmente sou e em todas as minhas decisões, mesmo as piores delas. Por fim, agradeço a cada um de vocês por acreditarem em mim e por permanecerem ao meu lado, me ajudando e estendendo sua mão em todos os momentos, compreendendo até mesmo quando eu precisei ficar distante. Deixo ainda um agradecimento especial ao meu avô, Antônio, que não pode estar aqui para me acompanhar no fim dessa jornada e também ao meu padrinho, Donizete, que não esteve presente em minha formação, mas a quem eu dedico minhas melhores memórias de infância e meu amor eterno.

E a vida, agradeço a chance de continuar, mesmo após o mundo ter parado.

## **Resumo:**

Os personagens vampiros, hoje, são recorrentes em nosso cotidiano. Como contemporâneos do século XXI, eles nos acompanham desde a infância, seja através dos desenhos animados, filmes da sessão da tarde, ou até mesmo em fantasias para o carnaval e halloween. Todos conhecem os seres sugadores de sangue ou ao menos conhecem um pouco sobre sua lenda e, se a pergunta for qual é o mais famoso dos vampiros, muitos têm na ponta da língua o nome de um dos seus mais ilustres representantes: Drácula.

Neste trabalho, busco trazer algumas discussões acerca da popularidade sustentada pelos vampiros ao longo dos anos, vislumbrando suas diferentes representações ao longo desses anos que separam as lendas folclóricas onde nasceram de nossos personagens contemporâneos. Admitindo que seria impossível, entretanto, cobrir a vasta gama midiática popular sobre a temática, partiremos de três diferentes representações do seu mais aclamado representante, na literatura de 1897, no cinema de 1992 e nas plataformas de streaming em 2020, buscando compreender as diferentes abordagens usadas por cada uma dessas mídias, reflexos de seu próprio tempo, para discutir as temáticas próprias que acompanham essas figuras da noite ao longo dos anos.

Palavras chaves: Drácula, vampiro, morte, cinema, literatura, série, século XVIII, século XXI.

## Sumário:

<b>Introdução:</b>	<b>1</b>
<b>1.As crianças da noite, que belo som elas fazem:</b>	<b>4</b>
1.1. A origem do Mito.	5
1.2. O vampiro na literatura moderna: surgimento do Conde Drácula.	9
1.3. Em telas: O vampiro contemporâneo.	15
<b>2. O vampiro vive e não pode morrer com a simples passagem do tempo:</b>	<b>22</b>
2.1. Drácula, a grande obra de Bram Stoker:	23
2.2: Drácula de Bram Stoker, a grande obra de Coppola.	34
2.3. Drácula, e como se contar novamente um clássico.	44
<b>Conclusão:</b>	<b>52</b>
<b>Referências Bibliográficas:</b>	
55	

## Introdução:

*“Please, don't make me love you  
Please, don't make me need you  
You know very well I can't turn you away  
I can feel the nightfall  
I embrace your darkness  
But must I give up all the beauties of day?”  
(Mina's seduction, Dracula - The musical)*

Seres da noite, criaturas condenadas a uma existência eterna após a própria morte, corpos reanimados que andam pela terra em uma busca insaciável por sangue, afinal, para eles “sangue é a vida”<sup>1</sup>. Sedutores, belos, profanos, poderosos, monstros horríveis de pele pálida, fria, cadavérica e morta ou até mesmo de aspecto animalesco como os de um lobo ou uma cobra. Ao longo do tempo, o que conhecemos como o mito do vampiro assumiu diversos elementos e muitas formas, sempre se reinventando dependendo do período, local ou das intenções das obras analisadas.

O termo vampiro, entretanto, surgiu como um termo guarda-chuva, de início referindo-se a um monstro construído a partir de uma mistura de várias lendas camponesas, como histórias de fantasmas, lobisomens, *ghouls*, dentre outros, vindas principalmente do leste europeu, trilhando um longo percurso antes do termo ser associado aos personagens que ganharam popularidade na literatura durante o século XIX. É um erro, entretanto, compreender o vampiro como um fenômeno exclusivamente europeu, já que muitas figuras de características semelhantes, mas outros nomes e origens, são encontradas em diversas culturas ao redor do mundo, como em regiões da África, China, Índia e até mesmo em terras brasileiras, com criaturas como o Corpo-Seco<sup>2</sup> e os *Kupe-dyeps*<sup>3</sup>.

Ainda que seja difícil contabilizar todos os componentes que formaram a lenda, é, por outro lado, possível supor que a recorrência do fenômeno se deve principalmente ao temor comum entre todos os homens acerca dos mistérios sobre a morte, sendo essa “a última neve intocada”<sup>4</sup> por todos nossos avanços científicos, além de uma temática

---

<sup>1</sup> *Dracula*, 2017, encontrada na versão traduzida referenciada como fonte, p. 663.

<sup>2</sup> Uma criatura do folclore brasileiro, onde um homem que comete um pecado inadmissível, se vê não sendo aceito nem pelo céu e nem pelo inferno, condenado a vagar em seu corpo decomposto para sempre. A lenda é encontrada em Minas Gerais, Paraná, Santa Catarina, São Paulo e no nordeste do Brasil, ainda que com algumas diferenças em cada região.

<sup>3</sup> Criatura do folclore indígena dos Apinajés, onde uma tribo de homens sanguinários com asas de morcegos saía de sua caverna para atacar durante a noite.

<sup>4</sup> *Dracula*, 2020, ep. 3: Bússola das Sombras.

presente em diferentes culturas, portanto, representada em diversas religiões, mitos e lendas, atraindo o interesse dos homens muito antes das histórias de horror que ganharam destaque com a literatura gótica.

Segundo Christopher Lasch, o medo da morte assume nova intensidade em uma sociedade que se privou da religião e demonstra pouco interesse pela posteridade. As atitudes perante a morte, a partir do século XIX tomou-se o que o historiador Philippe Aries denominou morte selvagem em seu livro clássico *História da Morte no Ocidente* (SILVA, 2011, p. 61)

Talvez seja uma avaliação um tanto rasa justificar o sucesso dessas obras apenas pelo medo, afinal, é impossível ignorar outros aspectos que contribuíram para o destaque dos vampiros, dentre eles, eventos históricos como as crises epidêmicas de doenças no século XVII e XVIII, assim como a ligação das lendas com as superstições religiosas e o fim da caça às bruxas, que por sua vez deu espaço ao uso do conhecimento popular acerca de quem seriam os culpados pelos incidentes vistos como malignos e inexplicáveis. Ora, nada disso foi simplesmente aplacado por uma suposta substituição das crenças populares por uma lógica racional advinda do iluminismo, ao contrário, a tentativa de racionalização de tais casos parece ter contribuído para a elevação de *status* dos vampiros, quando os relatos camponeses se tornaram verdadeiras pautas científicas no período, ainda que não intencionalmente, dando repercussão aos casos e as lendas vampíricas dentro das cidades.

Hoje os vampiros estão presentes em poemas, livros, peças de teatros, filmes, séries, quadrinhos, jogos, músicas, musicais e animações. Foram transformados em uma fonte inesgotável de entretenimento, sendo encontrado desde em desenhos infantis, como a animação *Hotel Transylvania* (2012), até o mais violento e erótico dos conteúdos adulto, como na série de televisão *Interview With the Vampire* (2022). Diferente do que parecia regra em suas primeiras aparições, não mais limitados à escrita europeia, embora talvez nunca distante dela. O fato é que com a globalização, os vampiros se tornaram um fenômeno mundial e estão presentes, de algum modo, em qualquer cultura ao redor do mundo, ou ao menos, acessíveis a um grande número de pessoas através de veículos altamente difundidos como a própria internet.

Não seria um exagero dizer que muitas dessas obras de vampiros ainda seguem a via do terror buscando retratar o vampiro como uma criatura que inspira medo, poder e, portanto, perigo, mas para além dessa versão mais “monstruosa”, ou clássica, hoje os

---

vampiros também estão presentes em romances, como a popular série adolescente de livros *Twilight* (2005) e até mesmo em situações mundanas e cômicas, como na HQ *Fangs* (2020) da cartunista Sarah Andersen. A beleza, persuasão e sensualidade atribuída aos vampiros ganham aqui também uma ponta de sarcasmo e arrogância, vindas dos conhecimentos adquiridos em sua longa vida, reforçando os aspectos exageradamente atrativos que se tornaram o foco de desejo daqueles que consomem essas obras, retratando os vampiros em suas características contemporâneas, principalmente entre aqueles que, em seu receio humano diante da morte, desejam escapar dela alcançando a vida eterna, mesmo que seja uma vida eternamente sempre apontada como amaldiçoada.

Ainda que toda essa pesquisa se voltasse apenas para o vampiro como categoria ficcional, desprezando os contextos sociais em torno do surgimento do mito, seria impossível abranger esse fenômeno em sua totalidade, já que existem inúmeras obras produzidas desde o século XVIII ao XXI, portanto, neste projeto, em uma tentativa de otimizar os recursos a minha disposição e alcançar o máximo que minhas fontes e capacidade me permitem, irei me concentrar em comparar obras vindas de diferentes mídias e recortes históricos retratando o mesmo personagem, para a partir dele, e com a ajuda de outras referências do tema, conseguir explorar um pouco sobre as mudanças apresentadas em cada uma dessas versões que, de algum modo, possam espelhar as diferenças sociais relevantes.

Dentre as muitas figuras populares intituladas como vampiros, acredito que ninguém tenha sido tão representado de tantos modos distintos como o próprio Conde Drácula, consagrado como o grande modelo do vampiro moderno e, por isso, o personagem escolhido para essa análise. Para me guiar nessas discussões, me propus a examinar três diferentes obras sobre o aclamado conde: o livro original, *Drácula*, de Bram Stoker (1897), o filme longa metragem *Bram Stoker's Dracula* (1992), dirigido por Francis Coppola e a mini série distribuída pela BBC e disponibilizada em catálogo pela Netflix, *Drácula* (2020), roteirizada por Mark Gatiss e Steven Moffat.

O que me motivou a escolher essas três obras, dentre tantas outras, foi o fato de serem obras que, não somente possuem tipos de mídias distintas, com formas de distribuição e recepção muito diferentes, como também por possuírem uma média considerável de tempo entre seus lançamentos, quase 100 anos da primeira para a segunda e 28 anos entre a segunda e a terceira, o que determinadamente contribui para tornar essas obras tão diversas entre si, ainda que as duas últimas sejam consideradas adaptações da primeira.

## 1. As crianças da noite, que belo som elas fazem:

*“Ah the children of the night  
Those who hide themselves from light  
Can you not hear there secret music?  
I am their master, the boyar  
I summon them from near and far  
To make intoxicating music”  
(Flesh Blood, Dracula - The musical)*

“A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o mais antigo e forte tipo de medo é o medo do desconhecido”<sup>5</sup>. Partindo da frase do icônico escritor de horror H.P Lovecraft, podemos perceber uma tendência muito usada pelas histórias de terror, posteriormente conhecidas como Góticas, que surgiram durante a modernidade: o medo do desconhecido. O horror está naquilo que não pode ser explicado, no que desafia as lógicas imutáveis da natureza, está nas perguntas para as quais não conseguimos respostas, presente nos desafios que ainda não enfrentamos. É interessante perceber como essas histórias “de fantasmas” tornaram-se tão populares justamente durante o século das luzes, onde a razão e a ciência passaram a substituir as superstições e crenças religiosas dentro das grandes potências europeias. Sobre isso, o filósofo e medievalista francês Claude Lecouteux elucidada:

Não é por acaso que, historicamente, os vampiros florescem no século XVIII. Sob as invectivas da Razão, a religião recuou e sua concepção da vida e da morte volta a ser posta em causa. A ciência é o novo dogma que deve explicar as engrenagens do mundo e livrá-lo do “amontoado de superstições”. Entretanto, os homens continuaram a comungar com as antigas crenças e, desde 1743, vemos Emmanuel Swedenborg dialogar com os mortos e os anjos. (LECOUTEUX, 2005, p. 158)

Ora, é inegável que existe algo de antigo e fascinante no medo, algo capaz de despertar nossa curiosidade, do tipo que nos faz roer as unhas em tensão, mas seguir adiante buscando compreender os relatos, algo que nos choca, mas ao mesmo tempo traz um prazer confortável, quase como se nosso corpo estivesse diante de uma poderosa dose de adrenalina diante de um perigo verdadeiro. O medo revela muito sobre quem somos e os anseios da sociedade em que estamos inseridos, desafia os limites do civilizado, barganha o tempo todo com os nossos valores, brinca com nossa razão e sentidos, permeando os tabus e as fantasias, nos colocando diante do absurdo. Somos cativados

---

<sup>5</sup> LOVECRAFT, H.P. O horror sobrenatural em literatura, 2008. p. 13.

com seu mistério, tentados pelo próprio desconhecido, pelas hipóteses de experiências distantes de nós. Na literatura, o medo se torna um mecanismo, que resumirei rudemente como puramente sensitivo, não tentando fundamentar críticas ou atribuir cargas filosóficas as origens desses mesmos, mas puramente incitando nossas reações, que na literatura moderna gira em torno da teoria estética entre o grotesco e o sublime. Aqui ele nos gera todas aquelas sensações reais, ancoradas no conforto da fantasia, onde podemos delimitar que estamos dentro de um campo de ilusão e apenas aproveitar as trilhas de um verdadeiro pesadelo controlado.

Neste capítulo, abordaremos um pouco da importância do medo para o surgimento do mito do vampiro no século XVIII, como uma lenda folclórica que mais tarde, no XIX, seriam a base dos vampiros da literatura, esse sim, usando o medo ao seu favor, nos fascinando cada dia mais.

### **1.1. A origem do Mito.**

Mas, afinal, o que pode ser mais intrigante ao homem do que a morte? Diversas culturas já se fizeram essa mesma pergunta. A compreensão sobre a morte e para onde vamos no fim da vida, assim como a busca por entender a sua própria origem, são questões recorrentes para a humanidade. Existe um esforço nas diversas religiões de tentarem, cada uma a seu modo, sanar essas dúvidas, seja com os chamados mitos originários, e aqui me refiro tanto a aqueles que falam sobre a origem do homem em si, como também daqueles que tentam explicar a origem da própria morte, ou com as especulações sobre alguma espécie de vida pós-morte, seja ela em um lugar de paz, de danação, ou mesmo de reencarnação. Independentemente do tempo ou da relação cultural dessas civilizações diante da morte, o tema parece sempre relevante, pois a morte é o fim do que conhecemos e, portanto, o início do desconhecido.

Sendo assim, não parece surpreendente que figuras folclóricas e mitológicas tenham surgido ao redor do globo como símbolos da morte, muitos deles compartilhando signos comuns que podem ser facilmente identificáveis mesmo em culturas muito diferentes, como por exemplo a ligação entre corujas e a proximidade da morte, ou como no caso dos vampiros, que mesmo sob outros nomes, sempre foram uma representação de mortos-vivos ou espíritos incapazes de aceitarem ou encontrarem descanso na morte, atraindo seus entes queridos consigo, punindo aqueles como ele ou infectando outros com a marca de seus pecados.

Ainda que seja um estudo muito interessante e repleto de pontos extremamente importantes para a temática, não pretendo aqui investigar e relatar sobre os muitos mitos

antecessores dos vampiros, nem fazer um estudo detalhado sobre o folclore em torno da lenda, pois acredito que nada acrescentaria aos trabalhos que tive acesso sobre o tema e que por si só são brilhantes, como o estudo antropológico do já citado Claude Lecouteux, em seu livro *História dos Vampiros: autópsia de um mito* (2005), onde ele afirma:

Personagem nem morto nem vivo, que frequenta as regiões do além, mas permanece em meio aos homens, capaz de sair de dia e de noite, reunindo em si todos os contrários, ódio e amor, bem e mal, transgredindo todas as normas, redentor e danador, “Cristo negro que pretende dar a Vida na morte”, emanção das forças das trevas, possuído por uma fome e sede monstruosas, habitado pelo temor e desejo de morrer, tremendo a solidão, o vampiro suscitou mil perguntas para as quais os homens de antigamente apresentaram algumas respostas. (LECOUTEUX, 2005, p. 157)

São as perguntas que eles levantam que me interessam aqui. Essas características contraditórias, cheias de dualidade, mas para além disso, entender os motivos que levaram sua emergência, principalmente no leste Europeu do século XVIII, movimentando comunidades camponesas inteiras a desenterrarem, decapitarem e empalar seus mortos, os motivos que levaram aos membros da igreja a escreverem aos seus reis e rainhas em busca de justificar as supostas aparições como atos demoníacos e legitimar a profanação desses túmulos, ou o que levou as reportagens de jornais a circularem pelas grandes cidades do período com notícias sobre esses vampiros e levaram as tentativas científicas de explicarem, ou mais especificamente, de refutar a existência desses mortos-vivos.

Já falamos durante esse trabalho, um pouco sobre o medo do desconhecido e sua ligação com o medo da morte, estabelecendo o vampiro como uma das representações folclóricas ligadas a esse medo. Mas sobre a figura do vampiro propriamente dita, assim como os lobisomens que vieram um pouco antes deles no século XVII, e com eles seguem tendo relações estreitas, já que em algumas versões do mito, o vampiro poderia ter sido um lobisomem durante sua vida, ainda existe outra questão pertinente que favoreceu a afloração histórica dos relatos de aparições dos vampiros: as epidemias.

Segundo Lecouteux, ao longo da Idade Média as epidemias e pragas que assolavam a vida dos vilarejos eram atribuídas principalmente ao uso da magia, inicialmente com a figura dos feiticeiros ou magos, que eram vistos como sábios que tinham conhecimentos de muito poder, mas ao mesmo tempo barganhavam com as trevas para obtê-lo, e depois com as bruxas, mulheres que geralmente possuíam características que eram consideradas divergentes de sua comunidade, e por isso, vistas como pecadoras que realizaram pactos

com o demônio e eram responsáveis por trazer o mal em seu nome. No contexto moderno, os vampiros ganham a atenção popular justamente com o fim da caça às bruxas, sendo por vezes até mesmo ligados a essas figuras usuárias de magia, já que, nas palavras de Idriceanu e Bartlett, por vezes esses eram vistos como pessoas propensas a se tornarem uma dessas criaturas após sua morte.

A emergência do vampirismo coincide exatamente com o fim da caça às bruxas na Europa e tomou seu lugar, como se as pessoas daquele tempo tivessem a necessidade de uma explicação para os males que os atingiam, aquelas epidemias repetidas de peste e cólera. (LECOUTEUX, 2005, p.159)

Destaca-se também, a importância dos ritos fúnebres e como eles deveriam ser rigorosamente seguidos, principalmente com relação às questões acerca da chamada "má morte", que em muitos dos mitos é colocada como a explicação de origem para os vampiros, onde pessoas com determinadas características físicas, profissões ou feitos (geralmente repudiados) em vida eram vistas como propensas a se tornarem vampiras e por isso, redobrava-se os cuidados ao velar e enterrar seus corpos. Mas mesmo entre aqueles que tinham uma "boa morte"<sup>6</sup>, era importante evitar erros nesse momento delicado da passagem, já que até mesmo o excesso de lágrimas poderia impedir o morto de ter o seu descanso. Na ausência de poder culpar em vida aqueles destinados a uma morte má, esses indivíduos eram culpados após a morte, embora, como observado, eles estivessem longe de serem os únicos propensos a se tornarem um vampiro com o fim da vida.

