



UNEB – UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DCHT – DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E TECNOLÓGICAS
CAMPUS XXIII – SEABRA
LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA E LITERATURAS

AIRTON MERÁ SOUZA

**DANDO A DRÁCULA DE BRAM STOKER MAIS UM DENTE:
ADAPTAÇÃO E RECRIAÇÃO NO DRÁCULA DE COPPOLA.**

Seabra – Bahia
2021

AIRTON MERÁ SOUZA

**DANDO A DRÁCULA DE BRAM STOKER MAIS UM DENTE:
ADAPTAÇÃO E RECRIAÇÃO NO DRÁCULA DE COPPOLA.**

Monografia apresentada ao Curso de Letras em língua inglesa e suas literaturas da Universidade do Estado da Bahia, como requisito institucional para obtenção do título de Licenciado em Letras em língua inglesa e sua literaturas.

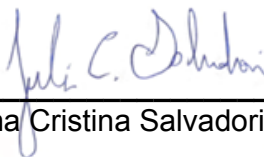
Orientadora: Profa. Dra. Juliana Cristina Salvadori

AIRTON MERÁ SOUZA

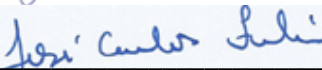
**DANDO A DRÁCULA DE BRAM STOKER MAIS UM DENTE:
ADAPTAÇÃO E RECRIAÇÃO NO DRÁCULA DE COPPOLA.**

Monografia apresentada ao Curso de Letras em língua inglesa e suas literaturas da Universidade do Estado da Bahia, como requisito institucional para obtenção do título de Licenciado em Letras em língua inglesa e sua literaturas.

Orientadora: Profa. Dra. Juliana Cristina Salvadori



Profa. Dra. Juliana Cristina Salvadori – UNEB (Orientadora)



Prof. Dr. José Carlos Félix Juranda – UNEB (Banca examinadora)



Profa. Ma. Raphaella Silva Pereira de Oliveira (Banca examinadora)

Seabra, 27 de junho de 2021.

Ao meu próprio ser, e as poucas pessoas que acreditaram em mim e me ajudaram. Essa conquista é para provar o contrário do que pensam de mim.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe Lily Merá dos Santos, a única da minha família que acreditou e continua acreditando em mim.

Às minhas perdas, já que, foram significativas para o meu processo de evolução, quanto no processo da aquisição do meu intrapessoal quanto no âmbito acadêmico.

À UNEB por me acolher imensamente nesse novo desenvolvimento de minha vida.

À professora Raphaella Oliveira, que sempre “botou fé” em meu ser, desde o nosso primeiro encontro, onde discutimos Janis Joplin.

Ao professor Dr. José Carlos Félix, que me ajudou de forma sublime na construção dessa minha monografia, aliás, ele é um grande conhecedor quando falamos em adaptações fílmicas e críticas literárias.

À minha orientadora Juliana Salvadori, que sempre foi acolhedora e me escolheu como seu orientando, pois é ela quem nos escolhe, compartilhando assim de uma vasta referência a literatura gótica para o meu ser, parte essa que eu não tinha muito conhecimento, uma fonte de inspiração.

Por último, aos poucos que estiveram ao meu lado e confiaram em mim, não preciso citar nomes, eles sabem quem são e fizeram parte desse rico processo.

A todos vocês, aquele abraço sincero!

“Contei meus anos e descobri que terei menos tempo para viver daqui para a frente do que já vivi até agora. Tenho muito mais passado do que futuro. Sinto-me como aquele menino que recebeu uma bacia de cerejas. As primeiras, ele chupou displicente, mas percebendo que faltam poucas, rói o caroço. Já não tenho tempo para lidar com mediocridades. Não quero estar em reuniões onde desfilam egos inflamados. Inquieto-me com invejosos tentando destruir quem eles admiram, cobiçando seus lugares, talentos e sorte. Já não tenho tempo para conversas intermináveis, para discutir assuntos inúteis sobre vidas alheias que nem fazem parte da minha. Já não tenho tempo para administrar melindres de pessoas, que apesar da idade cronológica, são imaturos. Detesto fazer acareação de desafetos que brigaram pelo majestoso cargo de secretário-geral do coral. As pessoas não debatem conteúdos, apenas os rótulos. Meu tempo tornou-se escasso para debater rótulos, quero a essência, minha alma tem pressa... Sem muitas cerejas na bacia, quero viver ao lado de gente humana, muito humana; que sabe rir de seus tropeços, não se encanta com triunfos, não se considera eleita antes da hora, não foge de sua mortalidade, Caminhar perto de coisas e pessoas de verdade, O essencial faz a vida valer a pena. E para mim, basta o essencial!”

(Ricardo Gondim)

RESUMO

A presente monografia tem como objetivo investigar o processo de adaptação e recriação da obra *Drácula* de Bram Stoker (1897) para o cinema, considerando o contexto cultural em que o romance e a adaptação fílmica *Drácula* de Bram Stoker, do diretor Francis Ford Coppola, lançado em 1992, foi produzido. A longevidade de *Drácula* se deve, em grande parte, à sua constante recriação, especialmente pelo cinema, pois, ao adaptar o romance de Stoker, os roteiristas e diretores trazem consigo suas influências culturais, que afetam as decisões tomadas em relação a acréscimos, omissões e modificações nos elementos da narrativa. A análise se embasa na crítica cultural focalizando a caracterização do personagem *Drácula* no filme de Coppola, que tem como subtítulo “de Bram Stoker”, afirmando sua filiação ao romance. Como referências, toma-se Jean-Luc Martin-Lagardette (1998), Ken Gelder (1994), David Glover (1996), Brian McFarlane (1996), Jay Clayton e Eric Rothenstein (1991) para compreender os mecanismos e aspectos da crítica, assim como, da teoria da adaptação e cinema. Os resultados, embora possam tentar (ou pretender tentar) permanecer fiéis ao texto original, são novas encarnações de *Drácula*, mais reflexivas das culturas nas quais os trabalhos foram produzidos do que da concepção original de Bram Stoker. A análise desvela como o personagem *Drácula* transmuta-se de um monstro medonho para um misterioso sedutor, de uma besta inumana do mal inquestionável para um humano complexo, evocando uma estranha simpatia e obscurecendo as linhas entre o bem e o mal.

Palavras-chave: *Bram Stoker; Drácula; Adaptação fílmica; Francis Ford Coppola; Crítica cultural.*

ABSTRACT

The main objective of this monograph is to investigate the process of adaptation and recreation of the work *Dracula* by Bram Stoker (1897) for the cinema considering the cultural context in which the novel and film adaptation *Bram Stoker's Dracula* by director Francis Ford Coppola, released in 1992, were produced. *Dracula's* longevity is due, in large part, to his constant re-creation, especially by cinema, because, when adapting Stoker's novel, the writers and directors bring with them their cultural influences, which affect the decisions made in relation to additions, omissions and changes in narrative elements. The results, while they may try (or intend to try) to remain faithful to the original text, are new incarnations of *Dracula*, more reflective of the cultures in which the works were produced than of Bram Stoker's original conception. The analysis is based on cultural criticism, focusing on the characterization of the character *Dracula* in Coppola's film, which is subtitled "by Bram Stoker", affirming his affiliation with the novel. As references, we take Jean-Luc Martin-Lagardette (1998), Ken Gelder (1994), David Glover (1996), Brian McFarlane (1996), Jay Clayton and Eric Rothenstein (1991) to understand the mechanisms and aspects of criticism, as well as adaptation theory and film. The analysis reveals how the character *Dracula* transmutes himself from a hideous monster to a mysterious seducer, from an inhuman beast of unquestionable evil to a complex human, evoking a strange sympathy and blurring the lines between good and evil.

Keywords: *Bram Stoker; Dracula; Film adaptation; Francis Ford Coppola; Cultural criticism.*

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Perfil de estudo número um, o romance de Bram Stoker (1897).	28
Quadro 2: Perfil de estudo número dois, a adaptação fílmica de Coppola, Drácula de Bram Stoker (1992).	29

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Vlad Dracul, o Empalador juntando às Cruzadas	31
Figura 2 – Vlad Dracul rezando pela a proteção de sua esposa Elisabetta	31
Figura 3 – Turcos empalados por Vlad.....	31
Figura 4 – Vlad renunciando a Deus	31
Figura 5 – Drácula como uma imagem horrenda, um velho feio	32
Figura 6 – Retrato da amada Mina	32
Figura 7 – Drácula chorando admitindo que já amou uma vez.....	32
Figura 8 – Príncipe Vlad galanteando Mina.....	33
Figura 9 – Mina bebendo o sangue do Drácula Voluntariamente.....	33
Figura 10 – A morte do Conde Drácula	33
Figura 11 – As noivas seminuas de Drácula	36
Figura 12 – As noivas vampiras molestando Jonathan Harker.....	36
Figura 13 – Lucy, a sedutora sexual.....	36
Figura 14 – Lucy e Drácula, um ato de sexualidade desviante	36
Figura 15 – Vlad introduz Mina aos efeitos do absinto	37
Figura 16 – O amor de Vlad por Mina o impede de estupra-la	37
Figura 17 – Mina, desesperadamente suga o corte que Drácula abriu em seu corpo	38
Figura 18 – O fracasso das armas de fé perante ao monstro Drácula	40
Figura 19 – Drácula aborrecido e superando facilmente o crucifixo de Deus.....	40
Figura 20 – A queimadura da hóstia, a marca bíblica de Caim	41
Figura 21 – A tentativa científica de Van Helsing, a transfusão de sangue 1	41
Figura 22 – A tentativa científica de Van Helsing, a transfusão de sangue 2	41
Figura 23 – Uma reunião do real e do científico com o místico e inexplicável	42
Figura 24 – O final científico de Drácula para uma história sobrenatural	42
Figura 25 – Drácula de Bram Stoker, o vampiro de coração humano	42

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. O “ROMANCE ORIGINAL” DE BRAM STOKER – O PAI DA LENDA DRÁCULA	17
3. DRÁCULA: UMA CONSTANTE ADAPTAÇÃO – FILME E LITERATURA	22
4. DRÁCULAS! SEPARADOS POR UMA ÉPOCA?.....	28
4.1 Do Amargo ao Doce: A adaptação do Drácula de Bram Stoker	30
4.2 Sangue e sedução, assim como o sexo.....	34
4.3 A religião e sua simbologia	38
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	48

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objeto de estudo a obra *Drácula* (1897), do escritor irlandês Bram Stoker, e a adaptação fílmica *Drácula* de Bram Stoker, do diretor Francis Ford Coppola, lançado em 1992. A obra é um romance epistolar de ficção gótica lançado em 1897, tendo como protagonista o vampiro Conde Drácula. Embora os contos de vampiros originalmente tivessem o propósito de alertar as pessoas a terem cuidado contra possíveis perigos no mundo, acabaram se tornando uma fonte de entretenimento. Há muito tempo as lendas dos vampiros mantêm as pessoas entretidas, especialmente aquelas que gostam de histórias com temáticas de terror. À medida que o vampiro se tornou mais popular, criou uma espécie de “mania de vampiro” e hoje em dia pode-se encontrar e participar de clubes de fãs de vampiros, assinar revistas de vampiros e comprar apetrechos relacionados a vampiros. Os vampiros que eram originalmente criaturas a temer tornaram-se mais compreensivos, o que ajuda as pessoas a se relacionarem com suas dificuldades e sofrimentos. *Drácula* é um trabalho fundamental na ficção de vampiros, uma vez que trouxe o Conde Drácula, que é o mais famoso personagem literário de vampiros até hoje. O sucesso de *Drácula* foi tão imenso que ainda estão sendo feitas referências a ele na nova ficção de vampiros, seja ela na literatura ou na cinematografia, como a *Saga Twilight* escrita por Stephenie Meyer. Originalmente, o romance *Drácula* foi criado e recebido como sublitteratura do gênero gótico, caracterizando assim por aventuras com violência, chocantes e sensacionalistas. Contudo, a popularidade do *Drácula* do escritor irlandês Bram Stoker tem se sustentado por décadas, e os críticos têm considerado cada vez mais o romance uma matriz literária. Embora Stoker não tenha criado a lenda dos vampiros, seu trabalho se tornou a base sobre a qual se baseiam as vastas coleções de obras modernas que lidam com vampiros.

Foi possível perceber relevantes mudanças, ao longo dos anos, no personagem *Drácula*. Mudanças ocorridas no personagem principal da trama, o Conde *Drácula*, sejam elas em sua vestimenta, em sua moradia, em suas características físicas ou em seu comportamento. Embora o roteiro seja embasado no romance de Bram Stoker, algumas recriações foram realizadas como é o caso da mudança de nomes de personagens, parentescos, e muitos outros. Os títulos que fazem parte da amostra foram escolhidos pela sua importância no cinema internacional no período de 1922 a 1992, independente de sua nacionalidade. Foi

selecionada uma adaptação fílmica para realizar um estudo mais elaborado que retrata mudanças na estética da figura do vampiro Drácula no cinema ao longo dos anos.