Muitas vezes essas crenças traspassaram a fé católica, se pautando em costumes herdados de povos pagãos, mas que acabaram de uma forma ou outra, sendo incorporadas dentro da visão religiosa vigente nessas comunidades. A religião e seus conceitos acerca da moralidade (e com religião aqui falamos sobre o catolicismo ortodoxo, já que estamos nos referindo principalmente ao leste europeu), assim como sua própria crença nas forças demoníacas, tiveram um papel importante dentro dessas sociedades camponesas e portanto, possuem uma relação muito estreita com o surgimento, tanto do vampiro como

---

<sup>6</sup> Lecouteux usa em sua obra o termo "boa morte" e "morte má", onde os primeiros são aqueles que tiveram uma vida dentro dos códigos morais e comportamentais de sua sociedade, aos quais a morte é um ápice, uma literal coroa a uma bela vida, a morte para eles é como uma libertação, já os segundos, ao contrário, são tanto aqueles que tiveram uma morte imatura (seja por suicídio e acidentes), quanto aqueles com características físicas distintas (como cor de cabelo ruivos ou deformidades), ou ainda aqueles cujo a vida trouxeram alguma inquietude para a sociedade (a exemplo dos feiticeiros e marginais), os que possuíam determinadas profissões (como o ferreiro, lenhador ou até mesmo pastores), ou ainda aqueles que não foram propriamente sepultados ou maltratados em vida e, por isso, eram incapazes de descansar até se vingarem.

uma figura folclórica, como com os casos de vampirismo, nos quais ela esteve até mesmo presente, não apenas figurativamente através da crença, mas também participando ativamente das cerimônias que aconteciam na tentativa de exterminar a ameaça vampira, assim como também relatando os ocorridos, exceto pela presença dos relatos escritos por oficiais, sendo a maior fonte sobre os casos. E é justamente com base nesses relatos que se torna possível afirmar que mesmo antes da figura icônica com presas pontudas, força sobre humana e poderes hipnóticos apresentadas na literatura, os vampiros já eram criaturas conhecidas e temidas, presentes não apenas nas vilas cheias “de superstições obsoletas entre camponeses ignorantes” (IDRICEANU E BARTLETT, 2007, p. 34), como também apresentados aos palácios por relatos oficiais, tornando-se um problema religioso e até mesmo uma questão de Estado, onde monarcas precisaram intervir para tentar evitar a profanação de outros túmulos.

Foram esses mesmos relatos que chegaram às mãos de cientistas, médicos e filósofos do período, que por sua vez, passaram a realizar pesquisa acerca dos escritos, buscando compreender em suas respectivas áreas, sobre o que poderia explicar esse suposto “poder demoníaco” que agia sobre os corpos através de uma lente racional, investigando o processo de “histeria” que tomava conta desses camponeses, ou por vezes de fato discutir acerca da sua existência, não como criatura morta-viva, afinal para eles qualquer forma de vida após a morte não passava de crença, mas sim incorporadas em figuras de poder que estariam sugando da sociedade. Havia também aqueles que viam esses relatos sobre o vampirismo como ameaças retrógradas sobre os princípios da modernidade, o considerando um desperdício de toda a atenção intelectual que estava recebendo, por vezes, até mesmo apontando que “pessoas sérias” nunca se disporiam a perder o seu tempo debatendo sobre vampiros. Sobre isso, vemos:

De certa forma o vampirismo sintetizou o espírito da era. Os cientistas podiam até considerá-la como a Era da Razão, momento em que a superstição, e até mesmo Deus, podiam ir para a lata de lixo da história, mas outros não estavam certos disso. [...] As velhas crenças não morreriam, ao que parece, tão silenciosamente como desejavam os cientistas. Mas, por fim, o debate se tornou mais brando. O volume de publicações indica que o apogeu da consideração acadêmica sobre o fenômeno ocorreu por volta de 1720 e 1770, enfraquecendo em seguida. A ideia de que a menor ferocidade do debate poria fim ao interesse no vampirismo, contudo, estava longe de ser verdadeira. (IDRICEANU E BARTLETT, 2007, p. 42)

Bom, certamente esse estava longe de ser o fim dos vampiros, afinal, apesar das epidemias de vampirismo e do mito propriamente dito serem sim pautas com grande

relevância histórica, não foram nelas que os personagens sugadores de sangue ganham destaque, ao contrário, o grande sucesso dos vampiros começou por sua versão ficcional, na literatura.

## **1.2. O vampiro na literatura moderna: surgimento do Conde Drácula.**

No processo entre as lendas sobre mortos perambulantes até a sua consolidação como os aristocratas desviantes encontradas nos poemas e contos do século XIX ocorreram uma série de transformações históricas, dentre as quais podemos destacar o início da dita modernidade, assim como o pensamento cientificista crescente após a grande difusão da filosofia iluminista. Muito mais do que monstros sugadores de sangue, ou cadáveres mastigadores que buscavam levar consigo seus vizinhos, os vampiros se tornaram uma representação de tudo o que era visto como antiquado naquela nova sociedade. Eram o perigo do passado que vive em meio ao presente, aquilo que está além dos limites da moralidade e, portanto, deveriam ser combatidos. É dentro desses cenários de ameaça à modernidade, visão da aristocracia como algo ultrapassado, imaginário cientificista e um dual fascínio e temor pelo estrangeiro que nasce o modelo do vampiro moderno e, dentre eles, Drácula.

A imagem do vampiro que se tem na ponta da língua parece ter se originado, em grande parte, pela literatura gótica europeia, dos séculos XVIII e XIX, na época em que a histeria dos vampiros estava em seu auge na Europa. Figuras vampíricas apareceram na poesia do século XVIII, como o poema *Der Vampyr*, de Heinrich August Ossenfelder (1748), sobre um narrador aparentemente vampírico que seduz uma donzela inocente. Mais poemas como de vampiro começam a aparecer na Inglaterra, na virada do século XIX, como o de John Stagg, *The Vampyre* (1810) e o de Lord Byron, com *The Giaour* (1813). (Carmilla..., 2021, p. 10)

Como visto no trecho acima, deve-se pontuar que o vampiro que conhecemos só nasceu dentro da literatura, ainda que inspirado no folclore, principalmente eslavo e húngaro. Acredita-se que o primeiro vampiro dos moldes modernos encontrado na literatura seja o Lord Ruthven, do conto escrito por William Polidori, intitulado *O vampiro*, conto esse que por sua vez, foi inspirado em uma obra abandonada de Lord Byron, já citado anteriormente neste trabalho, inicialmente reconhecido como o autor do conto. O texto só foi creditado a Polidori quando provado que Byron seria a figura em quem seu antigo médico e companheiro de viagem se inspirou para criar o vampiro aristocrático, misterioso e encantador, com apreço por destruir as vidas de suas inocentes

vítimas. Sendo o desafeto de Polidori por Byron verdadeiro ou não, o fato é que após Lord Ruthven, os vampiros seguintes contaram com essas características que os renderam o título de “vampiros byronianos”, considerados como antecessores do próprio Conde Drácula.

A chegada de “O Vampiro” lançou fundamentos do que estava por vir. O impacto de Lord Ruthven foi particularmente importante, permitindo a afirmação do professor Leonard Wolf, em seu livro *The Annotated Dracula* (1975), de que “Polidori nos deu o protótipo do vampiro [...] ou seja, um nobre, arreado, brilhante, que provoca arrepios, fascina as mulheres e é friamente maligno”. A publicação da história inspirou várias peças que a imitaram e o vampiro se transformou em astro estabelecido do palco um século antes da estreia de Hollywood. [...] “Esse tormentoso encanto do terror”, como tem sido descrito, viria a ser a característica dominante do gênero. Esse modelo se amalgamou à primeira fusão byroniana, sintetizando em O vampiro, de Polidori, na criação final do conde de Stoker. (IDRICEANU E BARTLETT, 2007, p. 46)

Mas não devemos nos precipitar em dizer que essa tenha sido a única fonte na qual Abraham “Bram” Stoker bebeu, ao contrário, ainda que Stoker estivesse em contato com obras como *O Vampiro* e *Carmilla*, do qual falaremos um pouco mais adiante, assim como com outras obras tendo o vampiro como tema central, outros fatores importantes também contribuíram, e muito, na construção do vampiro da Transilvânia que se consagraria entre o público ao longo dos anos.

O primeiro ponto de destaque, indubitavelmente, se deve à própria modernidade, ou mais especificamente, a como a modernidade permitiu o surgimento de uma literatura de horror tão abundante, no que convencionou chamar de literatura Gótica. O termo gótico, inicialmente, foi usado por artistas do período renascentista para se referirem à arquitetura encontrada na Idade Média, marcada pela presença de altas torres, vitrais decorados, janelas e arcos ogivais. Arquitetura essa que passou, de certa forma, a ser retomada no século XVII e XVIII com o movimento neogótico, dessa vez, não mais encarada de forma pejorativa como foi durante a renascença, mas agora se tornando um termo generalista para se referir ao modo de vida medieval. É com a retomada desse estilo de arquitetura que os cenários sombrios dos velhos castelos também aparecem na literatura. Em *O Castelo de Otranto*, Horace Walpole apresenta uma história remota e antiga encontrada em um sótão, como seria comum nos primeiros romances declarados como góticos. *O Castelo de Otranto*, por fascinar os leitores com a história de fantasma antiga, se tornou um escândalo quando foi revelado como um conto escrito por um autor

moderno, acusado de levar novamente o seu público a um período de superstições e trevas.

De fato, era isso que o romance gótico parecia fazer ao conduzir seus leitores por um caminho de mistério em meio a ruínas do passado, castelos longínquos, florestas sombrias, vilas isoladas e exóticas, catedrais abandonadas, cenários onde as luzes e as sombras se misturavam encaminhando os protagonistas e aqueles dispostos a os acompanharem pela dúvida entre o fantasioso e o racional. Como em uma brincadeira com as percepções e sensações causadas pelo certo e o incerto. Uma verdadeira “blasfêmia”, diriam, ao bom gosto refinado da razão que o período parecia exigir de suas obras. Era como trazer de volta a verdade sobre como aquelas tolas superstições ainda eram tão fascinantes para o homem moderno, encontrando seu espaço perfeito entre aquilo que não podia ser explicado racionalmente, ou se assim o fosse, ainda flertava o tempo todo com a hipótese do absurdo, arrepiando as nuca dos leitores dispostos a ler as histórias. Admitindo os protetores do racionalismo ou não, a verdade revelada pelo grande número de histórias góticas que surgiram, capazes ainda hoje de serem consideradas clássicos da literatura, enfatizam uma sociedade muito mais temerosa e supersticiosa do que eles se permitiam admitir ser.

Voltando a falar mais propriamente dos elementos que compunham essas obras góticas que tanto fascinavam e atraíam a atenção dos leitores modernos, o horror dos romances góticos não estava pautado somente na criação de tensão, mas também na dramatização dos preceitos e preconceitos dos leitores evidenciando os contrastes entre o que se pretendia e o que realmente era modernidade europeia.

A ficção transforma-se em um mecanismo imparcial de exploração de sensações e situações dramáticas. O bem e o mal; o atrativo e o repulsivo; e o belo e o feio estão a serviço de um sistema cuja única obrigação é funcionar perfeitamente. Distanciando-se de qualquer reflexão moral ou filosófica, o texto pode ser encarado exclusivamente como propulsor de sensações. (ESTEVEVES, 2014, p. 37)

E parecia ser essas sensações que os leitores do período buscavam, ou que ainda hoje buscamos nessas leituras. Entretanto, não me parece um equívoco dizer que o romance gótico atingiu o seu brilho em obras como *Frankenstein*, de Mary Shelley, que ganharam destaque ao trazerem a atmosfera sombria para além daquilo que estava distante, em ruínas ou no passado, mas transportando esses elementos para uma nova ambientação marcada pela verossimilhança ao abordar questões mais propriamente

vinculadas aos novos temores da sociedade moderna, preenchendo os lugares onde a ciência parecia ainda não alcançar, ou por vezes, até mesmo a usando como um novo recurso de horror nunca antes visto. Analisando textos da última década do século XIX como *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, publicado em 1886, de Robert Louis Stevenson; *Drácula*, de Bram Stoker (1897) e *The Turn of the Screw* (1898), de Henry James podemos dizer que:

Nos três textos as ideias científicas são exploradas na própria fabulação do medo, e o horror se expressa na ambiguidade extraída da potencialidade de falha do discurso científico oitocentista. O duplo como fratura psicológica desencadeada pela ingestão de uma fórmula inventada, o impulso de explicação racionalista do caçador de vampiros e a encenação de uma possível loucura aparecem como investimento na dúvida. No jogo das motivações parcialmente explicáveis, sobrevive a expectativa de uma ficção autônoma que tem no horizonte apenas a eficácia. Seguro de seu papel, o horror literário depois de Edgar Allan Poe aponta para a explicação racional como contraste sem precisar necessariamente administrar os riscos espectrais da superstição. (ESTEVEVES, 2014, p. 38)

É aqui que o gótico tem uma reinvenção dentro de seu próprio movimento, possibilitando que livros como *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, ou como conhecido no Brasil “O médico e o monstro”, de Robert Louis Stevenson, se tornassem grandes sucessos, ainda com uma temática muito voltada a dualidade humana, ou poderíamos dizer, a dualidade moderna, mas agora ambientada em um cenário propriamente moderno e próximo da realidade de seus leitores, como as ruas de Londres, o horror ganha explicações ainda mais fortemente pautadas em discursos médicos e “propriamente científicos”.

Com um breve olhar sobre os pontos deste capítulo, não parece surpreendente que *Drácula* tenha origem neste cenário, afinal, mesmo para quem nunca tenha folheado as páginas do romance, a figura do vampiro galanteador, misterioso, aristocrático e velho está profundamente estabelecida em nossa cultura. Todos sabemos o básico de sua história, sobre como ele deixa a Transilvânia em busca de um lar na Inglaterra, sobre sua sede de sangue, fraqueza a alho, repulsa as cruzes e luz solar, sobre como a estranha criatura é um vampiro que precisa dormir em seu caixão. Todos conhecemos, mesmo que sem refletir muito sobre esses pontos, como o vampiro representa a violência, a sede pela inocência, o antiquado, sabemos sobre o castelo gótico antigo e desolado, sobre a distante e excêntrica Transilvânia, até hoje declarada como a terra dos vampiros devido justamente a ser o lar do Conde, sobre sua viagem pelo mar em busca da tão sonhada Inglaterra, sobre seus planos de conquista, sobre seu fascínio e repúdio com aquilo que a

nova terra lhe traz, sobre seu desejo de tornar aquele lugar um pouco mais seu ao transformar damas em seres como ele, em como ele é uma criatura sobrenatural que não pode ser entendida e parada pela ciência, ainda que um médico renomado como Dr. Seward estivesse em seu encalço, e como foi necessário para esses homens que se juntaram a Van Helsing se abrirem sobre suas próprias crenças, ou a falta delas, e sanidade para poder entender as antigas crendices que podiam ajudar a deter a criatura anacrônica com a qual lidavam.

*Drácula* tem um pouco de tudo da herança gótica, temos desde horror de uma presença sobrenatural real, fatal, incompreensível e antiga, vinda de um castelo em ruínas, cercado por uma natureza opressora, trazendo isolamento, o sentimento de desconhecido, a capacidade de transformar inocência em corrupção, buscando suas vítimas entre mulheres virtuosas e que não percebem o mal que se abate sobre elas até que seja muito tarde, até o terror pelas ruas da Inglaterra moderna, onde um ar de mistério surge muito antes de um perigo real e ainda temos tentativas por meio da ciência, ou melhor, dos avanços na medicina, de lidar com a “estranha doença” que se abate sobre Lucy, assim como o uso de mensagens por telégrafo, ou quando Dr. Seward relata ao fonógrafo sobre o estado do paciente mais intrigante de seu sanatório, Renfield, que em meio a seus comportamentos que podiam ser classificados medicamente como loucura, também eram misteriosamente relacionados à chegada do Conde.

Entretanto, ainda que o próprio nascimento da literatura gótica tenha muito a nos dizer sobre o período de lançamento de *Drácula*, outros fatores presentes no romance dizem especificamente sobre os discursos que circulavam na época de Bram Stoker, e de certo modo, sua própria posição diante de tais discursos, o que é preciso abordar, visando a maior compreensão sobre o tema.

Ao final do século, entretanto, uma série de questões e ansiedades podem ser observadas nas obras produzidas no período no Império Britânico. Como afirma Patrick Brantlinger, em *Rule of Darkness, British Literature and Imperialism 1830-1914*, o fenômeno do Imperialismo, aliado ao racismo, produziu através da cultura e da literatura um discurso baseado na inferioridade do estrangeiro e daquele que não pertencia ao Império. Muitos dos autores do período consideravam o Império como uma barricada contra uma nova invasão bárbara, e o medo de que o Império Britânico ruísse como os outros Impérios do passado gerava ansiedade, tensão e um receio constante. (PEREIRA, 2017, p.13)

Desse ponto de vista podemos ver que não é apenas o temor contra os valores da modernidade que está em jogo, mas um temor oriundo do contato com outras culturas e

povos, considerados pelos britânicos como “menos desenvolvidos”, ou inferiores, como apontaram até mesmo os antropólogos do período. E como Drácula se relacionaria com isso? É evidente que, colocar no outro a figura do monstro, cheio de características repulsivas, sugador de sangue, com costumes exóticos e responsável por trazer o mal e espalhar a ruína se mostrava um discurso bem convincente para retratar a posição dos estrangeiros dentro desse império ao qual o autor pertencia.

Portanto, se mostra impossível ignorar como o Conde se tornou uma representação distorcida do estrangeiro, ao mesmo tempo que seus oponentes eram a moça virtuosa, os médicos inteligentes e espirituosos, o Lord vivendo entre os burgueses e o estrangeiro vindo de uma terra que pode ser chamada de civilizada, mas ainda assim se sacrifica para salvar o império. Os personagens de Stoker podem ser considerados quase recortes característicos de seu próprio tempo.

Analisando um pouco a figura de Carmilla, personagem título do livro de mesmo nome, do também irlandês Sheridan Le Fanu, podemos observar como a figura *femme fatale* é inaugurada na ficção vampírica por Carmilla, a jovem de rosto belo, movimentos lânguidos e graciosos, que encanta e se encanta facilmente por aqueles que a rodeia, mostrando uma lascívia considerada inadequada por trazer por trás de sua beleza um perigo mortal.

A partir de 1830, entretanto, outro estereótipo feminino passa a ser desenvolvido e amplamente utilizado, principalmente com os trabalhos de Théophile Gautier: a *femme fatale*. Diferente da *damsel in distress*, a *femme fatale*, que pode ser traduzido como “a mulher fatal”, é a figura feminina perigosa. Ela não está em perigo, ela deixa aos outros personagens (em sua maioria homens) em situações perigosas. Como França e Silva afirmam, essas mulheres possuem sexualidade “incontrolável e irascível” e agem principalmente como “agentes do medo”. Seu perigo está onde a pureza da donzela em perigo se encontra, pois se a donzela em perigo é aquela a quem pertence a fragilidade e a dependência, a *femme fatale* é aquela que é independente e determinada a realizar seus desejos, sendo por vezes identificada como o próprio Diabo. (PEREIRA, 2017, p. 86)

Essa figura surge principalmente junto com os discursos feministas do século XIX, que buscavam a emancipação feminina, com o direito a novas posições dentro dos espaços públicos, de herança, entre outras reivindicações, que são ao mesmo tempo citadas pelas heroínas de Stoker, como criticadas pelo autor ao se utilizar do arquétipo da *femme fatale* para retratar, justamente, essas mulheres consideradas mais desinibidas e, portanto, perigosas. Repudiar as chamadas “novas mulheres” era um tema relevante pois

como Pereira também pontua em seu texto ao citar Rodrigues, “envolvia questões de virtude, decência, comportamento social e pureza”.

É fato que muito mais poderia ser agregado para enriquecer o nosso conhecimento sobre todo o terreno que favoreceu o florescimento de *Drácula*, como romance e como personagem, assim como dos chamados vampiros modernos. Afinal, “O tema é muito complexo para ser considerado como uma unidade isolada na história das ideias. Os vampiros são um interessante constructo mental, que reúne o mito, a lenda, a história e a literatura” (IDRICEANU e BARTLETT. 2007, p. 9).

E agora que entendemos o caminho percorrido entre o mito do vampiro e o vampiro símbolo da modernidade, se torna necessário analisar como essas criaturas, ou mais precisamente *Drácula*, chegaram a culturas de massas e a contemporaneidade.

### **1.3. Em telas: O vampiro contemporâneo.**

Chegado a esse ponto, entendemos alguns dos elementos sobre o romance *Drácula* que o consagrou como um clássico da literatura gótica e também abordamos um pouco sobre as fases que o próprio vampiro trilhou desde seu surgimento folclórico até sua versão ficcional eternizada na figura no que chamamos de mito moderno. Falando do romance de Stoker, falamos também de sua construção para se adequar aos gostos e parâmetros do público específico que o recebeu, primeiramente, a sociedade britânica do século XIX, uma sociedade marcada pelo que mais tarde foi chamado de Era vitoriana, que por sua vez, foi um período de expansão imperial inglesa e avanços na tecnologia, onde a literatura vitoriana, embora mais fácil de ser acessada do que em períodos anteriores, ainda era bastante limitada a um distinto grupo de pessoas, em sua maioria uma burguesia ascendente, a qual o próprio autor pertencia. Esse mesmo público foi quem frequentou as peças de teatro que surgiram pela Europa inspiradas pela obra, dentre elas, uma até mesmo produzida pelo próprio Bram Stoker, que estava no meio teatral desde antes da escrita de *Drácula*, por já ter trabalhado como um crítico de teatro.

Podemos dizer que essa limitação de alcance do romance foi pela primeira vez desafiada com sua chegada ao cinema expressionista alemão, em 1922, quando o diretor Friedrich Wilhelm Murnau se propôs a fazer uma adaptação não autorizada da obra de Stoker, a qual por questões autorais, foi chamada de *Nosferatu*. Desde então, os vampiros que haviam ganhado os leitores e os palcos, agora também ganham as telas através do seu mais ilustre representante, ainda que ocasionando uma pequena desavença judicial sobre

direitos autorais entre Murnau e a viúva de Stoker. No entanto, o primeiro grande sucesso de adaptação autorizada em tela do romance seria lançado cerca de nove anos mais tarde, dirigido pelo norte americano Tod Browning, lançado em 1931, com o título *Drácula* e protagonizado por Béla Lugosi, que merece um pouco mais de desenvolvimento antes que possamos seguir adiante.

Lugosi foi um ator húngaro que acabou marcado como um “ator de um único papel” por ter sua imagem fortemente vinculada a do conde vampiro, a quem também tinha dado vida em palcos de teatro antes de sua estreia no cinema. Entretanto, o que vale notar é que, se Lugosi foi marcado pelo seu personagem, também é inegável que *Drácula* foi marcado por seu intérprete, já que ainda nos dias de hoje pensar em *Drácula* é também pensar na imagem de Lugosi, com os cabelos escuros penteados para trás, sobrancelhas grossas e marcantes, vestido em sua capa vermelha e preta, com seus dedos ameaçadores como se estivesse prestes a projetar garras. Foi sua caracterização que inspirou muitas das representações que vieram depois. Aliás é notável que cada vez que o personagem voltava a aparecer, seja no cinema, nas revistas em quadrinhos ou desenhos, algo a mais podia ser agregado ao Conde e a sua história, algumas vezes transformando até mesmo pontos importantes da obra original em preferência às escolhas das adaptações anteriores.

A caracterização de Lugosi, que dispensou por completo as características tidas como bestiais que o Conde possui nos livros, se aproximando ainda mais da versão byroniana e solidificando seu retrato na imaginação popular, muito divergente do que encontramos na descrição do livro quando ao caracterizar *Drácula*, Bram Stoker diz:

Seu rosto era enérgico, muito enérgico e másculo, o nariz fino e aquilino e as narinas eram peculiarmente arqueadas. A testa formava uma curva arrogante e o cabelo crescia escasso ao redor das têmporas, porém aparecia em profusão em todos os outros locais. Suas sobrancelhas eram muito espessas e quase se uniam sobre o nariz, formadas por bastos pelos que pareciam encaracolar-se devido à sua profusão. O pouco que se via de sua boca, pois um grosso bigode a escondia, indicava-me que era séria e de aparência bastante cruel, apresentando sobre os lábios, cujo a extraordinária vermelhidão denotava surpreendente vitalidade para um homem já idoso. Quanto ao rosto, suas orelhas eram pálidas, extremamente pontudas em cima; o queixo aparecia largo e enérgico e as faces denotavam firmeza, embora fossem finas. O efeito final era de extraordinária palidez. (STOKER, 2017, p. 397)

É importante enfatizar como essas mudanças surgiram ao longo do tempo, porque é através de suas continuidades e descontinuidades que podemos refletir sobre a trajetória de *Drácula* durante o seu processo para se tornar uma importante figura na cultura de massas. Afinal, nosso objetivo neste capítulo não é apenas cimentar o que tornou *Drácula*

uma obra possível, mas acima de tudo, ressaltar como foi a chegada do conde aos cinemas, e o impacto que sua imagem teve desde então. Como personagem, Drácula detém os recordes do *Guinness Book* como o *Most portrayed literary character in film* (2015), *Most portrayed character in horror films* (1992) e *Most prolific literary character in videogames* (2016)<sup>7</sup>, tendo sido retratado em mais de 272 filmes, números que continuam subindo quase todos os anos, inclusive com duas adições muito recentes, ambas em 2023, a comédia *Renfield - Dando sangue pelo chefe*<sup>8</sup> e o terror *A Última Viagem do Deméter*<sup>9</sup>. Parece incrível como o poder do Conde consegue se estender por tantos nichos e faixa etárias nos dias atuais, afinal, certamente as crianças vitorianas não sonharam em poder ver um Drácula satirizado ou adaptado como um pai super protetor para público infantil, assim como aqueles que aplaudiram o vampiro nos teatros, jamais imaginariam poder encontrá-lo “pessoalmente” em um jogo de RPG de mesa.

São tantas obras, com tantos possíveis recortes históricos, em tantos contextos e representações diferentes, que se torna quase frustrante saber a quantidade de informações e comparações valiosas que deixarei de lado em prol das minhas escolhas para esse texto, embora, também entenda que consumir todos os produtos vinculados a este vampiro seja simplesmente impossível, ainda que se dedicasse toda uma vida a isso. Foi justamente pensando nisso que nesse trabalho, optei em trazer apenas duas das muitas adaptações audiovisuais de Drácula.

A primeira delas, sendo talvez uma das mais conhecidas e referenciadas adaptações de cinema do romance, *Drácula de Bram Stoker*, de 1992, reconhecida por muitos como a obra mais fiel ao romance, mas principalmente por sua originalidade artística, creditada ao diretor Francis Ford Coppola, que além de uma montagem de ambientação muito próxima a que se pode perceber no livro, também trouxe elementos do romance que não podiam ser observados nas versões anteriores, como a forma de narrativa através de cartas. De toda forma, essa é uma obra que foi bem aceita pelo público e pela crítica, tanto em seu período de lançamento, como ainda nos dias de hoje.

A segunda escolha, *Drácula* (2020) protagonizada por Claes Bang, por outro lado, não chegou nem perto de ter um grande reconhecimento, ainda que estivesse sendo

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.guinnessworldrecords.com.br/> (Acessado em: 09/06/2023)

<sup>8</sup> Lançado em 04/05/2023. Trailer disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=irFZ7y9Htcl> (Acessado em: 09/06/2023)

<sup>9</sup> Previsto para 11/08/2023. Trailer disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FwgF3-3LYsg> (Acessado em: 09/06/2023)

disponibilizada em uma das maiores plataformas de streaming do mundo (Netflix) e que tenha sido lançada em um período em que muitas pessoas ainda estavam passando grande parte do seu tempo confinadas em casa devido a pandemia de Covid-19. Não bastando a baixa divulgação, a série ainda dividiu as opiniões entre aqueles que tiveram a oportunidade de assisti-la, já que a minissérie dividida em três capítulos começa de forma muito fiel a proposta do romance, entretanto, é acusada de se perder em seus capítulos finais, muito criticada, inclusive, devido ao seu último capítulo, que certamente foge do esperado para uma adaptação do Conde, ao menos uma que se proponha como fiel à original.

Antes de nos aprofundarmos nos enredos e características de cada uma dessas obras, se torna necessário pontuar a diferença entre os trabalhos envolvendo mídias audiovisuais e literárias, já que cada fonte possui sua particularidade e discussões próprias. E sobre isso, chega o momento de refletir a posição que essas obras ocupam durante o século XX, onde elas deixam de ter o seu caráter puramente artístico e passam a funcionar como produtos no mercado, como vemos em:

A lucratividade do capitalista se sobrepõe à produção artístico-cultural das pessoas no seio da sociedade, substituindo a criatividade, a espontaneidade do artista por um procedimento operacional para produzir aquilo que tem aceitação no mercado de consumo. A obra de arte passa a ser concebida pelo seu valor de troca e não mais pelo valor de uso no seio da sociedade capitalista. O valor dela será definido por quem detém os meios de produção, levando os artistas a serem vistos como reprodutores de obras de arte - a produção em série de obras de artes. (OLIVEIRA E NASCIMENTO, 2023, p. 108)

Sendo esse o porquê de ser tão importante falar sobre as diferenças entre o período de publicação do romance e o dessas obras audiovisuais, lembrando, é claro, que o termo audiovisual está empregado por nos referirmos a dois tipos diferentes, embora também semelhantes, existente dentro dessa categoria, já que *Bram Stoker's Dracula* foi um filme longa metragem feito e exibido para o público frequentador de cinema de 1992 e *Dracula* (2020) é um seriado distribuído no conforto das residências de um público muito diferente e por isso, conta com elementos particulares de seu tipo de produção, como podemos entender um pouco melhor no texto de Barros:

O lugar que produz o Cinema é também o lugar que o recebe, de modo que a fonte filmica pode dar a compreender uma sociedade simultaneamente a partir do sistema que o produz e do seu universo de recepção. O público consumidor e a crítica inscrevem-se desde já na rede que produz o filme, conjuntamente com os demais fatores que atuam na sua produção, e isto porque o público

receptor é sempre levado em consideração nos momentos em que o filme é elaborado. As competências e expectativas do consumo, enfim, são antecipadas no momento em que é produzida a obra cinematográfica, de modo que analisar um filme é analisar também o público que irá consumi-lo. [...] Haverá mesmo filmes feitos especialmente pela televisão, e outros previstos para gerarem séries para a televisão. Quando se escreve um roteiro de filme para televisão, deve-se antecipar as reações de um telespectador que não está preso durante duas horas dentro de um recinto fechado de sessão cinematográfica para a qual já comprometeu o valor de um ingresso. [...] Os roteiros, desta forma, não podem ser concebidos livremente, pois desde o instante da sua gestação já sofrem a presença desta formidável multidão de micropoderes. É preciso capturar a atenção do espectador comum, e neste sentido as emissoras pressionarão roteiristas para fazerem cortes nos seus roteiros de modo a conseguirem mais excitação, mais suspense, por vezes maior velocidade ou maior nível de adaptação à competência do espectador comum. (BARROS, 2023, p. 23)

Sendo assim, já vimos que o romance de Stoker teve um contexto muito específico que possibilitou a sua criação, publicação e sucesso no século XIX, sendo bem recebido entre a crítica, se não por sua temática, ao menos por sua escrita, que cativou até mesmo aqueles que não viam as histórias de horror com otimismo, como na reportagem encontrada no periódico *Manchester Guardian*<sup>10</sup>:

A writer who attempts in the nineteenth century to rehabilitate the ancient legends of the were-wolf and the vampire has set himself a formidable task. Most of the delightful old superstitions of the past have an unhappy way of appearing limp and sickly in the glare of a later day, and in such story as *Dracula*, by Bram Stoker, the reader must reluctantly acknowledge that the region for horrors has shifted its ground. Man is no longer in dread of the monstrous and the unnatural, and although Mr. Stoker has tackled his gruesome subject with enthusiasm, the effect is more often grotesque than terrible. The Transylvanian site of castle *Dracula* is skilfully chosen, and the picturesque region is well described. Count *Dracula* himself has been in his day a medieval noble, who, by reasons of his “vampire” qualities, is unable to die properly, but of the “Un-Dead”, as he author terms it, by nightly draughts of blood from the throats of living victims, with the appalling consequence that those once so bitten must become vampires in their turn. The plot is too complicated for reproduction, but it says no little for the author's powers that in spite of its absurdities the reader can follow the story with interest to the end. It is, however, an artistic mistake to fill a whole volume with horrors. A touch of the mysterious, the terrible or the supernatural is infinitely more effective and credible. (MANCHESTER GUARDIAN, 15 de Junho 1897)

Contudo, ao contrário das previsões da *review*, o horror continuou um tema forte e presente na cultura, mesmo diante da drástica mudança dentro do cenário cultural desde a publicação do romance, que em partes usaram e abusaram dos monstros de terror até

---

<sup>10</sup> Originalmente publicada em *Manchester Guardian*, em 15 Junho de 1897. Disponível em: <https://www.theguardian.com/theguardian/from-the-archive-blog/2012/apr/20/bram-stoker-centenary-dracula-review> (Acessado em: 02/06/2023).

realmente chegarem ao cômico, mas por outro lado, possibilitaram que personagens como Drácula se tornassem muito mais acessíveis aos mais diversos grupos.

Autores como Adorno e Horkheimer caracterizaram esta expansão do público como uma democracia “forjada”, possibilitada principalmente através do avanço rápido da tecnologia do cinema e da possibilidade da reprodutividade em nível fabril, trazida pelo surgimento de uma indústria cultural. Mas se por um lado estamos lidando com uma indústria facilmente acessível a diferentes camadas sociais, estamos também lidando com uma nova realidade onde a arte passa a ser enxergada majoritariamente como um produto, que tem como objetivo não mais ser algo digno de ser contemplado, mas agora como uma fonte de entretenimento, preferencialmente, de fácil assimilação e compreensão pelo maior número de pessoas possíveis. É claro que a cultura de massas também tem a intenção de impor certos produtos que são vinculados a essas obras, tanto materiais, que devem ser vistos como necessidade ou criadores de status, como de costumes, estabelecendo através de seus conteúdos novos valores, gestos e hábitos.

Tendo isso em mente, me parece o momento para refletir novamente entre as diferenças entre a aparência do Conde do romance de Stoker para o de Lugosi, afinal, uma versão mais humanizada de um monstro é, além de mais fácil de ser caracterizada, ou seja, viável para a produção, também igualmente mais fácil de ser assimilada por diferentes tipos de público, o que me parece um reflexo dessa nova lógica. Ainda sobre a importância de se entender essas novas mídias e perceber, principalmente o impacto sobre suas caracterizações, podemos dizer:

Naturalmente que, além dos usos políticos voluntários e involuntários, conscientes e inconscientes, os filmes também se apresentam como registro das representações e visões de mundo presentes nas sociedades que os produziram. Tal como se disse, através de uma obra filmica expressam-se de maneira complexa várias vozes sociais e diversificadas perspectivas culturais. O Cinema, considerado como agente histórico, pode ser por isto compreendido mais propriamente como um feixe de agentes históricos diversos – e se ele permite um estudo sistematizado das relações políticas, permite também um estudo acurado das práticas e representações culturais. Daí o seu simultâneo interesse tanto para a História Política como para a História Cultural. (BARROS, 2007, p. 20)

Com isso em mente me parece mais fácil compreender porque o Drácula de Stoker não era tão fácil de ser vendido e adorado como o Conde Drácula que vimos e ainda vemos em telas. O que, por outro lado, não é uma particularidade do personagem, já que existe uma tendência entre os vampiros, e mesmo entre outros monstros e lendas

populares, em perder cada vez mais sua bidimensionalidade vilanesca e prol de traços e valores mais humanos, por vezes sendo até mesmo representado como o herói. Um outro vampiro, que chamaremos de contemporâneo, que ilustra muito bem essa modificação do vampiro moderno é o vampiro Lestat, criado por Anne Rice em sua obra *Entrevista com um vampiro* de 1976, adaptada para cinema em 1994, onde segundo Silva:

Essa humanização do vampiro possibilitou que o leitor se identificasse psicologicamente com o personagem. Anne Rice criou, dessa forma, um homem com propriedades sobrenaturais. Observamos que o personagem Lestat de Lioncourt, apesar de ser um vampiro, uma criatura dotada de características sobrenaturais, é tão humano quanto o leitor que o segue nos livros de Anne Rice. Isto se deve ao fato de que Lestat é acometido pelas mesmas inquietações que permeiam a mentalidade contemporânea. Por isso os leitores se ligam psicologicamente ao personagem. (SILVA, 2011, p. 69).

Essa tridimensionalidade é o ponto chave no personagem proposto por Coppola e pelos que seguiram seus passos em obras posteriores, pintando o Conde não mais como uma criatura monstruosa, demoníaca e puramente cruel para a qual não se tinha explicações, agora, ele se tornava um príncipe guerreiro, homem honrado que ao lutar pela fé católica se viu perdendo o grande amor de sua vida por uma mentira e então dramaticamente renegou essa fé, se transformando uma criatura amaldiçoada para que, assim como sua amada, não pudesse entrar no reino dos céus, acreditando que assim eles se encontrariam novamente na terra. A versão de Coppola ainda é uma representação corrompida e cheia de maldade, mantendo características como se transformar em monstro (muito similar a um lobisomen) e corromper as suas vítimas ao transformá-las em mortos-vivos, se alimentando de seu sangue com a ajuda de seus poderes hipnóticos. Ao mesmo tempo mantendo outros traços icônicos, como manter o conde, sobre o nome Vlad, como um aristocrata excêntrico e charmoso, mas acima de tudo, o colocando como um humano, capaz de sentir amor e vulnerabilidade humanos, ainda que a muito tempo deturpadas na crueldade de sua própria maldição.