Como já mencionado, o foco de estudo se baseia no método de crítica cultural a partir da análise da caracterização do personagem Drácula no filme Drácula de Bram Stoker. Foi selecionado o filme Drácula de Bram Stoker já mencionado anteriormente para concretizar um estudo mais elaborado que retrata mudanças na estética (encarnações) da figura do vampiro Drácula no cinema ao longo dos anos.

A crítica efetua vários papéis, sendo o impulso da aquisição dos leitores a que costuma receber mais relevância na era da formação em massa de bens artísticos. Ou seja, a crítica é uma espécie de referência a área das artes e da cultura. A crítica retrata um determinado público face a uma demonstração cultural. [...] Logo, necessita assim, avaliar os diferentes pontos, conforme; técnica, cultura e talento de um certo objeto, sendo este; filme, livro, exposição, etc. (MARTIN-LAGARDETTE, 1998, p. 63).

Para escrever conforme esses conteúdos e se converter em um conciliador entre o artista e o público, o crítico necessita ter familiaridade da área em que atua. Outrossim, a apreciação do crítico é excessivamente significativa, mas não é considerável. Portanto, é apropriado que o crítico esteja sabendo perfeitamente o meio em que está estabelecido para colaborar com elementos suplementares, inusuais. A subjetividade da incorporação da crítica não consagrar-se-á sobrepujar a justa apreço dos valores do produto. (MARTIN-LAGARDETTE, 1998, p. 63).

Desde que o cinema se estabeleceu como preponderantemente um meio narrativo, houve um longo questionamento sobre a natureza das conexões entre filme e literatura, envolvendo assim a crítica cultural, logo, alguns romances foram constantemente adaptados e, como Drácula, de Bram Stoker (escrito em 1897), criaram um gênero inteiro.

É nas especificidades da esfera da realidade de que a direção da "crítica cultural" foi nomeada, a qual, a transição do pós-estruturalismo para o pós-modernismo é claramente traçada. A própria questão da crítica cultural é complexa. Não possuindo um caráter holístico, mas tendo se declarado principalmente nos anos 80 como uma tendência bastante influente na crítica literária e de arte, ela, em princípio, pertence às últimas tendências do pós-modernismo. Se caracterizarmos brevemente esta tendência, então ela, sendo muito heterogênea em seus impulsos ideológicos e orientações filosóficas, em certa medida marca um retorno às tradições

da abordagem histórico-cultural e apela à prática da análise sócio-histórica. Embora deva ser dito desde já que o momento histórico aparece nele de uma forma enfraquecida, o que é uma consequência do declínio geral da consciência histórica.

Portanto, a crítica cultural pode ser chamada também de crítica sociológica cultural. Uma característica específica desse tipo de pesquisa é o apelo insistente ao estudo, antes de tudo, da cultura contemporânea. O principal objeto de estudo neste ramo relativamente novo das humanidades foi investigar o processo de adaptação e recriação da obra *Drácula* de Bram Stoker (1897) para o cinema considerando o contexto cultural em que o romance e a adaptação fílmica *Drácula* de Bram Stoker, do diretor Francis Ford Coppola, lançado em 1992. E se tratando da crítica cultural, seus sistemas de designação e instituições sociais e espirituais garantem o funcionamento dessas práticas na sociedade de determinada época.

Esse enraizamento da crítica literária nas questões sociais e culturais é a tradição da consciência humanitária liberal inglesa, que em sua época se revelou capaz de transmitir uma orientação sociocultural indubitável até mesmo às tendências claramente formalistas da nova crítica, o que é eloquentemente evidenciado por todo o caminho criativo. Aqui, os críticos culturais trilharam o caminho de uma relativização decisiva do valor estético, prova de sua relatividade fundamental e das limitações históricas de seu prestígio, significado e, conseqüentemente, a influência em todo o mecanismo das visões estéticas. Em certos casos, como os modernos estudiosos da literatura estão tentando provar, uma canção popular pode ter um valor estético maior do que qualquer peça de Shakespeare.

Entretanto, o maior problema identificada por aqueles que se apresentam a desempenhar a crítica cultural nem sempre é a necessidade de obter conhecimento no seu campo de atuação. Ocasionalmente, o que torna a tarefa com a crítica mais complexo são as controvérsias em torno dessa atividade. São artistas e autores culturais que demandam mais oportunidades para as notas e sugestões sobre suas obras nos meios de comunicação; fundamentos do público que da mesma forma requerem maior complexidade dos textos, enquanto a maior parte parece preferir os comentários curtos e as conhecidas estrelinhas que indicam imediatamente que um filme ou atração é bom, ruim ou mediano; teóricos que discutem a utilidade da crítica e assim por diante. Argumentamos que a crítica cultural desempenha papel fundamental na construção de uma historiografia da recepção de textos literários e

sua reescrita para públicos contemporâneos, podendo lançar luz sobre processos de interpretação e pautas da contemporaneidade.

Mesmo agora, quando alguém menciona a palavra "vampiro" de passagem, o primeiro pensamento que vem à mente é quase invariavelmente "Drácula". Desde que Bram Stoker introduziu o personagem pela primeira vez em seu romance de 1897, Drácula tem sido o vampiro por dignidade. No livro de Stoker, o personagem de Drácula tem uma habilidade extraordinária de se transformar e mudar de forma, de morcego para lobo e para névoa, de magro e acabado para forte e vital; e nas gerações que se seguiram, o personagem do Conde Drácula passou por inúmeras permutações. De fato, uma das características que torna Drácula tão bem-sucedido é sua tremenda adaptabilidade - talvez mais do que qualquer outra figura literária da memória recente, o Conde Drácula evolui para se ajustar ao ethos predominante da sociedade que o representa. Simplificando, você pode dizer o que sua cultura valoriza pela maneira como retrata seus Dráculas. Tanto o cinema quanto o romance são mídias narrativas, e não surpreende que o cinema e a televisão adaptaram romances para a tela.

Ao fornecer a Drácula uma história pessoal traumática, o vampiro não é apenas romantizado e sentimentalizado, mas essa alteração afeta todo o processo de adaptação do romance ao cinema, a ponto de misturar gêneros diferentes, ou mesmo como Glover afirma em sua excelente análise: "do ponto de vista genérico, a conquista dos filmes é transformar o horror gótico em melodrama religioso [...]" (GLOVER, 1996, p.141).