Não acredito, entretanto, que possamos dizer que o terror tenha perdido o seu lugar na contemporaneidade, os muitos filmes, séries, contos e lendas, principalmente sobre demônios e fantasmas desmentiram isso rapidamente, mas acredito que, justamente na tentativa de fugir da comicidade grotesca e restaurar a essência do horror, as figuras monstruosas precisaram deixar qualquer artifício raso, ou ironicamente, incompreensivelmente profundo, para se adequar a esse novo cenário e assim exercer o mesmo impacto que possuíam anteriormente. O horrível, aos poucos, se tornou menos

interessante ao público geral, que por sua vez passou a admirar a encarnação anti-heroica, sempre charmosa, preferencialmente bela, digna de empatia, mas não necessariamente menos sedenta de sangue ou cruel. Sobre isso, nós aprofundaremos em nosso próximo capítulo.

## **2. O vampiro vive e não pode morrer com a simples passagem do tempo:**

*“This is just the beginning, it isn't an end.  
This isn't a funeral, more of a christening.  
There's no need to wear black.  
This is just what I came here for; and the war has begun.  
I'm creating my dynasty, the dark side of the sun.”  
(Life After Life, Dracula - The musical)*

Em nosso caminho até esse capítulo percorremos por alguns pontos que merecem ser retomados antes de prosseguirmos propriamente com a análise das três obras escolhidas. O primeiro desses é como, embora seja impossível precisar a verdadeira origem do mito do vampiro, se estima que esse nasceu de um conglomerado de lendas folclóricas, vindas principalmente do leste europeu e consolidadas a partir dos relatos de casos reais de vampirismo que ocorreram no século XVIII, que envolveram até mesmo lideranças religiosas e políticas nessas verdadeiras caças a vampiros. O segundo ponto é como esses casos acabam levando muitos médicos e estudiosos das novas áreas científicas a debaterem sobre sua veracidade, realizando pesquisas que, no geral, tentavam provar que os acontecimentos não passavam de crendices ou histeria coletiva e, portanto, não deveriam ter espaço dentro de uma sociedade moderna. Entretanto, também é no século XVIII onde encontramos o nosso terceiro ponto, quando observamos que foi em meio às luzes que se consolidou um espaço para as trevas, aqui, ocupado pela literatura gótica, que funcionou como uma válvula de escape, tanto para os medos ainda existentes dentro dessa sociedade que se considerava tão racional, como para os novos medos que surgiram devido as suas inovações, encarnando os novos e antigos problemas filosóficos que afligiam o homem moderno, ainda que por meio de uma estética que buscava se afastar do antigo e causar sensações sem um verdadeiro interesse reflexivo, atingindo o seu ápice no século XIX.

Como último ponto, mas não menos importantes, percebemos como essas obras conseguiram transpassar a realidade europeia e atingir outras partes do mundo, por meio

de obras como as do icônico Edgar Allan Poe e o sucesso de inúmeras outras dessa corrente literária, mas também, e principalmente com os avanços do cinema no século XX com o desenvolvimento da indústria cultural, sendo adaptadas a cultura de massas e ganhando um novo panorama que as transformaram em clássicos do terror e horror, usados e reutilizados em diversas obras desde então, ironicamente, imortalizando alguns de seus personagens, como *Frankenstein*, *Dorian Gray*, *Dr. Jekyll e Mr. Hyde* e, é claro, o icônico vampiro *Drácula*.

## **2.1. Drácula, a grande obra de Bram Stoker:**

Vimos como o cenário ideológico, científico, econômico, político, cultural e, principalmente, literário britânico e europeu do século XVIII e XIX propiciou o ambiente perfeito para o nascimento de *Drácula*. Agora parece ser o momento para entender um pouco mais sobre quem era seu autor e como todos esses elementos aparecem dentro de sua obra.

É possível considerar que as obras se relacionam com os acontecimentos de seu próprio tempo. Ainda que os artistas carreguem a fama de serem visionários que sempre olham para o futuro, a grande verdade é que escrever sobre algo que desconhecemos é impossível, afinal, ainda que estejamos diante da maior fantasia já criada, estruturada com seus próprios mundos, culturas, povos e religiões, completamente fictícias, a exemplo das obras de Tolkien e de George Lucas<sup>11</sup>, ainda carregamos o peso de levar em cada uma de nossas palavras, por mais imparciais que tentemos ser, um pouco do lugar de onde viemos, de nossos costumes, ideologias e gostos. O que pretendo dizer é que, embora Stoker nunca tenha viajado à Transilvânia, por exemplo, ele é capaz de montar uma descrição da região “exótica” que havia escolhido como o lar de seu vampiro. Entretanto, como historiadores não poderíamos tomar as descrições de sua obra para estudar sobre a região, já que, independentemente de seu brilhantismo como escritor, ainda seria impossível para ele descrever com a precisão de quem já esteve por aquelas terras, ou de narrar como é a vivência de seu povo, com seus trejeitos e costumes, sem ter tido a experiência de ser um habitante da região, mesmo que por um curto período. Sendo assim tudo o que ele relata, por mais bem pesquisado<sup>12</sup> que seja seu trabalho e com toda a

---

<sup>11</sup> Aqui referenciamos os mundos de O Senhor dos Anéis e Star Wars, respectivamente.

<sup>12</sup> Sabemos que Bram Stoker estava sim repleto de referências para tudo que escreveu, inclusive, em 2019, a própria London Library montou um *tour* com os livros contendo as anotações de Stoker para a obra.

liberdade poética conferida a sua obra ficcional, diz menos sobre a Transilvânia e seus habitantes, do que sobre a visão do próprio Stoker.

Estes autores estavam lendo obras e jornais escritos a partir de uma visão de Império positiva para eles. O Império inglês muitas vezes, durante o XIX, para seus próprios habitantes, significava a salvação para os que estavam por fora do grande contrato que era aquela sociedade. [...] O racismo está intrinsecamente ligado ao Imperialismo. Os dois discursos estão ligados através do sentimento de superioridade ao “outro”. A intenção é externalizar o vilão, e as teorias racistas surgidas ao final do século XIX auxiliam nesse debate, demonstrando que os brancos eram superiores e os negros, japoneses, chineses, e grande parte das nacionalidades orientais, eram considerados perigosos. De certa forma, podemos perceber que os discursos construídos no período do século XIX sobre Raça e Ciência afetaram a forma como Bram Stoker conduziria sua obra dali em diante. Como afirma Evander Ruthieri, “as marcas do cientificismo na produção literária de Stoker deixam claro que o anglo-irlandês possuía um ávido interesse por campos díspares da ciência oitocentista, como a medicina alienista e a antropologia criminológica”. Não somente em *Drácula*, como em *The Jewel of the Seven Stars*, podemos notar que a construção dos personagens de Stoker ligavam tanto tradições antigas da literatura, como vampiros e múmias resgatadas por aventureiros, com tradições novas, como a criminologia e a arqueologia, acrescentando também os discursos de determinismo biológico e as ansiedades com as quais o Império Britânico estava preocupado. [...] A hegemonia e o poderio do Império Britânico pareciam estar, acima de tudo, comprovados. [...] Entretanto, durante o século XIX e a partir da experiência de tratados de independência, como foi a Independência dos Estados Unidos em 1776, ou das diversas revoltas, como exemplo da Revolução Haitiana, que ocorreu entre 1791 e 1804, e a emergência de uma nova cultura de pensamento por parte de intelectuais e literatos, a preocupação de que o Império Britânico pudesse sofrer consequências que enfraquecessem seus projetos imperiais e sua influência internacional assustava uma parte conservadora desses escritores e pensadores. Segundo Ruthieri, “o fin-desiècle não foi apenas um momento demarcado de sensação de instabilidade política e social, anarquia sexual e crise moral”, mas o contexto de produção da obra de Stoker também se caracterizava como um “período em que a multiplicidade de atores históricos visou fazer uso da cultura escrita para reivindicar seu protagonismo no cenário urbano”. (PEREIRA, 2017, p. 49).

É crucial se atentar a esses detalhes quando nos propomos a análise de qualquer fonte, primeiramente para evitar repercutir falsos paralelos entre a realidade e a obra, marcados por anacronismos, mas também porque é a partir disso que observamos a dinâmica existente para além do que ela já nos conta nas palavras que lemos.

Tendo estabelecido o próprio Bram Stoker como um produto de seu tempo, ou seja, um homem em meio a sociedade artística britânica do século XIX em meio a todos os diversos estudos, debates, leituras e das inseguranças e incertezas que rondavam a sociedade naquele período e, dado um dos exemplos de como isso se reflete em sua

grande obra, chega o momento de nos fazer a seguinte pergunta: Afinal, quem era Abraham “Bram” Stoker? Nas palavras de seus contemporâneos:

Bram Stoker, author, theatrical manager, close friend and advisor of the late Sir Henry Irving, died in London last Sunday. For twenty-seven years he was business manager for the famous English actor, in charge of the Lyceum Theatre during Irving's tenancy of that house. Mr. Stoker, whose first name was Abraham and who was always known by the diminutive of Bram, was born in Dublin in 1848. His father held an official post in Dublin Castle, and the young man was educated at Dublin university. At the university he took high honors in mathematics, and after his graduation he obtained a post in the civil service, finally becoming an Inspector of Petty Sessions. His personal relationship with Sir Henry Irving began in early youth, and their business association was formed in 1878, when Irving began his career at the Lyceum. This association was not ended until the death of the actor, in 1905. After the passing of Irving, Stoker served on the literary staff of the London Daily Telegraph, and also acted as the manager of David Bispham's light opera, "The Vicar of Wakefield." His best-known publication is "Personal Reminiscences of Henry Irving," issued in 1908. Among his other works, mostly fantastic fiction, are "Under the Sunset," "The Snake's Pass," "The Watter's Mou," "The Shoulder of Shasta," "Dracula," "The Mystery of the Sea," "The Jewel of the Seven Stars," and "The Lady of the Shroud." His wife was Florence Agnes Lemon Balcombe, and they had one son. He was a medalist of the Royal Humane Society and a member of the National Liberal, the Authors', and the Green Room Clubs. (The New York Times, 23 de Abril, 1912)

Este e outros documentos, principalmente obituários publicados em jornais após a morte de Bram Stoker, estão disponibilizados em um site oficial<sup>13</sup> sobre o autor. Através deles podemos compreender um pouco mais sobre a visão pública que se tinha do escritor em seu próprio tempo. Onde percebemos como o irlandês parece ter sido muito mais lembrado por seu trabalho com o ator Henry Irving, do que propriamente por suas obras. Por vezes, a crítica define o livro *Personal Reminiscences of Henry Irving* (1906) como a sua maior obra, pois que ao contrário de seus romances e ficções, o livro foi reconhecido entre os melhores daquele ano, rendendo as palavras "As a biographer dealing with the life of a man he knew so intimately, he did better work than as a novelist" (Irish Times, 23 de Abril 1912).

Parece estranho perceber que alguns desses documentos sequer citam o nome *Dracula*, já que hoje, a acusação é de que o romance foi capaz de ofuscar seu próprio autor. O que pode refletir sobre como o nicho literário de horror parecia exaurido no período e, de fato, fazia algum tempo que outros tipos de obras, mais "realistas" haviam ganhado o gosto popular, afinal, como podemos ver na crítica anteriormente citada,

---

<sup>13</sup> Documento disponível em: <https://www.bramstokerestate.com/bram-stoker-himself> (Acessado em: 03/06/2023).

publicada no *Manchester Guardian*, nenhum dos pontos negativos eram destinados a escrita de Bram Stoker, mas sim a como as obras de horror se tornavam cada vez algo mais difícil de ser trabalhado sem cair no exagero que beira o ridículo ou um “mesmismo”, ponto esse, que pareceu ser uma forma recorrente pela crítica de tratar as ficções do autor, muitas vezes consideradas brilhantes em termos de escrita, mas “sem originalidade”. Por outro lado, é inegável que *Drácula* cativou os leitores do período, sendo publicado pela primeira vez pela Constable & Co, uma editora pioneira em livros para mercado de massas.

A ficção, em oposição aos ensinamentos folclóricos, precisa vender. O vampiro, exótico e misterioso, foge a todas as explicações e, portanto, provoca um sombrio fascínio. [...] Ele acessa a maioria dos medos, ou seja, da dor, de estranhos, da morte, do grande desconhecido acerca de nosso pequeno e aconchegante mundo. O medo vende livros, porque? Porque, afinal, os nossos medos representam a parte mais fascinante da nossa vida. Não é a jornada diária de trabalho que provoca “aperto no estomago”, mas um só encontro com algo desconhecido ou nunca experienciado. (IDRICEANU E BARTLETT, 2007, p.176)

Nesse ponto é importante entender que, principalmente a partir de 1870, houve um incentivo do governo britânico em alfabetizar todas as crianças, e que, anteriormente a isso, também era comum haver pessoas que conseguiam ler, mas não escrever, o que ainda possibilitava que os contos publicados semanalmente em jornais, principalmente contos góticos, pudessem ser lidos para um grande número de pessoas. Havia também um incentivo na criação de bibliotecas públicas, que passaram a ofertar muitas obras, aumentando o acesso à leitura para as classes mais baixas. Não parece surpreendente, nestas condições, que apesar das críticas ambíguas ao romance, sua primeira versão tenha contado com 3,000 cópias impressas<sup>14</sup>, após uma pequena alteração no título proposto por Stoker (*The Un-Dead*).

Ainda falando sobre ambiguidades, em seu texto, Pereira destacou que a posição de Stoker como ambígua dentro da sociedade Londrina, baseando-se em biografias do autor e na existência de um forte sentimento anti-irlandês existente na Inglaterra, devido a seus conflitos políticos com a Irlanda, que, por vezes, também se tornaram motivos de briga entre Stoker e Irving.

---

<sup>14</sup> 3: Número disponibilizado pela Biblio, Inc. Disponível em: <https://www.biblio.com/dracula-by-stoker-bram/work/19205> (Acesado em: 03/06/2023).

A defesa de Stoker pelo *Home Rule* não se sustentava sobre a sua base nacionalista, qual seja, de que a Irlanda representaria uma entidade política e racial inteiramente distinta da Inglaterra, mas sim na premissa de que o projeto defendido por Gladstone promoveria o perfil multicultural do Reino Unido, via alternativa às políticas de exclusão mobilizadas tanto pelo imperialismo britânico quanto pelas alas radicais do nacionalismo irlandês. (RUTHIERI, 2016,p.58)

Embora o cenário fosse verdadeiro, e tenha influenciado as obras do escritor, que foi duramente criticado tanto por ingleses quando por irlandeses em meio aos debates acalorados devido às suas tentativas de melhorar o cenário dentro do ambiente literário junto a outros escritores irlandeses que viviam em Londres, acredito que isso não abalou muito sua visão de superioridade anglo-irlandesa sobre o restante do mundo, já que, os traços imperialistas explícitos em suas obras, são muito mais recorrentes do que os anteriores. É claro, como citado anteriormente, essa visão não era uma propriedade de Stoker, estava atrelada a um conjunto social, que acreditavam fielmente na ideologia de que o Império Britânico era um grande salvador dos povos não civilizados, frequentemente usando as mesmas alegorias que os Ingleses usavam ao tentar diminuir o povo irlandês, ou seja, os taxando como perigosos e os comparando a monstros ou criaturas consideradas como “menos evoluídas”. Durante esse período, estive em contato com muitos outros romancistas e até mesmo os ditos “aventureiros” que haviam viajado pelas colônias e traziam suas histórias sobre os lugares exóticos, tudo isso, acontecendo em meio aos chamados “clubes de cavalheiros”.

Evidencia-se, portanto, que Stoker interpretava nestes clubes não apenas um lugar de sociabilidade, essencial na configuração das redes que ligavam os indivíduos e grupos de intelectuais ao fin-de-siècle, mas também um lugar em que o homem se reafirmava enquanto cavalheiro. [...] Sob muitos aspectos, os membros e convidados habituais dos principais clubes londrinos eram valorizados primordialmente enquanto cavalheiros, artistas, políticos e intelectuais; suas identidades nacionais eram, com frequência, relegadas a um segundo plano, pois muitos sócios eram oriundos de regiões distantes da metrópole. [...] Fazia parte de um modelo hegemônico de “masculinidade moderna” que emerge no final do século XVIII, a partir de preceitos morais, sociais e políticos que culminaram na elaboração de rituais, práticas institucionalizadas, ideais de virtude e beleza masculina. Estes valores, que permeavam os códigos de condutas de parte expressiva dos clubes nos quais Stoker circulava, foram ressignificados e reafirmados pelo literato anglo-irlandês em seus romances. (RUTHIERI, 2016, p. 84)

Não pretendo entrar no debate sobre a masculinidade hegemônica defendida por esses clubes, já que esse ponto não cabe ao trabalho, entretanto, o trecho nós ajuda a entender ainda mais sobre quem era Stoker no meio social inglês e, principalmente, com

quais personalidades ele estava envolvido em seu meio social, para, novamente, poder entender como esses elementos se apresentaram em sua obra, no exemplo de *Drácula*, através principalmente dos pretendentes de Lucy, cujo os quais em suas cartas para Mina, ela ressalta as qualidades "cavalheirescas e virtuosas", enquanto ao se referir às mulheres, diz:

Querida Mina, por que são os homens tão nobres, e nós, as mulheres tão pouco dignas deles? Ali estava eu, quase zombando daquele verdadeiro cavalheiro, tão bondoso. Debulhei-me em lágrimas e realmente lamentei muito...[...] Por que não permitem que uma garota se case com três homens ou com todos aqueles que a desejam, a fim de evitar toda essa confusão? Mas isso é heresia e não devo falar assim. (STOKER, 2017, p. 450).

Esse é um dos trechos do romance que demonstram tanto a exaltação do cavalheirismo de seus personagens como também, embora mais sutilmente, seus anseios com relação às mulheres que lutavam por autonomia dentro da sociedade britânica. Esse mesmo ponto é reforçado quando, ao observamos as personagens femininas do romance, percebemos que as vilãs, descritas como promíscuas, as “noivas” do *Drácula*, representam essas mulheres, enquanto a mulher digna, como Mina, se mantém dentro de tudo o que era destinado a retidão feminina, sendo devotada a seu esposo, sempre doce e prestativa, e por fim a própria Lucy, a princípio, a garota adorada, bela e sensível, que sonha em se casar, mas que após ser mordida pelo Conde se transforma em uma visão deturpada de si mesma, se alimentando de crianças e usando sua sensualidade para tentar levar seus antigos pretendentes a perdição, no estereótipo da *Femme Fatale*, sempre usada, justamente, como uma alegoria as mulheres que lutavam por seus direitos. Outra característica que podemos notar é como os personagens de Stoker representavam diferentes nichos daquela sociedade londrina multifacetada, ao que Ruthieri diz:

De início, convém enfatizar que, na narrativa de *Drácula*, Stoker construiu personagens representativos de múltiplas figuras sociais da Londres finissecular. Com o advogado Jonathan Harker e a professora Mina Murray, Stoker representou personagens oriundos das profissões liberais e das emergentes classes médias, as quais passam a gozar importante prestígio social e político ao longo do século XIX. [...] A despeito das ansiedades geradas pelas reivindicações de aristocratas e pelas pressões políticas das classes trabalhadoras, as classes médias alçaram notável proeminência na produção de riquezas, no campo política e na constituição de hábitos sociais. [...] Uma leitura social de *Drácula* e dos outros romances de Bram Stoker deixa em evidência as fantasias políticas e econômicas partilhadas por muitos homens e mulheres pertencentes aos múltiplos estratos das classes médias. [...] O casamento de Jonathan e Mina possibilita a constituição do elemento basilar nos sonhos de auto-idealização das classes médias, o núcleo familiar, interpretado como órgão privilegiado para a transmissão cultural e refúgio do

mundo dos negócios e da política, situação idílica representada e problematizada em muitos textos e imagens do período. (RUTHIERI, 2016, p. 115).

O papel de Mina, como mulher dentro dessa sociedade também é muito interessante de ser observado, uma vez que, como letrada, ela consegue um emprego como professora, profissão geralmente ocupada por mulheres jovens antes do casamento, o que de fato ocorre já que, após se casar com Jonathan e esse receber a herança de seu antigo patrão, ela deixa seu emprego para se dedicar exclusivamente a transcrever os diários de seu marido, o ajudando, como havia planejado e confidenciado a Lucy desde o início do livro, e depois fazendo o mesmo para organizar as informações sobre Drácula, servindo como um suporte ao restante do grupo.

Com John Seward e Abraham Van Helsing, Stoker mobilizou os seus interesses pela ciência e pela medicina, sobretudo pelos campos da criminologia, da psiquiatria e da neurologia. Os personagens, descritos como dois “frios homens da ciência”, associam-se ao processo de profissionalização da ciência médica no século XIX, intensificada entre as décadas de 1840 e 1880. A denominação *man of science*, utilizada por Stoker para classificar seus personagens, era de uso comum na cultura literária e científica naquele momento. O léxico acarretava a construção de uma identidade profissional masculina em torno do cientista, dotado de uma pretensão à objetividade e à racionalidade, portanto distinto das vertentes amadoras, que até então abarcavam tanto homens quanto mulheres na produção de conhecimento científico. (RUTHIERI, 2016, p. 116).

O autor ressalta também como a presença desses personagens evidencia o interesse de Stoker pelos avanços da medicina moderna, principalmente da medicalização do crime e pelas teorias evolucionistas, que traziam a ideia de se criar uma seleção entre os humanos através da biologia, que no romance também é refletido na “busca pela pureza da raça e do sangue define a diferença como uma monstruosidade”, onde existe a “urgência em destruir o vampiro, que macula suas vítimas com seu sangue” (RUTHIERI, 2016, p. 117). Por fim, também é possível observar como, mesmo entre aqueles que partilhavam as ideias comportamentais vitorianos, como é o caso do personagem Quincey Morris, são retratados a partir de uma visão de diferenciação racial.

Com Morris, Stoker identifica um potencial promissor nos Estados Unidos, sob o pretexto de que se continuasse a produzir homens como ele, “tornar-se-á certamente muito poderosa”, conforme descreve o médico Seward. O médico afirma que Morris, devido à sua bravura, era um “Viking moral”, um indicativo de sua conduta honrada e viril, aspecto cultural que o distingue simbolicamente de outros estrangeiros, como o vampiro Drácula. [...] Entretanto, esta percepção de revigoração racial também poderia ser fonte de temores entre os ingleses diante da possibilidade de serem suplantados por uma raça mais

jovem e ativa. Em *Drácula*, estes temores são solucionados com a reafirmação da condição de alteridade de Morris, a exemplo do seu evidente sotaque, a impossibilidade do casamento com Lucy, o que promoveria a miscigenação, e a convencional martirização do personagem ao fim do romance. (RUTHIERI, 2016, p. 118).

Por fim, temos o personagem representante da classe aristocrática que agora se via em um espaço que, com o avanço social da classe média, se via diante de um momento em que os títulos de nobreza perderam a serventia e o que restava de sua herança era o espírito cavalheiresco de suas tradicionais famílias:

Quanto a Arthur Holmwood, Stoker retratou um exemplar cavalheiro finissecular, o qual, mesmo pertencente aos setores nobiliárquicos, demonstra estar desapegado de seu título de Lorde Godalming, assumindo-o apenas por questões sentimentais. [...] Sob muitos aspectos, Arthur Holmwood era o paralelo ficcional de aventureiros como o diplomata Richard Francis Burton, agraciado com o título de cavaleiro em 1886 devido aos serviços prestados ao Império Britânico. (RUTHIERI, 2016, p. 118).

Outro ponto interessante destacado pelo autor é sobre a própria cidade de Londres, e como as questões sanitárias e do grande aumento populacional nas cidades causados pelo êxodo rural no período trouxe questões de saneamento e de segurança:

O discurso dos chamados “ultra-sanitaristas”, a partir de 1840, atribuía à concentração de corpos humanos a proliferação de doenças, em especial em bairros periféricos, ocupados por operários e imigrantes. O nevoeiro que cobre a cidade, “amarelado e penetrante, disfarce possível para todas as violências revolucionárias, espantoso temido nos anos da crise econômica, em 1886-1887”, inspirou Stoker a construir seu conde vampiro, que se esgueira pelo submundo urbano em vias de saciar sua sede e aterrorizar os vitorianos de classe média. [...] As ruas labirínticas de Londres, nos textos literários de Stoker, desempenham papéis simbólicos, lugares das multidões, propícias para esconder monstros e criminosos. [...] Nos romances de Stoker, a esfera pública é uma ausência constantemente presente, que se faz sentir pela infiltração de criaturas perigosas nos leitos noturnos ou, ainda, pelos ruídos e odores: “lá fora, na distância, eu conseguia ouvir os sons da cidade, o ocasional movimento das carruagens, os gritos de um folião, o eco muito distante dos apitos e o estrondo dos trens”. (RUTHIERI, 2016, p. 122).

Certamente esses pontos deixam claro a importância de se entender o livro além de seus aspectos puramente artísticos, mas como um produto de sua própria realidade histórica, vindo de um autor que detém intenções e dialoga com sua comunidade. Esse também é um ponto importante para também compreender como o romance impactou a todos aqueles que tiveram acesso a ele no período, ao legitimar determinados discursos, assim como um elemento essencial para compreender como esses aspectos foram lidos e abordados em suas adaptações, afinal, para além do século XIX:

Since it was published in 1897, Bram Stoker's *Dracula* has never gone out of print. That doesn't just mean it is a popular book; it means that booksellers have literally never stopped requesting new print runs of *Dracula*, because they keep selling out their stock. For over 120 years straight. That's a level of demand on par with the Bible, ironically enough. (DRÁCULA..., 2022)

Ademais, me parece que agora é um momento crucial para contar, aos que não a conhecem, um pouco mais sobre a obra. *Dracula*, é um romance contado de modo epistolar, composto por narrativas de diários, cartas e notícias, que mais tarde na história, são organizados por Mina, tanto como uma recordação dos horrores passados por eles, quanto tentando dar sentido aos acontecimentos e descobrir pistas para a investigação feita por seu grupo sobre os passos do vampiro. O modo de escrita não era particularmente inovador, outros romances usavam métodos semelhantes e, mesmo dentro das histórias de vampiro, *Carmilla* já havia feito algo parecido, quando o conto foi acoplado a coleção *In a Glass Darkly* por Le Fanu, onde supostamente estariam reunidos documentos póstumos de alguns casos misteriosos estudados por um especialista alemão em ocultismo, o personagem Dr. Martin Hesselius, que havia se correspondido com Laura. Entretanto, a maneira como Stoker trabalha com essa forma de escrita para criar o ritmo da leitura e toda a ambientação de tensão, fazendo a escolha de nunca dar voz diretamente ao Conde ou ao seu especialista Dr. Van Helsing, nos forçando a tentar descobrir o que está nas entrelinhas entre aqueles que são menos experientes diante do mal que se abate sobre eles, navegando entre os acontecimentos, as relações de proximidade, anotações de trabalho e os sentimentos que os aflige em sua jornada, com principalmente os relatos de Jonathan, Mina, Lucy e o Dr. Seward, é extremamente eficiente em dar o tom de horror e mistério a sua obra.

It is said of Mrs. Radcliffe that when writing her now almost forgotten romances she shut herself up in absolute seclusion, and fed upon raw beef, in order to give her work the desired atmosphere of gloom, tragedy and terror. If one had no assurance to the contrary one might well suppose that a similar method and regimen had been adopted by Mr. Bram Stoker while writing his new novel "Dracula." In seeking for a parallel to this weird, powerful, and horrible story our mind reverts to such tales as "The Mysteries of Udolpho," "Frankenstein," "Wuthering Heights," "The Fall of the House of Usher," and "Marjery of Quether." But "Dracula" is even more appalling in its gloomy fascination than any one of these. We started reading it early in the evening, and followed Jonathan Harker on his mission to the Carpathians with no definite conjecture as to what waited us in the castle of Dracula. When we came to the night journey over the mountain road and were chased by the wolves, which the driver, with apparently miraculous power, repelled by a mere gesture, we began to scent mystery, but we were not perturbed. The first thrill of horrible sensation came with the discovery that the driver and the

Count Dracula were one and the same person, that the count was the only human inhabitant of the castle, and that the rats, the bats, the ghosts, and the howling wolves were his familiars. By ten o'clock the story had so fastened itself upon our attention that we could not pause even to light our pipe. At midnight the narrative had fairly got upon our nerves; a creepy terror had seized upon us, and when at length, in the early hours of the morning, we went upstairs to bed it was with the anticipation of nightmare. We listened anxiously for the sound of bats' wings against the window; we even felt at our throat in dread lest an actual vampire should have left there the two ghastly punctures which in Mr Stoker's book attested to the hellish operations of Dracula. The recollections of this weird and ghostly tale will doubtless haunt us for some time to come. It would be unfair to the author to divulge the plot. We therefore restrict ourselves to the statement that the eerie chapters are written and strung together with very considerable art and cunning, and also with unmistakable literary power. Tribute must also be paid to the rich imagination of which Mr. Bram Stoker here gives liberal evidence. Persons of small courage and weak nerves should confine their reading of these gruesome pages strictly to the hours between dawn and sunset. (THE DAILY MAIL, 1 de Julho, 1897).

Em um pequeno resumo do romance, podemos dizer que Jonathan Harker é um advogado encarregado por seu amigo e empregador a tratar sobre importantes negócios imobiliários com o Conde Drácula, um estrangeiro que possui interesse em comprar algumas residências em Londres. Durante sua viagem ele se vê deslumbrado pela beleza e estranheza que o lugar exótico possuía e confia tudo isso a Mina, sua noiva, por seus diários. Porém, inesperadamente, chegando ao castelo ele se torna um prisioneiro do Conde, que percebe ter uma aparência e hábitos muito estranhos, mas, duvidando de sua própria sanidade e sem saída diante dos acontecimentos sobrenaturais que cercam o lugar, ele se mantém ali, fazendo o que pode para manter a cabeça no lugar, enquanto se sente definhando. Em uma de suas explorações no castelo, descobre uma área fechada, que pertencia às damas, nos tempos antigos, lá ele se depara com as três noivas do Drácula, que o seduzem e bebem seu sangue, mas, sendo salvo pelo conde, ele se depara com a verdadeira natureza daquelas criaturas não humanas, vendo um bebê ser devorado pelas mulheres e, entendendo que morreria ali caso não tentasse escapar, ele foge. Enquanto isso, Mina que se preocupa com a falta de cartas do noivo, vai passar um tempo na casa de Lucy, sua amiga de infância, com quem se correspondia por cartas, e onde a amiga lhe confidenciou sobre ter sido cortejada e pedida em casamento por três diferentes rapazes, o Dr. Seward, o americano Quincey Morris e o nobre Arthur Holmwood, a quem, devido ao seu amor, ela escolhe e se torna noiva. Entretanto, Lucy passa a ser atingida por entranhas crises de sonambulismos e aparenta estar cada vez mais fraca, tremendo pela saúde de sua mãe, que estava com uma doença no coração, Lucy pede a Mina não contar sobre o ocorrido, mesmo preocupada com a amiga, Mina concorda, se despedindo da garota ao, após semanas sem notícias, finalmente recebeu uma carta falando sobre

Jonathan, que estava sendo tratado de uma enfermidade em um convento e a quem rapidamente foi encontrado, ali, foi oficializado o casamento deles. Lucy então pede ajuda ao Dr. Seward para consultá-la sem o conhecimento de sua mãe, e a partir da estranha condição da menina o médico, que antes estava profundamente entristecido por não ter sido sua escolha e concentrado em seu trabalho com o intrigante paciente Renfield, vai até a casa da garota e, analisando seu estado debilitado que aparentava não ter justificativas, entra em contato com seu antigo professor, Dr. Abraham Van Helsing. A princípio, Van Helsing apresenta algumas dúvidas sobre o que poderia ser a causa, mas realiza uma transfusão de sangue para salvar a garota, mas após perceber que, mesmo recebendo seu sangue, o de Seward e o Quincy seu estado não melhorava por mais do que alguns dias, ele finalmente teve uma conclusão de que estava acontecendo. Pouco antes disso, um navio sem tripulantes, além de seu próprio capitão morto e um cachorro negro, havia chegado a Whitby, causando uma comoção na cidade, que mais tarde também relatou sobre ataques de animais da região e onde, em uma das crises de sonambulismo de Lucy em sua viagem com Mina, ela viu um vulto sobre sua amiga adormecida. Apesar dos esforços de Van Helsing e suas “estranhas formas de tratar a doença”, como colocando enormes quantidades de flor de alho no quarto da garota, em um dia decisivo, sua mãe entra em seu quarto pela noite e, devido ao cheiro forte, abre a janela, oferecendo a passagem necessária para Drácula, que estava constantemente sugando o sangue da menina e assim causando sua doença e crises de sonambulismo, entrar e finalizar seu trabalho, na forma do lobo negro, assustando a senhora, a levando a morte e mais tarde, também a morte da jovem. Van Helsing tenta convencer Dr. Seward a cortar a cabeça de Lucy e enchê-la com alho antes de ser enterrada, mas ele se nega, não acreditando na necessidade disso diante da falta de explicações do seu professor.

Dias depois os relatos sobre uma “Dama transparente”, que estava causando o desaparecimento de crianças são relatados na região de Hampstead, próximo a onde Lucy e sua mãe haviam sido enterradas, diante das notícias, Van Helsing reúne os antigos pretendentes da garota e os levam até o cemitério, onde é revelado que a Dama na verdade é a falecida Lucy, que agora apresenta uma visão terrivelmente corrompida de si mesma e tenta sugar o sangue de seus antigos benfeitores, que com o auxílio de Van Helsing, que conta para eles exatamente o que estavam enfrentando e o que deveriam fazer, conseguem encurralar a menina novamente em seu caixão, fincando a estaca em seu peito e a permitindo finalmente alcançar seu descanso eterno. Em uma viagem com Jonathan, após sua recuperação, Mina vê seu marido paralisado de medo diante da visão

de um homem, que ele relata ter sido seu carcereiro no castelo, porém muito mais jovem do que ele se lembrava, vendo o quão transtornado ele estava, Mina que até então havia decidido não ler os horrores enfrentados por seu marido e relatados nos diários, o faz, pouco antes de receber a notícia sobre a morte de Lucy e o convite de Van Helsing para poderem conversar sobre as semelhanças que ela encontrou entre os relatos de seu marido e o experienciado por sua amiga.

A partir desse momento o grupo está completo e todos ajudam em uma força tarefa para conseguir destruir o Conde. Ao perceberem que Drácula não poderia ficar ali sem a terra de sua casa, passam a investigar as residências que ele havia comprado, purificando e destruindo seus baús de terra, até que, em uma delas, se deparam com ele, investiram em uma pequena luta, da qual o vampiro fugiu diante das cruzes levantadas. Drácula que os espreitava a algum tempo, havia começado a realizar ataques a Mina, que ficou com uma marca de sua “maldição” em sua testa após ter sido obrigada a ingerir o sangue do monstro, e, durante sua fuga, o Conde a usava para ter acesso aos passos de seus perseguidores, que tentavam o interceptar antes de seu retorno ao castelo na Transilvânia. Frustrados em suas investidas por interferências sobrenaturais, eles perceberam o controle do conde sobre Mina e a mantiveram parcialmente a parte de seu novo plano, usando a conexão para também estimarem onde o conde estaria. Ao fim, após Van Helsing ser atacado pelas três noivas ao investigar o castelo de Drácula e as matar, eles finalmente conseguem encurralar o vampiro, a custo da vida de Quincy, o matando pouco antes do anoitecer e no caminho para seu castelo. Mina se cura de sua maldição com a morte de Drácula e, 7 anos mais tarde, tem um filho com Jonathan, nomeado com os nomes de cada um dos que estiveram com eles na batalha.

## **2.2: Drácula de Bram Stoker, a grande obra de Coppola.**

Agora que entendemos mais sobre o contexto social da obra, do autor e a forma como isso se apresenta durante a sua narrativa, podemos finalmente avançar ao ponto chave dessa pesquisa. Como uma lenda pode se transformar através do tempo? É verdade que, ao falarmos sobre as lendas folclóricas sobre os vampiros falamos de um conjunto de crenças culturais muito regionais e de difícil sistematização, embora, contivessem em si, elementos similares o bastante para se consolidarem em uma mesma criatura, nomeada como vampiro. O termo vampiro, como conhecemos, entretanto, só chegou a Inglaterra no século XVIII e foi a partir de *O Vampiro*, de Polidori, na literatura inglesa, que

podemos pela primeira vez ver o monstro sugador de sangue como uma figura aristocrática e sombria, que apenas nas mãos de Le Fanu, em seu conto *Carmilla*, ganhou a característica de morder suas vítimas durante seus sonhos e posteriormente, encontrou no livro de Bram Stoker o seu maior representante, o vampiro modelo da modernidade, Conde Drácula.

Porém, assim como o mito do vampiro não se limitava às páginas dos contos de horror, *Drácula* mostrou que não se limitaria ao Império britânico, chegando em 1922 as telas do expressionismo alemão, através de *Nosferatu* e em 1928, Bela Lugosi estreava na peça teatral da Broadway em Nova Iorque, no papel de Conde Drácula, que replicou 10 anos mais tarde na primeira produção cinematográfica autorizada, *Drácula* (1931). Acredito que não seja surpresa para ninguém que desse ponto em diante o vampiro nunca mais deixou as telas por muito tempo, tendo como outras das suas principais adaptações os filmes: *Horror of Dracula* (1958), *Scars of Dracula* (1970), *Nosferatu: Phantom der Nacht* (1979) e *Bram Stoker's Dracula* (1992).

É claro que, dentre essas, ainda existiam muitas outras versões, tanto de filmes contendo o personagem Conde Drácula em outras histórias, quanto em animações, crossovers, série derivadas da obra original e até mesmo comédias inspiradas nela, mas que, embora mereçam sim o seu devido destaque, não estão tão alinhadas a nossa proposta e, portanto, farei a escolha de me aprofundar sobre elas apenas no caso de sentir tal necessidade.