A metáfora da "fatalidade" ou "infidelidade" mostra uma relação dualista e desembaraçada entre o romance e o filme, uma metáfora remanescente da relação de amor e ódio entre mulheres e homens, a ambiguidade ocidental do amor. A insistência na fidelidade levou à supressão de abordagens potencialmente mais gratificantes ao fenômeno da adaptação. Tende a ignorar a ideia de adaptação como um processo criativo em que significados pressupostos e fixos começam a deslizar, em que a "promiscuidade" se torna dominante, especialmente na transição de um meio para outro; não leva em conta que a transposição do romance para o cinema sempre exige uma resposta visual criativa à narrativa verbal da galáxia de Gutenberg; marginaliza os determinantes da produção que nada têm a ver com o romance, mas que podem ter uma forte influência sobre o filme. Portanto, cada adaptação é uma recontagem, que deve ser vista como um processo criativo, e não como uma relação

mecânica ou redutora entre diferentes mídias. Portanto, em vez da ênfase na fidelidade, um processo complexo de adaptação ao cinema pode ser visto como uma recontagem criativa nos diferentes meios. No entanto, como a adaptação do romance para um filme é sempre relacional e gradual, é frequentemente descrita como "inspirada" pelo romance ou "baseada" no romance ou como uma "adaptação" ou "dramatização" do romance. Neste trabalho, analisaremos, a partir da personagem Drácula, como o romance é tomado pela adaptação fílmica de Coppola (1992), apontando a reescrita da matriz gótica e do mal pelas lentes da contemporaneidade e de uma progressiva humanização do monstruoso em Drácula.

A monografia se divide em cinco capítulos com três subtópicos, sendo os três primeiros capítulos de análise textual, o quarto de análise fílmica comparativa e o quinto de considerações finais. Nos capítulos um e dois apresenta-se uma introdução ao romance de Bram Stoker, assim como a fundamentação da representação da imortalidade do Vampiro Drácula no romance. O capítulo três devaneia sobre a circulação da narrativa, explorando um recurso bem explorado do trabalho, que é a adaptação, neste caso, a constante adaptação entre filme e literatura.

No capítulo quatro, *Drácula! Separados por uma época?*, apresenta-se a análise fílmica averiguando as passagens do romance Drácula e investigando como esses constituintes formais são deslocados para a adaptação fílmica, sobretudo, no que se diz aos obstáculos inseridos pela ligação entre romance e adaptação, traçando assim principais trilhos e cerimônias como: a criatura que era pura maldade se transformar em um ser amável e verdadeiro, o sangue que envolve a sedução como enigma do prazer sexual é derivado de uma morte estranhamente erótica, a simbologia religiosa onde era o protetor dos inocentes e fraqueza do Drácula, transverte em uma bela chacota, criados apenas para entretenimento e efeito. E, finalmente, no capítulo final tecem-se considerações sobre os resultados alcançados nesta análise.

2. O “ROMANCE ORIGINAL” DE BRAM STOKER – O PAI DA LENDA DRÁCULA

Um escritor que compõe histórias de horror carrega um fardo pesado, porque é muito difícil assustar um leitor sofisticado, e ainda mais difícil fazer um amante dos livros sentir o mundo literário melancólico e sombrio, mas atraente até a ponta dos dedos. Portanto, o mestre da caneta é obrigado a fazer o inimaginável com todas as suas forças: fazer o porta-livros mergulhar numa trama sombria e mística e sentir arrepios. Esses escritores incluem não apenas Edgar Allan Poe e Howard Lovecraft, mas também Bram Stoker, que deu a este mundo o personagem Drácula.

Abraham Stoker (1847 – 1912), romancista irlandês, é autor de Drácula (1897), uma obra que se tornou clássica e uma das mais influentes na literatura de terror, uma matriz gótica. Bram Stoker escreveu vários romances e contos, entre os quais; A Passagem da Serpente (1890); O Mistério do Mar (1902); A Jóia das Sete Estrelas (1904) e A Dama do Sudário (1909).

Bram Stoker começou a trabalhar em seu texto sombrio no início da primavera de 1890. No romance, constrói por meio de diários e cartas o retrato de um dos personagens mais famosos e decadentes da época vitoriana, o conde dos vampiros da Transilvânia. Stoker não é o primeiro escritor a fazer do amante de sangue com presas o principal antagonista de uma obra literária; mesmo antes de Bram, isso foi feito pelo escritor Irlandês de contos góticos e romances de mistérios Sheridan Le Fanu, que publicou a novela de ficção gótica “Carmilla” em 1872 (tendo uma vampira como o personagem de destaque), ambientada naquela região da Áustria contemporânea, cujo personagem recebeu originalmente o apelido menos impressionante de Conde Wampyr. E temos o italiano John Polidori, que publicou o conto “O Vampiro” em 1819: Bram Stoker encontrou especialmente na história de Polidori, uma inspiração para “Drácula”, de acordo com “O Vampiro”.

Stoker atingiu uma unidade de efeito e assombrosas ressonâncias eróticas e simbólicas, suprimindo as fronteiras sensíveis entre a vida e a morte através de um jogo de sedução de grande poder e sugestão. Contudo, começou a estudar o manuscrito somente quando imagens de futuros heróis apareceram em sua cabeça: um homem idoso se levantando lentamente do caixão e uma garota que o alcança.

Stoker estava particularmente interessado no vampiro folclórico e leu estudos de vários lugares do mundo, incluindo partes das Américas do Norte e do Sul. E durante esses sete anos escrevendo a obra, Stoker não estava apenas procurando

inspiração de escritor, mas também estudou escrupulosamente o folclore europeu e lendas sobre criaturas sugadoras de sangue que ficam horrorizadas com água benta, o Sol e alho. Ele também estendeu sua pesquisa a várias partes da Europa Centro-Oriental, como Hungria, Eslováquia, Sérvia e Transilvânia.

O livro foi originalmente ambientado na Estíria, não no noroeste da Romênia. Mas depois de alguns meses, o plano de Stoker mudou para uma direção diferente, quando na biblioteca o escritor encontrou um livro sobre Vlad III Basarab (conhecido como Vlad Drácula ou Tepes), que, como Ivan, o Terrível, personificava a imagem de um governante severo que não teve misericórdia dos inimigos, não das pessoas fechadas.

Se falarmos sobre um protótipo do romance de Stoker, então Vlad III foi o governante do principado medieval da Valáquia em 1448, 1456-1462 e 1476. O governante foi notado na história por uma campanha contra a Transilvânia (1457), guerras com o Império Otomano e política da Igreja.

De acordo com a lenda, Vlad Tepes era cruel, e com seus malfeitores e súditos culpados ele lidou sutilmente, empalando-os em uma estaca. O verdadeiro Drácula não bebia sangue humano, mas com prazer assistia à agonia de suas vítimas e surgia com novas execuções, por exemplo, martelava os gentios em suas cabeças para não tirar seus turbantes antes de vir ao príncipe.

Claro, um personagem tão colorido como Vladislav III não poderia passar despercebido, então Bram Stoker se sentou com renovado vigor para escrever um romance, mas seu filho costumava dizer que a semente original da obra foi o sonho de seu pai: uma noite, o escritor sonhou com um vampiro saindo do caixão. Apesar que muitos aquiescem que o romance Drácula de Bram Stoker é texto original, acredita-se, portanto, que Stoker moldou o seu Drácula do príncipe romeno chamado Vlad Drácula, ou Vlad Tepes, que se tornou famoso por seu vício em empalar os inimigos. É sabido pelas notas de trabalho de Stoker que ele leu o livro "Relatório sobre os Principados da Valáquia e da Moldávia", de William Wilkinson. Ele menciona vários governantes chamados "Drácula", incluindo Vlad Tepes, e descreve um ataque de um deles a soldados turcos. Enquanto lia este livro, Stoker mudou o nome de "Conde Vampiro" para Drácula. O problema é que o chamado "romance original", escrito por Bram Stoker, possibilita a realização de interpretações, adaptações, dramatizações e diferentes produções de leitores, como a sua produção do texto foi:

Afinal, é uma narrativa textualmente densa, escrita a partir de várias perspectivas ou “pontos de vista”, que reúne uma multiplicidade de campos discursivos e a variabilidade de sua codificação - pode subcodificar às vezes e sobrecarregar outras (KEN GELDER, 1994, p.64).

Também se acredita que antes de escrever o livro, Bram visitou o castelo escocês Slains e leu o "Castelo nos Cárpatos" de Júlio Verne. Em qualquer caso, "Drácula" não é uma biografia do governante Wallachian, mas uma obra literária completa com uma conotação psicológica. Bram retratou o vampirismo como uma doença demoníaca, misturando em uma garrafa os motivos da morte, sangue e luxúria.

O enredo do romance epistolar, publicado em 1897, é baseado no imortal Conde Drácula, ávido por novas posses. No entanto, nas páginas do livro você pode encontrar outro herói de culto – Abraham Van Helsing, um filósofo metafísico especializado em magia oculta.

Além de possuir um enredo estreitamente construído e um personagem central misterioso e mesmérico, Drácula foi lido como uma exploração de muitas das 'ansiedades' e preocupações do final do século, e foi sujeito a um número extraordinário de interpretações diferentes. O romance "Drácula" exemplifica a relação entre a narrativa literária e cinematográfica. O personagem Drácula sozinho foi decodificado como um conjunto de um “tudo”, ou seja, desde um senhorio ausente, velho, magro, medonho, até em uma nova criatura mais jovem, com belos traços e com magnificência, mas isso se dar na medida em que o Drácula se alimenta de sangue, suas características foram muito alteradas e o romance gerou um número enorme de adaptações em diferentes mídias.

O romance de vampiros de Stoker foi recebido por críticas relativamente positivas, mas de forma alguma aprovando universalmente na imprensa, pois muitos declarou que se tratava de um romance “mais grotesco do que aterrorizante”. No entanto, o romance do escritor deu origem aos chamados mitos e estereótipos de vampiros, que se tornaram fundamentais para a arte posterior, e os críticos literários contemporâneos de Stoker, e até o próprio Conan Doyle, instantaneamente apelidaram a criação de Bram de quase o melhor romance gótico dos últimos tempos. O romance "Drácula" impressionou tanto o poeta da Idade da Prata, Alexander Blok, que ele agradeceu ao amigo que o aconselhou a ler a história assustadora sobre o gráfico sinistro. De acordo com o simbolista, ele leu o livro por duas noites e estava "desesperadamente com medo".

O romance foi uma das mais vendidas ao longo do século XX e uma fecunda inspiração para o cinema, dando origem a um autêntico percurso de filmes da obra-prima do cineasta alemão FW Murnau (1922) e daquela estrelada em 1931 por Bela Lugosi; Entre as mais recentes, destaca-se a de Francis Ford Coppola (1992). Sua produção restante inclui *Under The Sunset* (1882), *The Shoulder of Shasta* (1895), *Miss Betty* (1898), *The Man* (1905), *Lady Athlyne* (1908), *The Lair of the White Worm* (1911), *Dracula & Frankenstein* (1897) e outros títulos como *Power of Darkness*, *The Shadow Builder*, *O Convidado do Drácula*, *A Casa do Juiz* e *o Drácula: O Pico do Horror*.

De qualquer forma, parece que sempre há mais a ser dito sobre Drácula, sempre há espaço para novas interpretações e elaboração. Essas novas leituras, de alguma forma, se correlacionam com o consumo de vampiros da cultura de massa: por exemplo, a aura sexual altamente carregada do vampiro tem sido ao mesmo tempo o foco de vários filmes de vampiros e de pesquisas acadêmicas. Por outro lado, o Drácula de Stoker tem sido uma síntese monumental vitoriana de muitos conhecimentos sobre vampiros, e conotações e pistas para seu Drácula estão espalhadas pelo espaço textual. Em certo sentido, a narrativa de Stoker é uma síntese de contos e relatos de vampiros, os quais preservaram as origens eslavas. Em outras palavras, uma história contada e recontada inúmeras vezes antes.

Parte de sua existência sobrenatural é a imortalidade, e a imortalidade às vezes surge da necessidade de repetição, de recontar a história várias vezes. Como Glover aponta:

[...] o apelo de um romance como Drácula repousa não apenas em sua representação espetacular do retorno dos mortos, mas também em sua imortalidade como narrativa, uma história que nunca parece ter fim, que nunca cai fora de circulação (GLOVER, 1996, p.138).

Obviamente, por repetição constante, o vampiro entra no espaço aparentemente atemporal do mito; ele vagueia e questiona o espaço mítico, o vampiro deve a sua existência à constante repetição de histórias iguais ou semelhantes que podem ser atribuídas a estruturas universais da mente humana. Oposto ao abismo do tempo mítico, o itinerário cinematográfico dos vampiros, do Nosferatu de Murnau ao Conde de Coppola ao estilo dândi. A adaptação cinematográfica como recontagem é um processo complexo que mobiliza diferentes mídias, numerosas circunstâncias que

podem permitir encontros considerados como bem-sucedidos entre o romance e o filme.