Dentre todas as obras citadas, o filme de 1992, de Coppola, foi o que mais me chamou a atenção para esse trabalho. Não por também ser considerado um dos mais fiéis à obra original, já que as anteriores se baseavam principalmente na peça de teatro americana e, por isso, continham grandes alterações no enredo, mas justamente porque o diretor faz um grande trabalho em sintetizar todas as referências de seus predecessores e, ainda assim, não perder a sua própria originalidade dentro da obra.

Alguns filmes causam mais impacto (certamente com relação aos autores) que outros. Assim, *O Drácula de Bram Stoker* (1992) é uma película interessante porque está em conformidade com o romance desde o início, mas introduz novas características. É particularmente intrigante o vínculo explícito, no filme, com Vlad, o Empalador, e como Mina é a reencarnação da esposa de Vlad. São tributos ao conde sentimentos impossíveis de ser interpretados no personagem destituído de amor do romance, a ênfase do roteiro é consideravelmente alterada e, ao mesmo tempo incorpora muitos detalhes importantes do livro, mas insere e ressalta outros. [...] O filme, em grande parte, é exagerado; sob vários aspectos é uma reflexão cinematográfica sobre o romance de Stoker, que utiliza uma farta torrente de símbolos e quase soterra o leitor. Mas a película

emprega diferentes maneiras de conseguir o efeito. (IDRICEANU E BARTLETT, 2007, p.57)

O filme de Coppola foi um longa metragem audacioso, o primeiro a mostrar o vampiro como o ex-príncipe da Valáquia, Vlad, que supostamente teria sido uma referência de Stoker para o personagem, embora a referência seja um tema controverso entre os estudiosos do romance. No filme ela certamente agregou ao personagem o tom de dramaticidade que o diretor exigia.

Mas aqui o olhar de Drácula é a de um amante. De repente, não estamos mais assistindo as façanhas de um monstro sem alma, mas sim um espírito assombrado, alimentando desesperadamente sua jornada através de épocas para alcançar o destino de possuir aquela que ele perdeu há muito tempo. (PERRONE, 13 de novembro, 2022)

Coppola não parecia interessado em contar uma história de horror, mas sim trazer os personagens para uma versão mais humanizada deles mesmos, ainda que com uma estética visual de exagero, o que é especialmente explícito no conde, ainda que ele alterne entre muitas faces durante a obra. É claro que essa escolha foi enxergada com mais entusiasmo por alguns do que por outros, onde as críticas contemporâneas ao filme dizem:

They're calling it "Bram Stoker's Dracula," but Francis Ford Coppola's retelling of that sturdy vampire tale turns out to be under the unexpected influence not of the original novel but something equally British, much more modern and decidedly less serious: the comically absurd sensibility of the Monty Python troupe. Though a bit of the laughter it draws was clearly planned, far too much of this muddled "Dracula" is silly in a way no one could have intended or anticipated. While Coppola and screenwriter James V. Hart's much-publicized idea of telling this story of endless love and bloody death in a hot new way that reflected the old novel's neglected themes sounded promising, it has resulted in a film that is not particularly scary, not very sexy and dramatically over the top. [...] As if having to say lines like "I say, is the castle far?" wasn't hard enough for poor Reeves/Harker, he is confronted with the Count (Gary Oldman), looking like a refugee from "Star Trek" in layers of facial latex, the world's largest red bathrobe and butterfly-shaped hair. "I am the last of my kind," he mumbles in a Romanian accent so thick and authentic it is often hard to understand. One of the few things that gets the Count excited is a glimpse of a photo of Mina, who turns out to be, yes, a dead ringer for his first love, gone these 400 years but clearly not forgotten. Leaving Harker in the clutches of a trio of topless vampirettes who seem to have wandered in off the set of an old Russ Meyer movie, Dracula makes the voyage to London, where he not only loses years off his complexion but, in long flowing hair, top hat and blue granny glasses, changes his identification to Prince Vlad and his intergalactic look to that of a hip roadie for the Grateful Dead. [...] This antic tone is amplified by Tom Waits' game but foolish performance as Renfield, one of the Count's earliest victims, and, surprisingly, by Anthony Hopkins as Abraham Van Helsing, implacable foe of the undead, who was apparently encouraged to

give a loose and jokey performance as the world's foremost vampire slayer. Whenever this "Dracula" makes a stab at being frightening or tries to amplify its romantic theme of a love between Mina and the Count that has survived over centuries, this broad humor persistently undercuts its best efforts. It may be that Coppola's enthusiastic embracing of a fresh approach to a story that has had no difficulty pleasantly chilling moviegoers for a full 70 years was suspect to begin with. It perhaps signaled a director who saw himself as too limited by mere genre material, who, to save himself from feeling he was slumming, decided that he really wasn't making a horror film after all, but rather a love story, a comic burlesque, a costume drama, a piece of erotica, whatever. But no matter what else you do with it, a "Dracula" that cannot manage to be more scary than silly is as pitilessly doomed as that elegant old Transylvanian himself. (LOS ANGELES TIMES, 13 de Novembro, 1992)

Ainda sobre as críticas do período, muitos salientam como o filme por por vezes, parece confuso:

Think of the monstrous ego of the vampire. He thinks himself so important that he is willing to live forever, even under the dreary conditions imposed by his condition. Avoiding the sun, sleeping in coffins, feared by all, he nurses his resentments. In "Bram Stoker's Dracula," the new film by Francis Ford Coppola, the vampire shakes his fist at heaven and vows to wait forever for the return of the woman he loves. It does not occur to him that after the first two or three centuries he might not seem all that attractive to her. [...] And the movie descends into an orgy of visual decadence, in which what people do is not nearly as degraded as how they look while they do it. Coppola directs with all the stops out, and the actors perform as if afraid they will not be audible in the other theaters of the multiplex. The sets are grand opera run riot - Gothic extravaganza intercut with the Victorian London of gaslights and fogbound streets, rogues in top hats and bad girls in bustiers.[...] Many women are flattered when a man says he has been waiting all of his life for them. But if he has been waiting four centuries? The one thing the movie lacks is headlong narrative energy and coherence. There is no story we can follow well enough to care about. There is a chronology of events, as the characters travel back and forth from London to Transylvania, and Oldman and Ryder and Hopkins pant with eagerness. The movie is an exercise in feverish excess, and for that if for little else, I enjoyed it. (EBERT, 1992)

Embora as críticas especializadas do período tenham suas ressalvas sobre a obra, é inegável que ela foi um enorme sucesso de bilheteria e levou muitos curiosos ao cinema, arrecadando cerca de \$215,9 milhões ao redor do mundo. Aparentemente Coppola só se interessou inicialmente pelo projeto para poder arrecadar verbas para o seu próximo trabalho pessoal, o que, somado aos interesses da Columbia Pictures, que não era uma grande produtora durante esse período e não podia investir tanto em filmes de grande risco, influenciou diretamente muitas escolhas dentro do filme, como a contratação do ator Anthony Hopkins para interpretar Van Helsing, devido ao sucesso que fazia com o filme *The Silence of the Lambs* (1991), ponto também destacado em crítica:

Coppola, whose own career seems to be in a perpetual state of resurrection, has been quoted as saying that in making this “Dracula” he, “didn’t really want to get myself involved in one of those movies that becomes some kind of whole personal experience for myself.” What he wanted was the kind of hit that would enable him to get financing for one of those close-to-the-heart films, and as a result he seems to have made choices for box-office reasons that did not always work out as he’d intended. Chief among these was the decision to cast the film young, going for stars like Keanu Reeves and Winona Ryder, as well as lesser-known youthful actors like Cary Elwes, Bill Campbell and British newcomer Sadie Frost. A perfectly defensible idea, but, given the fact that almost none of these people look comfortable in their period costumes or sound at ease in their earnest accents, the result tends to feel like a \$40-million high school play. (LOS ANGELES TIMES, 13 de Novembro, 1992).

Isso não significa, entretanto, que a obra tenha sido feita às pressas ou sem cuidados, ao contrário, tivemos momentos nos bastidores, revelados pelos atores e pelo próprio diretor em diversas entrevistas, que ressaltam como o filme foi cuidadosamente produzido, incluindo uma locação um mês antes do início das gravações para ensaiar as cenas com todos os atores, visando conseguir o melhor entrosamento entre eles. Sobre a obra, em uma entrevista dada a Fangoria, de 1992, Coppola diz:

A ironia é que mesmo que este filme não tenha sido tão experimental como eu planejei originalmente – eu consegui talvez 40 % do que eu queria – ainda não é um filme convencional. Certos aspectos dele escaparam de mim, ficaram maior do que eu pretendia; eu estava pensando em fazer uma versão menor, estranha e artística, e o que eu consegui é uma versão grande, estranha e artística (COPPOLA, 1992).

É importante entender isso antes de entender a película, pois o diretor não tinha nenhuma intenção de se manter fiel ao romance mas ele pretendia entender, primeiramente, qual era sua essência antes de desconstruí-lo, fato esse, talvez, que o tornou um grande clássico entre os filmes de Drácula, referência estética e visual associada ao conde até os dias de hoje. E, inegavelmente, a visão criativa do diretor, somado a sua obsessão por realizar o filme com a maior quantidade de efeitos práticos possíveis, em homenagem aos primórdios do cinema, e o desempenho primoroso de sua equipe de arte que marcou a obra. Destacando, que o ponto artístico do filme foi seu grande cargo chefe:

Despite this, it should be said that “Bram Stoker’s Dracula” (citywide, rated R for sexuality and horror violence) gives off so much overstimulated energy it is anything but dull to look at. Shot by the talented Michael Ballhaus (“Goodfellas,” “The Fabulous Baker Boys”), it contains no end of dark and stormy nights filled with pulsating images and bombastic visual effects, not to mention a few grotesque encounters of the “Exorcist” kind. (LOS ANGELES TIMES, 13 de Novembro, 1992).

And not just killed herself, but hurled herself from a parapet to a stony doom far below, in one of the many spectacular shots which are the best part of this movie. Vlad cannot see the justice in his fate. [...] Coppola's plot, from a screenplay by James V. Hart, exists precisely between London, where this modern age is just dawning, and Transylvania, which still sleeps unhealthily in the past. [...] But Coppola seems more concerned with spectacle and set-pieces than with storytelling; the movie is particularly operatic in the way it prefers climaxes to continuity. Faced with narrative confusions and dead ends (why does Dracula want to buy those London properties in such specific locations?), I enjoyed the movie simply for the way it looked and felt. Production designers Dante Ferretti and Thomas Sanders have outdone themselves. The cinematographer, Michael Ballhaus, gets into the spirit so completely he always seems to light with shadows. (EBERT, 1992)

Outro destaque deve ser dado a diretora de figurino da produção, Eiko Ishioka, que além de brincar com referências tanto dos elementos vitorianos, quanto dos elementos orientais que chegaram no vestuário americano nos anos 1920, também foi a responsável pela ideia de trazer referências de teatro do período Edo, Kabuki, que remeteram a sua nacionalidade japonesa e carregavam grande parte da dramaticidade requerida pelo diretor.

Sexo, perigo, paixão e sangue: todos esses elementos podem ser identificados pela cor vermelha. Não é à toa que Eiko Ishioka escolheu-a para representar Drácula (Gary Oldman). Ainda em 1562, quando jovem e humano, lutando pelo cristianismo, ele utiliza uma armadura naquela cor, com desenho intrigante de feixes que lembram um corpo humano sem a pele, desnudando os músculos. [...] Drácula de Bram Stoker funciona como um conto de advertência sobre a sexualidade feminina, carregado de espírito gótico vitoriano e do grotesco, cheio de vitalidade e belíssimo em sua forma. Obtido com o talento de seus realizadores mesmo em meio à falta de recursos, o visual do filme é talvez sua maior qualidade. A narrativa é marcada pelas cores e elementos que se repetem, sem que isso jamais seja feito de forma simplista. Mais que uma figurinista, Eiko Ishioka era uma artista que esculpia trajes que contavam histórias e intrigavam o observador. (WITTMANN, 2014).

Talvez uma das imagens mais icônicas deixadas pelo filme seja justamente a do Conde Drácula, não em sua versão aristocrata-inglesa, como se apresenta a Mina, mas na conhecida por Harker ao chegar em seu castelo, onde o conde que encontramos tem sua versão mais extravagante, com maquiagens pesadas usadas em suas figurações bestiais, seguindo a paleta avermelhada escolhida para a Transilvânia, mas agregando um pouco da estética de teatro criada por Hamilton Deane, e continuado nas adaptações posteriores:

O tema de Drácula também se desenvolveu no palco, em que Hamilton Deane fez o famoso papel. [...] Além disso, teve importante participação no desenvolvimento da imagem de Drácula, usando uma bengala e trajes de noite pela primeira vez. (IDRICEANU E BARTLETT, 2007, p. 56)

A imagem de um *Drácula* velho e decrepito, exageradamente branco, beirando a um albinismo, mas suntuosamente vestido com o brasão de sua casa e com tons vibrantes que se destacam de maneira estrondosa da ambientação escura e da própria “palidez” de seriedade de Harker, que o acompanha na cena, deixa claro a intenção de choque e exotismo que se tenta trazer com a visão do vampiro.

O conde, enquanto veste sua capa de transilvaniano, faz uma extraordinária figura, usando algo semelhante ao mando de cardeal, além de exibir um penteado insuportavelmente “inflado”. Algumas vezes, o produto chega a ser um tanto ridículo, mas - gostem ou não - é difícil de ser ignorado. Pode-se até argumentar que, em seu exagero de estereótipos, o filme se preocupa muito em ser conservar o espírito original do romance, se é que também não mantém seu conteúdo. (IDRICEANU E BARTLETT, 2007, p. 57)

Acredito que outro ponto estético da obra que valha a pena ser ressaltados antes de partimos, propriamente as suas questões narrativas, é a escolha de Coppola em fazer uma ambientação sobrenatural, onde não apenas *Drácula* é uma criatura estranha, contra as leis da natureza, mas a própria natureza parece se dobrar a sua presença, fazendo com que, durante em todas as cenas que ele apareça, algo estranho aconteça também no ambiente, como sua sombra que se move por conta própria, nos mostrando as intenções macabras por trás da serenidade da figura,.

Acredito que pouca coisa no enredo desse filme mereça tanto destaque quanto a temática da sexualidade, que mesmo sendo presente na obra de Stoker, assim como retratada diversas vezes no cinema ao longo dos anos, o tornando apenas mais um em meio a tantos, o filme de Coppola se apresenta em um momento extremamente complicado para a temática, devido, principalmente a crise mundial de HIV que se abatia sobre o mundo durante os anos oitenta. Sobre isso, podemos destacar:

A doença foi descoberta nos anos 80 e até o início dos anos 90 matou mais de 30 mil pessoas no mundo. Conforme o vírus foi se espalhando, os noticiários da época, que ainda não sabiam exatamente do que se tratava, reforçavam estereótipos sobre a doença. [...] Por ser transmitido, na maioria dos casos, por relação sexual, a igreja aproveitou do momento para utilizar a epidemia como justificativa de uma “punição divina”. [...] Nos anos 80, o HIV e a Aids não tinham cura. A recuperação total ainda não existe, mas as pesquisas sobre a doença evoluíram e tratamentos com eficiência foram criados. No início da epidemia, uma pessoa com HIV tomava, em média, 18 medicamentos por dia. Hoje esse número chega a dois. (Longe..., 2019)

A relação entre vampiros e doenças, me parece tão estrutural quando a relação entre morte e sexualidade, mas é fascinante notar como esses quatro pontos se cruzam dentro das lendas. Na simbologia vampírica, desde o século XVIII, temos relatos de vampiros que atacavam sexualmente suas antigas esposas ou jovens da comunidade após seu retorno como morto-vivo. A própria figura do vampiro é frequentemente associada a doenças, principalmente porque, na maioria de seus casos, apareceram justamente em crises epidêmicas.

O “contrato da imortalidade” do mito do vampiro joga com a dualidade e o mistério que circundam o amor e a sexualidade. A quebra do tabu instiga a imaginação e o vampiro se torna sinônimo de ideia ultrapassar os limites, sejam morais ou físicos (note-se por exemplo quantas tradições equipam o vampirismo á quebra de tabus sexuais, como incesto e ilegitimidade). O pacto com o Demônio oferece a chave para uma existência fora das normas e a promessa de uma vida livre de restrições da sociedade. (IDRICEANU E BARTLETT, 2007, p. 171).

O vampiro, principalmente após *Drácula* dada a intenção de Stoker de retratar o “outro” como algo a ser temido, está completamente entrelaçado a ideia de contaminação, que no século XIX representava o grande número de doenças sexuais que estavam circulando nas ruas de Londres, a presença de estrangeiros no império, e as figuras femininas que reivindicavam por mais autonomia e eram colocada na posição de depravadas.

O vampiro sedutor é, tradicionalmente, representado de duas maneiras. O vampiro masculino é uma figura byroniana. A atração sexual do nobre lorde (uma caricatura de Byron, pois, segundo diziam suas proezas da vida real em, no mínimo, controvertidas) era a inspiração do “Vampiro” de Polidori e, na época, se tornou uma imagem clássica, que gira em torno da exploração de mulheres jovens e inocentes pelo vampiro. [...] A imagem contrária vê a vampira como a tentadora, cujas vítimas são os homens desejosos de sexo. Esse é o caso das três vampiras em *Dracula*, da lesbica sedutora, Carmilla, ou mesmo de Lucy no romance de Stoker. (IDRICEANU E BARTLETT, 2007, p. 195).

No filme temos a figura de Lucy, a qual, pessoalmente, acredito ter sido a personagem mais maltratada por essa versão cinematográfica. Primeiramente, porque tanto Lucy como Mina representam dois lados de uma “boa mulher”, dentro da crença social vitoriana e, por isso, são dotadas de valores esperados para os de uma boa esposa e mãe no século XIX, o que no caso de Lucy, era constantemente retratado, tanto por Mina, quanto seus pretendentes, ressaltando como a garota tinha um ar delicado, gentil e frágil, capaz de cativar qualquer um que a conhecesse facilmente, personalidade que também

podemos observar na melancolia e empatia que ela expressa em suas próprias cartas. E são justamente esses elementos que trazem o contraste necessário para fazer com que sua versão sexualizada como vampira tenha o impacto que possui dentro da história e que, ao ser retirado por Coppola em prol de trazer uma figura mais divertida, caricata e sexualizada, cujo principal apelo é sua beleza, opera em desfavor a narrativa e da própria representação feminina.

Coppola, as vezes, parece sair de seu estilo ao caricaturar Stoker, Lucy se mostra principalmente como uma espécie de ninfomaniaca em seus flertes; já em outra parte do filme usa trajes muito semelhantes aos que Elizabeth I, “A Rainha Virgem”, usaria. Por outro lado, Mina, antes de seu encontro com o conde, no filme, é pudica a ponto de ser puritana, embora Coppola a apresente a olhar furtivamente para cenas de atos sexuais em um livro. Mas quando sucumbe à influência do conde, ela lhe entrega o coração e a alma. (IDRICEANU E BARTLETT, 2007, p. 57).

While Harker has been away ever so long on business, Mina has been staying with her lascivious girlfriend Lucy Westenra (Frost), who enjoys peeking at racy books while teasing her trio of ineptly comic suitors ranging from a wealthy nobleman (Elwes) to a ridiculous Texan (Campbell) to Seward (Richard E. Grant), the head of a lunatic asylum who seems easily as loony as any of his charges. (LOS ANGELES TIMES, 13 de Novembro, 1992)

Outra cena que remete a exploração dessa sexualidade, é o momento em que Jonathan se vê encurralado entre o medo e o desejo, diante das três vampiras, “noivas” do Drácula. Uma cena que, mesmo esteticamente muito apelativa pela nudez e sensualidade, cumpre bem o seu papel em adaptar o momento na história, trazendo o horror misturado a uma satisfação quase compulsória que o personagem pareceu sentir nesse momento.

Sexo e morte sempre andaram de mãos dadas no cinema de horror (especialmente quando se trata do subgênero “filmes de vampiro”), mas Coppola trabalha num nível quase fetichista de fantasias libidinosas. [...] Na verdade, todos os principais temas que geralmente são suprimidos ou mascarados em versões antigas do mito de Drácula adaptadas para o cinema estão aqui de forma mais explícita: a estreita relação da maldição do vampiro com o sexo, AIDS, drogas, além do progresso da medicina, espiritualidade, religião, etc. (PERRONE, 13 de novembro, 2022).

O segundo ponto de destaque da obra, é o sangue. O sangue é um elemento definitivo dentro das histórias de vampiro, tudo gira em torno de sangue, de sua sede insaciável por esse líquido e é interessante perceber como Coppola como um diretor que sabe trabalhar com esse elemento, afinal, o sangue e a violência estão presente em muitas de suas grandes obras.

Se no livro, para o louco Renfield, “o sangue é a vida”, por onde ele vai conseguir prolongar a própria, aqui, o sangue ganha uma nova característica, ele se torna o início. É fato que, dentro da mitologia vampírica, o sangue representa um tipo de profanação de um simbolismo cristão, “essa afirmação sugere que o mito do vampiro é, às vezes, a interpretação negra das imagens essenciais do pensamento cristão” (IDRICEANU E BARTLETT, 2007, p. 58). Somando esses elementos, temos a exata cena que inicia o filme, onde Vlad, em sua ira, renega a sua fé, atacando a própria igreja com sua espada e tomando o sangue que sai dela, em uma representação que poderia mostrar a própria profanação do corpo de cristo, e é responsável por iniciar a sua maldição.

Para Jonathan, o sangue que o vampiro tira de si com a navalha, inicia sua própria trajetória de medo e loucura, onde ele se vê cada vez mais preso nas mãos do homem e, depois, das três vampiras. Para Lucy, o sangue representa o início de uma nova vida, não humana, ainda que alcançada através de sua morte e para Mina, o sangue se torna o início de um pacto, onde ela se vira contra o próprio marido e aqueles que tentavam salvá-la e se devota ao seu amor pelo conde, tomando o seu sangue como símbolo de sua escolha.

Para selar o pacto, não somente Lestat retira sangue de Louis, mas também o inverso acontece. São interessantes as variações que mostram a evolução da mitologia do vampiro, pois muitas histórias “tradicionais” apresentam a vítima como indefesa na presença do vampiro que exerce sobre ela poderes hipnóticos, e tais histórias normalmente apresentam a retirada de sangue como um processo unilateral. (IDRICEANU E BARTLETT, 2007, p. 58).

O sangue já representou muitas coisas ao longo do tempo, como força e poder, já foi considerado um símbolo de cura, um símbolo de sacrifício, de vínculo, de família, de destino, de morte, de pecado, e acima de tudo, um símbolo de medo. Está simbolicamente entrelaçado a figura virginal, que sempre se torna alvo de rituais devido a pureza de seu sangue, ou seja, pela ausência de pecados, que o torna quase sagrado, e particularmente saboroso, assim como aquele que é derramado dentro de batalhas, ou seja, pela honra ou por uma causa. Por outro lado, também se liga a sexualidade, ao ser derramado durante o ato sexual, ou mesmo pela ligação com a cor vermelha, que também simboliza o desejo, o rubor e sensualidade, assim como ao amor e ao fogo, que também são elementos clássicos ao se pensar nas histórias de vampiros. É quase como se houvesse um progresso natural entre a violência, a quebra da inocência, a contaminação, a degeneração e ao sangue, e o vampiro proporciona e personifica todas elas. E talvez por isso o “beijo de um

vampiro” é descrito como um ato de extremo prazer para quem o recebe, mas essa é uma discussão que continuaremos em nosso próximo item.

Apesar das ressalvas em torno da adaptação do romance feito por Coppola, ainda que entendendo do ponto de vista técnico-social por trás de suas escolhas, seria minimamente injusto com toda a trajetória do diretor, não salientar a qualidade de suas obras, aclamadas ainda hoje devido a sua extrema versatilidade e reconhecimento cinematográfico, que independente de críticas, fez por merecer o reconhecimento de seu *Drácula* de Bram Stoker, como uma das mais marcantes obras já feitas sobre vampiros.

Ou talvez seja simplesmente o poder puro das imagens, atraindo o público para o mundo das produções de cinema e televisão e para os fantasmas. O roteiro é um pretexto para as imagens dominadoras de sangue que emanam da cruz, olhos vermelhos acima do horizonte, a sombra de *Drácula* na parede, os óculos violáceos do conde, Mina e o Conde dançando entre milhares de velas, o sol avermelhado que se põe atrás das recortadas cristas montanhosas. O *Drácula* de Coppola contém todos os clichês da indústria cinematográfica: o confronto entre o bem e o mal, a história de amor, sangue, violência e erotismo, a morte um personagem “bom” no confronto final e, é claro, o grand finale. Esse poderia ser um “metafilme”, uma indicação da verdadeira natureza de todos os filmes: de um lado, a ficção que imita a vida, a ilusão da imagem filmada; de outro, o mundo de luzes mágicas que emana da escuridão e nos fascina com sua (falsa) pretensão de imortalidade, eterna juventude e beleza. A exemplo dos vampiros, os filmes nos hipnotiza, oferecendo-nos a ilusão prateada da vida real. (IDRICEANU E BARTLETT, 2007, p. 183).

### **2.3. *Drácula*, e como se contar novamente um clássico.**

Embora seja considerado pela crítica um seriado ambíguo, tendo despertado tanto o amor, por apresentar uma versão que consegue ser fielmente inovadora ao Conde, quanto o verdadeiro ódio, principalmente em relação ao último episódio da minissérie, de alguns telespectadores, estamos diante de uma nova forma de se ver e criticar obras midiáticas, principalmente pela grande democratização no uso da internet.

Era difícil ter acesso a crítica de “pessoas comuns”, nem todo mundo tinha espaço para escrever em um folheto de jornal, e por vezes uma opinião não especializada poderia ser considerada sem muita relevância, a não ser, talvez dentro de um debate entre conhecidos. O que temos hoje, principalmente nas redes sociais dada a grande quantidade de *Influencers* e criadores de conteúdo, era impensável em 1992, quando os fóruns de debates entre internautas ainda estavam dando seus primeiros passos, e a própria tecnologia que possibilitaria essa nova forma de lidar com conteúdos, não era nem sonhada durante a Era vitoriana.

É a primeira vez na história em que pessoas com e sem formação em cinema, música, teatro e as mais diversas formas artísticas se misturam em um verdadeiro mar de opiniões, onde toda opinião é válida, ou ao menos, pode ser compartilhada sem grandes riscos dentro da internet, um espaço onde, mesmo as mais polêmicas e controversas podem ganhar apoiadores. Não é minha intenção fazer um juízo de valor, tentar categorizar ou me aprofundar em uma análise aprofundada na temática, minha intenção, é ilustrar como a forma de se consumir obras midiáticas mudou diante dessa nova realidade. Claro que seria um erro dizer que a internet fornece um acesso democrático às mídias audiovisuais, quando nem ao menos o acesso a internet pode ser classificado como democrático. Mas em comparação aos anos 1990, quando o filme de Coppola foi lançado e só era possível ser visto em salas de cinema ou posteriormente através da compra ou aluguel de fitas, que aliás, necessitava de equipamentos específicos e caros, ao menos quando falamos sobre o Brasil, para serem visualizadas, a possibilidade de acessar, até mesmo do seu aparelho celular, uma plataforma de streaming e ter acesso a centenas de conteúdos onde quer você esteja através de uma internet 5G, me parece um grande passo.

A verdade é que essas obras agora possuem um alcance muito maior do que poderíamos até mesmo sonhar vinte anos atrás, e conseqüentemente, principalmente devido às redes sociais, as produtoras de conteúdo estão sofrendo uma pressão cada vez mais forte, não apenas de críticos da área, mas de qualquer cidadão que tenha um celular e vontade de falar sobre o assunto.

No primeiro capítulo deste trabalho, exploramos um pouco sobre como a indústria cultural acaba moldando as obras para seguirem um certo padrão, que tem como objetivo, a maior generalização possível em prol de um grande alcance de público e retorno financeiro. Parece que, hoje, essa relação não possa ser tão simplificada assim, afinal, como no caso da série Percy Jackson, também estamos lidando com um ambiente de grande expectativa, de um público muito atento às etapas de produção e que, com certeza, não se contenta com menos do que o esperado.

Correndo o risco de ter realizado uma explicação rasa sobre o tema, acredito que ao menos agora temos em mente o cenário ao qual me refiro ao falar sobre a recepção de Drácula (2020), onde justamente por estar nesse cenário, a obra se encontrou em uma posição tão delicada. A minissérie, que é uma produção da BBC em conjunto a Netflix, possui três episódios, cada um sendo equivalente a um longa-metragem, com cerca de 90 minutos e, como muitas outras obras do gênero, não teve uma direção única, contando

com três nomes que dirigiram cada um de seus capítulos, embora os três tenham sido roteirizados por Mark Gatiss e Steven Moffat, que por sua vez, são conhecidos por obras como *Sherlock* (2010) e *Doctor Who* (2005).

Devido a escolha de Gatiss e Moffat, houve uma expectativa de que algo similar a *Sherlock* fosse feito com o conde, mas ao nos depararmos com o primeiro capítulo da obra, *The Rules of the Beast*, dirigido por Jonny Campbell, percebemos que essa não é a temática da série, ao menos não inicialmente.

Como os medos das pessoas estão em constante mudança, o horror se reinventa a todo momento - mas isso não significa que os clássicos sejam esquecidos. [...] O mais recente exemplo disso é *Dracula*, da BBC. [...] Mesmo assim o piloto já demonstra alguns problemas que só crescem nos episódios seguintes, especialmente quando se trata de roteiro. O estilo de escrita de Steven Moffat é divisivo entre os fãs de *Doctor Who*, e sua parceria com Gatiss também ganhou uma reputação questionáveis após duas temporadas lamentáveis de *Sherlock*. O cocriador é um excelente escritor de episódios únicos, tendo roteirizado alguns dos melhores de *Doctor Who*, como o memorável “Blink”. Porém a catástrofe é certa quando chega a hora de criar arcos narrativos mais longos. É fácil identificar elementos que sempre defasam suas obras: boas ideias estragadas por soluções milagrosas - na esperança de serem vistas como “reviravoltas” -, e personagens que viram caricatos para compensar a falta de desenvolvimento real. (ELOI, 2020).

O capítulo se passa em torno das memórias de Jonathan Harker, um homem de aparência pálida e ferida, quase apática ao que acontece ao seu redor, preso em um quarto, dentro de um convento na Hungria, após ter escapado do castelo de Conde Drácula. Ao ser interrogado por uma freira, irmã Agatha, ele relembra as histórias que escreveu assim que chegou ao convento, sobretudo o que havia enfrentado no castelo. A grande diferença narrativa de obras anteriores, ao retratar a relação entre Drácula e Harker em seu tempo de prisioneiro, são as constantes interrupções de Agatha, que o fazem prestar mais atenção em alguns detalhes que havia deixado passar inicialmente. Drácula, que já estava em sua versão mais jovem, após ter consumido o sangue de seu convidado ao longo das noites, na série também é um tipo de cientista, experimento uma forma de criar um vampiro similar a ele, já que a série apresenta essa diferenciação entre um morto-vivo e o Conde, que está em um nível totalmente diferente de consciência dos outros de sua espécie. Um desses experimentos, ou noiva, como Drácula os chama, consegue escapar da caixa onde é mantida e alimentada pelo conde, e atrai Jonathan, que em seu desespero para encontrar alguém além de seu anfitrião, tenta salvar a menina, mas ao finalmente encontrá-la, após conseguir resolver o enigma citado na crítica acima,

tenta atacá-lo e acaba sendo morta por Drácula, que enfia uma estaca em seu coração, salvando o inglês, a quem leva ao alto de castelo, revelando que logo ele se tornaria mais um dos mortos-vivos que havia encontrado no castelo, onde passaria a eternidade arranhando a caixa de madeira em que seria preso, sem nunca descansar. Diante disso, Jonathan é morto, mas acorda rápido e de modo muito consciente, o que surpreende o conde, que se admira ao dizer que o homem poderia se tornar a melhor de suas noivas. Para fugir dele, Harker pula do castelo e é encontrado dias depois por pescadores e levado ao convento, o que nos leva aos acontecimentos atuais.

Apesar dos novos elementos, como a parte “científica” de Drácula e o interesse em tentar reproduzir uma pessoa como ele, esse capítulo carrega absolutamente todos os elementos que se espera de uma adaptação da história de Stoker, sendo muito fiel em alguns pontos, em outros referenciando as adaptações anteriores, como a de Coppola, mas em minha opinião, trazendo a melhor versão do conde na dramaturgia.

Logo adiante, há os primeiros embates, a travessia do conde para a Inglaterra (um dos melhores extensos momentos), com a entrada e saída de um feixe relativamente amplo de personagens que servem de condutores para a evolução de Drácula enquanto personagem dúbio, ansioso por dar contas de suas necessidades dramáticas. Ele fala como um filósofo, mas faz intervenções como um humorista inteligente, sem nunca ser fútil, mas também sempre diante de discursos encorpados. Sua sede de sangue não poupa ninguém e a viagem na embarcação, contada para um personagem importante depois de um inesperado (óbvio) plot twist, climatizam a transição da série com sua primeira metade em diálogo com o romance, numa narrativa que expõe os fatos como se estivéssemos de fato diante de relatos epistolares, para mais adiante, libertar-se num discurso pop frenético e cheio de liberdades para alguém que vem de uma relativamente longa tradição literária. (CAMPOS, 2020)

Essa versão do conde tem todas as características de charme e sensualidade exigidas pelos vampiros byronianos, mas com a adição de um ar de melancolia sarcástico, em que parece quase suspirar em descontentamento diante de uma situação repetitiva, como se já tivesse visto tudo e nada parecesse o surpreender ou representar um desafio real. Em sua caracterização, ele traz tanto elementos do livro, como influências de seus antecessores, em sua versão mais velha, tendo os cabelos brancos, longos e meio calvos, dentes pontudos, usando roupas de dormir e com as unhas proeminentes como garras, que são uma característica mantida com sua versão mais jovem, que também usa a capa preta e vermelha, os cabelos pretos para trás, as sobrancelhas marcadas, posteriormente também um sobretudo e um traje de festa com detalhes que remetem a roupa de Lugosi:

Dracula, portanto, acerta nas releituras e homenagens que presta ao longo do caminho. O roteiro aborda, em cada capítulo um importante trecho da saga do vampiro. Seja na relação entre o conde e o advogado ou na viagem de navio até a Inglaterra, Moffat e Gatiss parecem se divertir na condução de suas ideias e personagens. O resultado é positivo, embora não isento de falhas. O ritmo, às vezes, é problemático, e o desfecho pode torcer narizes. Como um todo, porém, a série é o primeiro acerto da BBC e da Netflix do ano. ( PEREIRA, Matheus. 2020)

Outra boa surpresa do enredo, e o motivo real para a escolha dessa obra para o trabalho, se apresenta ainda ao final do primeiro capítulo, quando, ao se dar conta de que estava morto, é permitido a Harker analisar o conteúdo que havia escrito após sua chegada ao convento, mas ao contrário do que havia imaginado, no lugar de um relato, em uma espécie de loucura, que remete muito a de Renfield no romance, dando a sensação de que eles foram acoplados ao mesmo personagem, todas as páginas estão escritas com frases aleatórias chamando o conde de mestre e até deus. Irmã Agatha, recobrada de sua fé, em frente a existência de um demônio como Drácula que temia a cruz, diz a Jonathan que, embora ele tenha esquecido de seu rosto após os sucessivos ataques de Drácula, a freira em silêncio que acompanhou o interrogatório na verdade era Mina, sua noiva, que havia ido atrás dele. Vale salientar aqui que a relação de companheirismo e amor entre o casal, embora pouco explorada, já é muito mais profunda do que qualquer interação entre eles no filme de Coppola. Entretanto, o casal é interrompido de seu reencontro por morcegos batendo contra a janela e uma forte ventania.

Indo até a entrada do convento, a irmã Agatha, que já estava esperando pela visita, ou resgate, vai de encontro ao conde, que se apresenta na clássica forma de lobo negro. Ela o confronta, dizendo quem ele é e que, embora não estivesse convidado a entrar, ele poderia deixar a sua forma de lobo para que tivessem uma conversa. O confronto entre o vampiro e a estudante de ocultismo é uma das cenas mais fortes do seriado. Agatha, que compara o conde constantemente a uma besta que não tem a capacidade de se controlar, o provocando enquanto busca por mais informações, testar a efetividade do que havia aprendido em seus estudos conta o vampiro, coloca Drácula quase na condição de experimento em que ele mantinha suas próprias vítimas, o que desperta o interesse do vampiro, que a algum tempo não se via diante de alguém que o tratasse em tal ponto de igualdade.

Tentando provar que o conde não passa de uma criatura sedenta de sangue, Agatha se corta e joga seu próprio sangue contra ele, que ao prová-lo, consegue ter informações sobre ela, descobrindo se tratar de Agatha Van Helsing. Não é apenas o gênero da personagem, que levando em conta como cada vez mais a presença e protagonismo de mulheres fortes se tornam possíveis dentro da indústria cultural, a tornam especial, Agatha não se pretende a ser a mesma Van Helsing do doutor apresentado na obras anteriores, embora tenha sim seus pontos de similaridade, mas, principalmente, ela representa uma figura feminina, inteligente, audaciosa não sexualizada, e que demonstra como muitas vezes, a posição de uma mulher naquela sociedade não estava entrelaçada aos seus “dons”, mas sim ao que era possível para elas. Juntos, ela e Drácula protagonizaram um embate que foge ao típico confronto com o vampiro, cheio de, cruces e estacas, ainda que contendo todos esses elementos mas usados de novas formas, é um jogo de poder e inteligência, onde cada estratégia precisa ser cuidadosamente pensada para que não se perca o jogo, o que é refletido, explicitamente, durante do segundo capítulo, enquanto eles jogam xadrez.