3. DRÁCULA: UMA CONSTANTE ADAPTAÇÃO – FILME E LITERATURA

Desde que o cinema se estabeleceu como meio de comunicação de massa, tem havido interrogações sobre a natureza das conexões entre filme e texto literário, especialmente no que tange à transposição de técnicas narrativas. O professor Dr. José Carlos Félix reforça que “[...] a literatura e o cinema têm narrativa em comum, pois ambos contam uma sequência de eventos. MacFarlane considera essa semelhança entre a forma narrativa do romance e a forma narrativa do filme muito significativa [...]” (FÉLIX, 2004, p.08, tradução nossa).

Nessa pesquisa tentaremos analisar alguns aspectos da adaptação do romance *Drácula* de Stoker (1897) na versão cinematográfica *Drácula* de Bram Stoker, de Francis Ford Coppola (1992), texto matriz que tem suscitado novas leituras pelo cinema e outras mídias.

Antes de adentrar no debate sobre adaptação, existe a questão sobre a originalidade do texto, ainda mais em se tratando de *Drácula*, como discutido no capítulo anterior. Alguns teóricos estruturalistas afirmam que a mesma história pode existir em muitas versões diferentes e em muitos modos e mídias diferentes. Essa capacidade de recontar serve para promover a “causa estruturalista”: “Essa transponibilidade da história é a razão mais forte para argumentar que as narrativas são de fato estruturas independentes de qualquer meio” (CHATMAN apud SMITH, p.210). Seguindo a linha barthiana de Chatman, McFarlane em seu livro *Novel to Film: a introdução da teoria da adaptação* (1996), estabeleceu uma distinção entre “o que pode ser transferido de um meio narrativo para outro e o que necessariamente requer adaptação adequada” (MCFARLANE, 1996, p.13). Segundo McFarlane, por um lado, certos elementos narrativos do romance são transponíveis para o cinema (que ele chamou de transferência), enquanto, por outro lado, para alguns elementos narrativos do romance equivalências diferentes precisam ser construídas no filme, isto é, adaptados (adaptação). No entanto, o que é transferível, mudando de um meio para outro, pode não ser o mesmo, porque a imagem mental baseada no material verbal, por sua natureza, é bem diferente da imagem cinematográfica visual. Embora, por exemplo, uma descrição precisa de *Drácula* ou do castelo ou algum outro “elemento transferido” no romance, sempre deixe espaço suficiente para a imaginação do leitor visualizar, repetidamente. A imagem do cinema, por outro lado, é mais marcada, não

deixando espaço para lacunas. Portanto, mesmo seguindo rigorosamente os “elementos transferíveis”, haverá versões diferentes, log, Dráculas diferentes.

Além das diferenças estruturais, roteiro, papéis, visualização, atores, cenários, a recontagem entrelaçada à indústria cinematográfica se constituiu em meio a um campo de forças polimórficas diferentes. Ao contrário das visões ilimitadas da textualidade, o filme atende às forças que restringem a livre circulação do texto cinematográfico. Uma dessas forças no que tange ao texto literário, são as expectativas dos leitores.

Assim que o cinema alcança status de arte e fonte de entretenimento, houve incursões em repositórios mais antigos de ficção narrativa, principalmente os romances. O que torna um romance tão atraente que pode ser “traduzido” para outro meio? O que esses diferentes meios têm em comum? Metz (1974) vê o cinema como um contador de histórias emergente que encontrou seu maior poder e maior público; que, desde o início, passou de espetáculos de truques, auditório, circo, teatros de rua e carnavais, para o representacionalismo narrativo do romance. Essa propensão e potencial para narrativas compartilhadas por ambos é “inegavelmente não apenas os principais romances de fator e os filmes baseados neles têm em comum, mas é o principal elemento transferível” (MCFARLANE, 1996, p.12), visto que

[...] se alguém descreve uma narrativa como uma série de eventos, causalmente vinculados, envolvendo um conjunto contínuo de caracteres que influenciam e são influenciados pelo curso dos eventos, percebe-se que essa descrição pode se aplicar igualmente a uma narrativa exibida em um texto literário e para um em um texto cinematográfico (MCFARLANE, 1996, p.12).

Como notamos nas inúmeras adaptações do romance Drácula, as várias caracterizações de Drácula refletem os aspectos narrativos e expressivos destacados em cada adaptação. No entanto, a noção de influência às vezes obscurece o processo de adaptação como recontagem, como destacam os críticos como Joy Clayton e Eric Rothenstein em seu livro “*Figures in the Corpus: Influence and Intertextuality in Literary History*” (1991), visto que o conceito de influência é confuso e vago, advogando pelo uso de intertextualidade marcando relação entre os textos literário e fílmico:

[...] Se pensarmos em Y, e não em X, como agente, o vocabulário é muito mais rico e diversificado: atraia, recorra a, aproveite-se, aproprie-se de, recorra a, adapte-se, interprete mal, refira-se, escolha, aceite em envolver-

se, reagir, citar, diferenciar-se e assimilar-se a [...] (JAY CLAYTON E ERIC ROTHENSTEIN, 1991, p.6).

De fato, influência aponta para a adaptação como um processo unilateral, como se a adaptação fílmica reduzisse a potencialidade do texto literário, mas também da própria adaptação como texto original e independente, pois nesta perspectiva a análise dos recortes parte da suposição de significado herdado no texto. Contudo, como o significado não é cimentado na estrutura, mas sempre se deslocando entre textos e em várias camadas, o ato de cortar muda radicalmente o significado por meio da narrativa, dando a todo o processo um ar de “molestação profunda”. Romances transpostos para filmes muitas vezes herdam dos romances fonte o debate sobre autenticidade e originalidade.

Félix (2004) ressalta que os estudos sobre a relação entre literatura e cinema têm muito mais em comum com a teoria da interpretação, pois adaptação pode ser compreendida como a apropriação de um sentido de um texto anterior a partir de uma leitura ou de leitor particular, o cineasta, cuja leitura pode ou não coincidir com a do espectador:

Assim, qualquer adaptação cinematográfica pode refletir e reproduzir a leitura particular do cineasta do texto de origem e, conseqüentemente, toda adaptação pode favorecer certas possibilidades estéticas e excluir outras, que podem eventualmente coincidir com a leitura do mesmo texto pelos espectadores. Independentemente da estrutura profunda da narrativa, o que realmente importa nessa abordagem é como as particularidades de um texto serão adaptadas para um filme (FÉLIX, 2004, p.17, tradução nossa).