Também é nesse ponto que entendemos algo que será importante durante os próximos capítulos: sangue é vida. Seas vidas de todos aqueles que Drácula já devorou, permanecem dentro dele, o vampiro não somente se alimenta para manter o seu próprio corpo vivo eternamente, o sangue é quase como um alimento para a sua alma, tendo o poder de carregar consigo os conhecimentos, as memórias e até mesmo os medos daqueles de quem ele provou, isso, somado ao fato de que uma única mordida também condena a sua vítima a se tornar um morto-vivo após sua morte, que ocorre lentamente dia após dia, como o avanço de uma doença, torna o aspecto do sangue, acusado de ser excessivamente abundante nas cenas da série, tão importante para ela, e para a composição de personalidade desse Drácula, que tira seu conhecimento e experiências os tomando de outros.

O sangue é o centro do vampirismo. O incontrolável desejo experimentado pelo vampiro de beber a força vital de outro, e assim continuar sua meia-vida na penumbra, é a principal motivação por trás de suas ações. O conceito de vampirismo é muito complexo para ser reduzido ao exame de alguns temas básicos, da mesma forma é o do sangue e o seu significado simbólico. O sangue é apresentado como um símbolo na lenda, na história e na literatura, sob vários aspectos, que foram examinados no decorrer deste capítulo. É um dos temas clássicos empregados na tradição e literatura sobre vampirismo, mas está, como veremos, longe de ser o único. (IDRICEANU E BARTLETT, 2007, p.81)

Ao fim do capítulo, Dracula consegue convencer Harker a deixá-lo entrar, prometendo que o ajudaria a se matar, para evitar ferir Mina, que parecia incapaz de desistir dele, mesmo que ele não fosse mais humano, e extermina todo o convento, para evitar que Mina fosse machucada, Agatha monta para elas uma proteção de hóstias, mas Dracula toma a pele de sua noiva, literalmente, enganando Mina para convidá-lo a entrar, o que força Agatha a se oferecer para que ele deixasse a menina ir, Por não consumir sangue morto, como nas vertentes do vampiro contemporâneo, como os de Anne Rice, onde o sangue daqueles que já morreram (e no caso, ou estão morrendo) se torna venenoso para o vampiro, ele pega a presa que parecia lhe oferecer mais, aceitando a proposta de Agatha.

No segundo capítulo, *Blood Vessel* dirigido por Damon Thomas, a série retrata algo que nunca havia sido retratado até então, ao menos nas das obras em meu conhecimento, a viagem do navio Deméter. O destaque desta capítulo, vai para a grande representatividade étnica e até sexual abordada nele, além da referência ao personagem de Polidori, atrás de uma casal com sobrenome Ruthven, além de, claro, o conflito entre Drácula e Agatha, inicialmente pelo jogo de xadrez em sua mente, enquanto o vampiro estava sugando seu sangue e depois, o embate físico que resultou em um Drácula fugindo machucado e uma Agatha, quase morta, se sacrificando para afundar o navio com os últimos baús de terra do conde, para evitar que ele se recuperasse e chegasse a seu destino.

Se a minissérie tivesse parado nesse exato ponto, acredito que as acusações das críticas que apontam que ela “naufragou” durante seu percurso, seriam bem menores, mas é justamente onde os roteiristas estavam em sua zona de conforto, que entramos no momento mais delicado dessa obra. O terceiro e último capítulo se chama *The Dark Compass* e foi dirigido por Paul McGuigan. Começando pelos pontos que são considerados problemáticos, acredito que podemos dizer que a tonalidade e ritmo da série mudam drasticamente, o que não necessariamente representa um problema, embora cause uma estranheza inicial, já que aqui estamos diante de uma Londres contemporânea, onde após mais de 100 anos adormecido, Drácula se vê diante de um lugar completamente diferente do que esperava encontrar, começando pela igreja de Whitby, que está em ruínas. Na verdade, levando em conta o tom humorístico-sarcástico que a obra sempre carregou em meio ao drama e ao horror, não foi a adaptação de Drácula as novas tecnologias que foram o problema do episódio, ao contrário, elas lhe renderam as melhores cenas do capítulo, sempre mostrando esse lado curioso e experimentador do

vampiro. Por outro lado, concordando com muitas das críticas já citadas, o roteiro do episódio é extremamente fraco, principalmente pelas escolhas de adaptação dos eventos do livro nesse novo contexto, onde, no lugar de um grupo de cavaleiros em busca do conde, temos a organização Jonathan Harker, fundada por Mina e a família Van Helsing, que supostamente trabalha com inovações tecnológicas para fins medicinais, enquanto, na verdade, realizam uma busca pelo conde e outros tipos de experiências envolvendo vampiros que não ficam muito claras. Como, por exemplo, a redução de Dr. Seward a um estudante de medicina, que se oferece para participar de um dos projetos da organização para conseguir pagar a sua faculdade, após ter sido indicado por sua professora, a Dra. Zoe Van Helsing, obcecado por Lucy Westenra, ou LW, que após não mais do que uma noite juntos, aceita se casar com Quincy, que aqui é uma junção com Arthur, um rico garoto do Texas sem muita profundidade.

Após conseguir se libertar do seu aprisionamento pela organização Harker, com a ajuda de seu advogado, Renfield, Drácula sai em busca da pessoa que poderia se tornar a sua mais nova noiva, chegando a Lucy, que chama sua atenção, principalmente devido a seu modo leve e pouco interessado de viver sua vida, pois não temia nem mesmo a morte. Lucy aceita de bom grado dar seu sangue ao conde em troca de “sonhos”, ou seja, das ilusões oferecidas pelo vampiro, em uma clara alegoria ao uso de drogas. Apesar de todos os problemas do capítulo, acredito que a adaptação de Lucy também é um ponto interessante, porque, apesar de inicialmente se mostrar simplesmente como uma menina vaidosa e até fútil, que apenas deseja poder viver sua beleza e juventude sem grandes comprometimentos, depois revela uma segunda face, onde se sente cansada por estar presa em um mundo de aparências. Ao longo de suas conversas com o conde ela também se mostra muito entusiasmada com a morte, não se assustando com coisas que poderiam ser aterrorizantes para outras pessoas e não mostrando nenhum medo do próprio Drácula. Ao final do episódio, após sua morte, Lucy é cremada, devido a isso, retorna como uma vampira, entretanto, com o corpo completamente deformado pelas chamas, conseguimos entender que a mensagem da personagem estava justamente naquilo que outras representações suas pecam, ser vista além de sua aparência, quando Arthur mostra que a ama mesmo naquele estado, o bastante para beijá-la e matá-la.

Entretanto, o que redime o episódio, são dois pontos interessantes, o primeiro, a alteração da lenda sobre vampiros não terem reflexo no espelho, para uma versão onde “o espelho reflete a verdade”, em que, ao olhar para seu reflexo, o conde se depara com a criatura morta-viva que realmente é, apesar de sua aparência não mostrar isso na

realidade, o segundo, é como Zoe consegue, ao tomar o sangue de Drácula na tentativa de encontrar as respostas para derrotar o vampiro, ter acesso a Ágatha, sua antepassada, que “possui” seu corpo para realizar com embate final com o vampiro, através da escolha de Lucy, conseguindo finalmente compreender qual era o verdadeiro medo do conde, onde as chamadas “leis da natureza” as quais ele seguia, não passam de superstições que ele havia somatização para evitar o seu verdadeiro medo: a morte. Esse também era o motivo pelo qual ele tentava tanto se reproduzir e também a sua maior vergonha, já que seus antepassados haviam morrido de forma honrosa em batalha, mas ele não. Em uma cena que funciona quase como um momento de libertação para Drácula, ele olha diretamente para o sol, o qual sentia tanta falta de ver, percebendo que ele não o machucava e então, percebendo que Agatha, no corpo de Zoe, estava morrendo pelo estágio avançado de sangue que ela possuía, ele decide encerrar a própria maldição, tomando o sangue venenoso de sua oponente, para morrer junto a ela.

A série tem elementos muito dramáticos e exagerados, mas também, é inovadora em muitos aspectos e traz uma leitura muito interessante do romance, mantendo-se clássica e absurda ao mesmo tempo, em um equilíbrio que é, no mínimo, interessante, e, de certa forma, retrata muito bem o cenário dos contos e personagens clássicos na contemporaneidade.

### **Conclusão:**

*Símbolo da intrusão da morte e do além-túmulo por vias dissimuladas e brutais dentro de um universo que o exclui, o vampiro representa a inquietação que nasce de uma ruptura da ordem, de uma fissura, de um deslocamento, de uma contradição.*  
(LECOUTEUX, 2005, p.15)

Durante esse trabalho acompanhamos o surgimento do mito do vampiro através das lendas folclóricas que ganharam o cenário literário da Europa moderna no romance gótico. O vampiro moderno simbolizava muitos elementos para além de suas lendas, funcionando como uma espécie de alegoria social e representação imagética dos temores de seus contemporâneos, como uma forma de representar o outro. Com o sucesso dos vampiros e, principalmente da obra de Bram Stoker, *Drácula*, que consolidou modelo

vampírico que temos até nos dias de hoje, conseguimos acompanhar a chegada do conde aos cinemas, também abrindo espaço para, outras criaturas como lobisomens e até mesmo o próprio Frankenstein, como também para o sucesso de outros de sua espécie.

É impossível desvincular a imagem do vampiro da imagem de Drácula, e o vampiro se tornou uma importante criatura do horror e do romance, alcançando os mais diversos tipos de mídias. Entretanto, embora haja uma grande diversidade entre as criaturas da noite que conhecemos hoje, percebemos facilmente como ele deixa de ser um “monstro” sem emoções e se torna cada vez mais uma figura humanizada. O vampiro não abandonou o papel do vilão, mas encontrou caminhos entre o anti-heroísmo e o próprio heroísmo, cativando aqueles que se atraem pelas trevas, mas também sentem uma certa empatia sobre a sua maldição.

Algumas obras exploram esses pontos mais do que outras, e de fato é impossível montar uma única faceta para os vampiros contemporâneos. Os mais famosos são os da autora Anne Rice, mas existem aqueles que se baseiam na bestialidade de *Nosferatu*, ou na super-humanidade dos retratados em *The Vampire Diaries*, além de outras obras que o representam quase como demônios ou zumbis. A maioria deles não teme mais a cruz, ou o alho, talvez pela secularização que tenha tirado o poder do símbolo cristão e a "vitória da razão" que reconheça que alho não espanta os fantasmas, mas a estaca no peito e a decapitação continuam sendo recursos importantes, assim como a luz solar, que se não o mata, pode mostrar sua verdadeira natureza ou enfraquecê-lo.

Um interessante compilado dessas muitas versões pode ser encontrado no jogo de horror pessoal *Vampire: The Masquerade*, onde você, como um jogador de RPG, tem a oportunidade de encarnar a pele de um desses vampiros, compreendendo os diferentes clãs e linhagens (em que cada uma delas representa um tipo de vampiro já criado, onde por exemplo, um Lord Ruthven poderia ser encarnado pelo clã Ventrue, enquanto Drácula, com o seus poderes de se transformar em animais poderia ser um Gangrel, e Lucy, sendo uma jovem encantadora, pertence aos Toreadores, além de Nosferatu, que devido a sua aparência se encaixa no clã que leva seu nome), e dando a eles defeitos e qualidades específicas.

Mas mais do que conhecer sobre o vampiro contemporâneo e entender o que o afasta de um vampiro moderno, ou o caminho entre o mito e os vampiros da atualidade, meu objetivo era entender quais pontos levaram a essas mudanças Para isso realizei a análise de três obras ressaltando pontos que considerei importantes para definir como Drácula, tanto como obra quanto como personagem, se modificou com o passar dos anos,

alterando e adicionando elementos que lhe deram sentido em cada uma de suas versões, o tornando um personagem recorrente, imortal dentro de nosso imaginário popular.

Não acredito que tenha alcançado todos os meus objetivos com essa pesquisa, porém esse trabalho ajuda na compreensão do desenvolvimento histórico do personagem futuramente pode ser explorado, tanto para ser aplicado a outros personagens contemporâneos ao conde ou simplesmente outros vampiros.

Ainda que algumas questões tenham ficado de fora, acredito que os pontos que resaltei, sobre a cultura de massas, a questão histórica do medo e suas abordagens pela literatura gótica, as influências de agentes externos na representação, as limitações da indústria cultural, o impacto da cultura de massas e as possibilidades de repercussão das mídias nos tempos atuais, foram relevantes importantes, pois através deles, acompanhamos como Drácula deixa de ser uma representação dos medos do império britânico e de seu próprio autor, se desenvolvendo para ser um conto sobre príncipe charmoso e tragicamente apaixonado que se amaldiçoa apenas para poder encontrar sua amada novamente. Um homem que em seu medo humano da morte se nega a aceitá-la, se agarrando em seus próprios temores para evitá-la, seguindo compulsivamente atrás do sangue daqueles que podem saciá-lo com um pouco mais de conhecimento, dinheiro ou ao menos companhia em sua jornada solitária.

O vampiro hoje representa nossos conflitos internos, nossa busca constante pela imortalidade, por deixar memórias, seja através do que produzimos ou por um meio divino, de nossa vida de aparências, em que todo sacrifício pela estética parece válido de onde nos alimentamos da atenção de outros, nos apaixonamos por aquilo que parece nos representar, escondendo nossas angústias para de alguma forma nos encaixarmos ao que se espera de nós. O personagem representa nossa sede pela liberdade, pelo questionamento dos tabus, por ter poder o bastante para estar a parte (ou acima) de tudo isso.

Talvez se continuássemos colocando os vampiros em seus papéis antagônicos, os representando como monstros, ou tentando retratar “o outro”, nós chocaríamos demais ao ver nossa imagem refletida neles.

## Referências Bibliográficas:

BARROS, José d'Assunção. Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história, *Ler História*, 52 | 2007, 127-159.

BARRETT, Charlotte. Victorian Publishing History. Great writers inspire, 25 Julho 2012. Disponível em: <http://writersinspire.org/content/victorian-publishing-history>. (Acessado em: 09/06/2023)

BARTLETT, Wayne; IDRICEANU, Flávia. Lendas de sangue: o vampiro na história e no mito. São Paulo. Madras Editora, 2007.

Bram Stoker. The Official Website for the Bram Stoker Estate. Disponível em: <https://www.bramstokerestate.com/> (Acessado em: 09/06/2023)

ESTEVES, Lainister de Oliveira. Literatura nas sombras: uso do horror na ficção brasileira do século XIX. 2014. 249 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

LECOUTEUX, Claude. História dos vampiros. São Paulo. Editora da Unesp, 2005.

LE FANU, J. Sheridan; POLIDORI, Jhon. Carmilla - A vampira de Karnstein + O Vampiro, de John William Polidori. São Paulo. Pandorga Editora, 2021.

Longe dos estereótipos dos anos 80, como as pessoas com HIV vivem hoje, informa Carta Capital. Agência de notícias da Aids, 05 de Dezembro de 2012. Disponível em: <https://agenciaaids.com.br/noticia/longe-dos-estereotipos-dos-anos-80-como-as-pessoas-com-hiv-vivem-hoje/#:~:text=Nos%20anos%2080%2C%20o%20HIV,esse%20n%C3%BAmero%20chega%20a%20dois>. (Acessado em: 07/06/2023)

OLIVEIRA, Genilson da Conceição; NASCIMENTO, Erminio de Souza. Cultura de massa e dominação no contexto da indústria cultural segundo Adorno e Horkheimer. 2023.

PEREIRA, Jéssica Reinaldo. O vampiro fin-di-siècle: história, literatura e imperialismo em Drácula, de Bram Stoker (1897). 2017.111 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017.

SILVA, Carla Serafin Ferreira e. Lestat de Lioncourt: metáfora do Narciso contemporâneo. 2017. 102 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022.

[Ruthieri] SILVA , Evander Ruthieri Saturno da. Degeneracionismo , variação racial e monstruosidade na literatura de horror de Bram Stoker (1847-1912). 2016. 292 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016 .

WITTMANN, Isabel. Figurino: Drácula- orientalismo, uso de cores e sexualidade. Estante da Sala. 21 de Outubro de 2014. Disponível em: <https://estantedasala.com/figurino-dracula/> (Acessado em: 07/06/2023)

### **Fontes:**

Bram Stoker Dead at 64: Author, and Manager of Sir Henry Irving, Expired in London. The New York Times, 23 de Abril , 1912. Disponível em: <https://www.bramstokerestate.com/bram-stoker-himself> (Acessado em: 03/06/2023)

CAMPOS, Leonardo. Crítica | Drácula – Minissérie Completa. Plano crítico, 10 de janeiro de 2020. Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-dracula-minisserie-completa/> (Acessado em: 07/06/2023)

DRÁCULA DE BRAM STOKER. Título original: Bram Stoker's Dracula. Direção: Francis F. Coppola. Produção: Francis F. Coppola, Fred Fuchs e Charles Mulvehill. EUA: American Zoetrope e Columbia Pictures Corporation, 1992. 1 DVD (127 min.). son., color.

DRACULA. Direção: Jonny Campbell; Damon Thomas; Paul McGuigan. Produção: Sue Vertue. Reino Unido: Hartswood Films, 2020. Distribuição por: BBC Studios.

EBERT, Roger. Bram Stoker's Dracula. Reviews. Rogerebert.com. 13 de Novembro de 1992. Disponível em: <https://www.rogerebert.com/reviews/bram-stokers-dracula-1992> (Acessado em: 07/06/2023)

ELOI, Arthur. Drácula - 1ª Temporada. Omelete, 09 de Janeiro de 2020. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/netflix/criticas/dracula-1a-temporada-critica> (Acessado em: 07/06/2023)

HASS, Kathy. Drácula Debut. Rosenbach, 26 de Maio de 2016. Disponível em: <https://rosenbach.org/blog/dracula-debu/> (Acessado em: 06/06/2023)

NILAND, Lauren. Bram Stoker's Dracula: a review from 1897. The Manchester Guardian. 20 de Junho 2012. Disponível em: <https://www.theguardian.com/theguardian/from-the-archive-blog/2012/apr/20/bram-stoker-centenary-dracula-review> (Acessado em: 09/06/2023)

PEREIRA, Matheus. Crítica: Dracula é o primeiro acerto da Netflix em 2020. Críticas da temporada. Mix de séries, 2020. Disponível em: <https://mixdeseries.com.br/critica-dracula-e-o-primeiro-acerto-da-netflix-em-2020/> (Acessado em: 07/06/2023)

PERRONE, Ronald. 30 Anos de Dracula De Bram Stoker. Vício Frenético, 13 de novembro de 2022. Disponível em: <https://blogviciofrenetico.com/2022/11/13/30-anos-de-dracula-de-bram-stoker/> (Acessado em: 07/06/2023)

SHELLEY, Mary ; STEVENSON, Robert Louis; STOKER, Bram. Frankenstein / O médico e o monstro / Drácula. 1ª Edição. Martin Claret, 2017.

TURAN, Kenneth. 'Dracula': Letting the Blood Flow. Movie review. Los Angeles times, 13 de Novembro, 1992. Disponível em: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1992-11-13-ca-71-story.html> (Acessado em: 07/06/2023)