Embora todo texto possua inúmeros pontos de interseção com outros textos, essas conexões situam um trabalho nas redes de poder existentes, criando e disciplinando simultaneamente a capacidade do texto de significar. Foucault insiste em que analisemos o papel do poder na produção da textualidade e da textualidade na produção do poder, pois as escolhas interpretativas, expressivas, são produzidas em meio a dinâmica de forças estéticas, políticas, econômicas e sociais. Isso implica olhar atentamente para essas instituições sociais e políticas (CLAYTON E ROTHENSTEIN, 1991, p.27). A produção de texto cinematográfico, de acordo com a perspectiva da crítica cultural, é mais determinada pelas forças em atuação do que pelo texto literário.

O vampiro sobrevive porque traz lucro. De fato, parece que o cinema é - e tem sido por algum tempo - o local de ocupação legítimo de Drácula. David J. Skal comenta

que Drácula não começou em Hollywood, mas viajou para lá com um impulso inexorável. Parece que o vampiro provavelmente viajaria para qualquer lugar com os meios para produzir e exibir um filme. O cinema pode ser, como comenta Gelder, um lar adequadamente nômade para o vampiro: ele também acaba indo a todo lugar - tornou-se um meio internacional, uma corporação multinacional.

A longevidade e influência de Drácula deve-se em grande parte à sua constante recriação, especialmente na arte do cinema, uma vez que o livro foi escrito por Stoker em 1897 na Inglaterra vitoriana. O romance *Drácula* (1897) tem gerado diversas discussões quanto ao aspecto de construção da caracterização do personagem Drácula. A relevância é clara, Drácula é um dos personagens mais adaptados, são várias adaptações e cada vez mais essas adaptações tem aumentado sem contar com a grande quantidade de Spin Off, e é por isso que a adaptação fílmica: *Drácula de Bram Stoker* (1992) é importante. Essa adaptação fílmica é um dos grandes marcos quando falamos da adaptação da caracterização do personagem Drácula e marca já no seu título a reivindicação de legitimidade e da preeminência do texto literário: *O Drácula de Bram Stoker*.

Ao adaptar o romance de Stoker ao cinema, os roteiristas e diretores trazem consigo suas próprias influências culturais, que afetam as decisões tomadas em relação a acréscimos, omissões e modificações no enredo e na caracterização das personagens da história. Os resultados, embora possam tentar (ou pretender tentar) permanecer fiéis ao texto original, são novas encarnações de Drácula, mais reflexivas da cultura em que as obras foram produzidas do que da concepção original de Bram Stoker. Esta recriação é exemplificada no filme *Drácula de Bram Stoker* de Francis Ford Coppola, lançado em 1992 que afirma basear-se diretamente no romance de Bram Stoker, reforçando que, o romance *Drácula* de 1897 e o filme *Drácula de Bram Stoker* foram produzidas em momentos históricos distintos.

Drácula é e tem sido um trabalho chave na literatura de vampiros, e provavelmente sempre será uma influência para os cineastas, roteiristas e produtores da moderna ficção de vampiros. Os principais elementos que são usados no romance de Stoker são os personagens e os elementos folclóricos que ele usou para criar sua história, com isso devemos pensar bastante sobre essa recriação do *Drácula*. A adaptação faz emergir as seguintes interrogações: Como é possível que a criatura que era pura maldade, repulsivo e aterrorizante que necessitava tirar a vida de suas vítimas seja transmutada em personagem humanizado, vulnerável e amoroso? E a

sexualidade, velada em um contexto de valores vitorianos, sintoma do medo da sífilis e transformada em uma sexualidade agressiva, irrestrita, como é lida num contexto pós-AIDS? O papel da religião, organizadora do mundo e dos sentidos, do simbólico, e o lugar do mal, reduzida a adereços de cenário (props)? Por que o Drácula continua sendo uma grande referência em termo de adaptação de cinema? De onde que vem a imortalidade do vampiro? Alguns desses pontos serão abordados no próximo capítulo deste trabalho.

Embora seja possível ver algumas influências do romance Drácula de Bram Stoker nos textos de escritores modernos de ficção de jovens vampiros adultos, é claro que eles também tendem a trazer novas ideias que criam um espaço para o vampiro continuar sua recriação. Ele se transmuta, ele se adapta ao contexto de produção, o monstro Drácula na verdade encarna as propostas da época, então o Drácula de cada época vai ser diferente porque encarna as questões de contexto histórico e social de sua determinada época. Talvez a verdadeira imortalidade de Drácula exista em sua capacidade de assumir formas novas e em constante mudança que lhe permitem se encaixar em todas as culturas.

Foi observado que nesse filme Drácula de Bram Stoker relacionado no romance de Stoker, ao relatar a história do Conde Drácula, reproduz o comportamento, as particularidades, o vestuário e o local onde habita (sua morada) de formas diferentes, ou seja, utiliza-se a mesma história como base, mas recria o personagem principal. Perante esse argumento, pode-se deduzir que ocorre, ao analisar esses títulos cuidadosamente, o palimpsesto: se emprega da história original, porém, em certos momentos, ocorre a raspagem do clima tenso de suspense e horror, redesenhando e recriando a personalidade de Drácula, e dando assim emoções como a alegria, a frustração, a fúria e a tristeza. Enfim, humanizaram a imagem do vampiro.

Em cada nova versão, o público sempre é atraído pelas diferenças em relação às versões anteriores: na nova aparência do Conde Drácula, na nova história, no design do filme e assim por diante. Cada nova recontagem é desafiada pelo ato de apresentação visual. Apesar disso, a polimorfia perversa do vampiro resiste à representação, dificultando notoriamente o conteúdo dessa influência, da “vampirização” visível nas presas manchadas de sangue, o ser, a essência dessa transição, dessa repetição, chamada adaptação ao filme. Os vampiros (assim como Drácula) não jogam sombra no chão, não têm pegadas na poeira, não refletem o espelho, às vezes deslizam no silêncio, como a primeira testemunha de Harker de

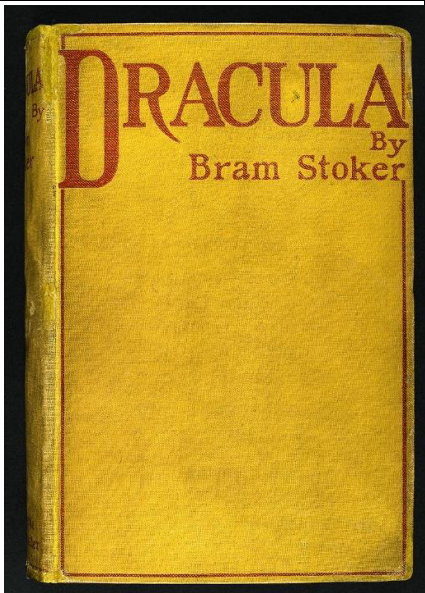
Drácula, como um morcego deslizando pela parede de seu castelo, no escuro com o assobio e o zunido das vozes dos ciganos ao fundo.

A popularidade do Drácula e seus descendentes ainda está crescendo hoje, e com toda a probabilidade, continuará a nos assombrar em novas adaptações nos próximos anos, convocando o exercício da crítica para compreensão dos contextos contemporâneos de produção, apropriação e recepção de textos literários.

4. DRÁCULAS! SEPARADOS POR UMA ÉPOCA?

Os seguintes quadros têm como função mostrar de forma resumida os perfis dos objetos de estudos da presente monografia. O primeiro quadro consiste no perfil de estudo de número um, o romance de ficção gótica *Drácula* do autor Bram Stoker publicado em 1897, que constam com 580 páginas, e compõem dos seguintes gêneros literários: Romance, Terror, Ficção gótica, Literatura fantástica, Romance epistolar, Literatura de invasão e Fantástico da editora Archibald Constable e Company (RU), Inglaterra/Transilvânia. O segundo quadro compreende o perfil de estudo de número dois, a adaptação fílmica dirigido por Francis Ford Coppola, *Drácula* de Bram Stoker lançado em 1992, com duração de 128 minutos, dos consecutivos gêneros fílmicos: Drama, Terror e Romance, inadequado para menores de 14 anos, nacionalidade Estados Unidos da América.

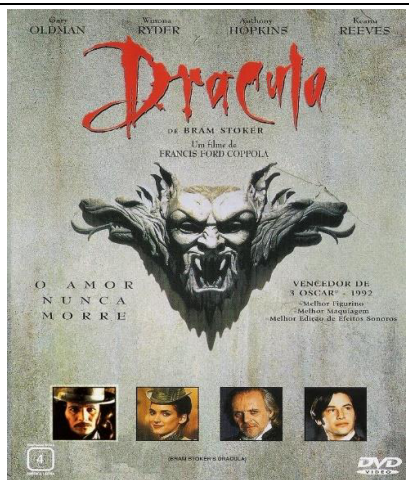
Quadro 1: Perfil de estudo número um, o romance de Bram Stoker (1897).

	Título	Drácula
	Lançamento	1897
	Autor	Bram Stoker
	Gêneros	Romance, Terror, Ficção gótica, Literatura fantástica, Romance epistolar, Literatura de invasão, Fantástico
	Editora	Archibald Constable and Company (RU)
	Localização espacial	Inglaterra e Transilvânia
	Número de páginas	580 páginas
<p>Fonte: amazon</p> <p>Drácula é um romance de horror gótico lançado em 1897, escrito pelo autor irlandês Bram Stoker, tendo como protagonista o vampiro Conde Drácula. Tornou-se a mais famosa história de vampiro da literatura. A obra está em domínio público e pode ser acessada gratuitamente em língua inglesa através do portal Domínio Público, do governo federal brasileiro. Estruturalmente, é um romance epistolar, ou seja, contado como uma série de cartas, relatos em diário, jornais e registros de bordo. Drácula mistura ficção de terror, gótica e literatura de vampiros. Embora Stoker não tenha inventado os vampiros e tenha sido influenciado por contos anteriores, o seu romance foi</p>		

responsável pela popularização dos vampiros através de muitas peças de teatro, cinema e televisão. Drácula ganhou inúmeras interpretações ao longo dos séculos XX e XXI.

Fonte: Elaborada pelo o autor

Quadro 2: Perfil de estudo número dois, a adaptação fílmica de Coppola, Drácula de Bram Stoker (1992).

 <p>Fonte: Filmow</p>	Título	Drácula de Bram Stoker
	Lançamento	1992
	Dirigido por	Francis Ford Coppola
	Gêneros	Drama, Terror e Romance
	Indicação etária	Inadequado -14 anos
	Nacionalidade	Estados Unidos da America
	Duração	128 min

No século XV, um líder e guerreiro dos Cárpatos renega a Igreja quando esta se recusa a enterrar em solo sagrado a mulher que amava, pois ela se matou acreditando que ele estava morto. Assim, perambula através dos séculos como um morto-vivo e, ao contratar um advogado, descobre que a noiva deste é a reencarnação da sua amada. Deste modo, o deixa preso com suas "noivas" e vai para a Londres da Inglaterra vitoriana, no intuito de encontrar a mulher que sempre amou através dos séculos.

Fonte: Elaborada pelo o autor

4.1 Do Amargo ao Doce: A adaptação do Drácula de Bram Stoker

O Drácula de Stoker é pura maldade, repulsivo e aterrorizante. Ele necessita tirar a vida ou corromper, e seus inimigos normalmente são aqueles que desejam preservar a vida. Os papéis na história são rígidos e claros, com linhas definidas entre o bem e o mal, ecoando a preocupação pela pureza vitoriana, pela redução da ambiguidade e pela preservação das fronteiras. Como o bando de homens determinados a destruir Drácula, o leitor não tem simpatia pelo monstro que destrói vidas sem remorso. Em uma entrada de seu diário, Mina Harker fala sobre Drácula,

“Suponho que alguém poderia compadecer-se de uma coisa que fosse tão caçada quanto o Conde. E é apenas isso. Essa coisa não é humana, nem mesmo uma besta. Ler o relato do Dr. Seward sobre a morte da pobre Lucy, e tudo que se seguiu, é suficiente para secar as fontes da piedade no coração de uma pessoa.” (STOKER, 2015, p. 193).

De fato, Stoker descreve um monstro que é desumano e indigno da simpatia humana. Quando Jonathan Harker encontra o conde em sua casa pela primeira vez, ele escreve um relato detalhado da "fisionomia marcada" da criatura em seu diário:

Seu rosto era [...] aquilino, com um nariz fino e pontudo e narinas arqueadas de modo peculiar, a testa alta e arredondada, com cabelos escassos em torno das têmporas, mas que cresciam profusamente em outros lugares. Suas sobrancelhas eram muito grandes, quase se unindo sobre o nariz, e de pelos tão espessos que pareciam ondular-se em sua própria profusão. A boca, até onde eu podia vê-la sob o espesso bigode, era rígida e de aparência um tanto cruel, com dentes afiados singularmente brancos. Estes se projetavam sobre os lábios [...] suas orelhas eram pálidas e extremamente pontiagudas [...]. O aspecto geral era de uma palidez extraordinária. (STOKER, 2015, p.31)

Jonathan Harker prossegue descrevendo as qualidades semelhantes como as das feras, as palmas das mãos com longas unhas em forma de garras com pontas afiadas. Quando Harker encontra Drácula adormecido em seu caixão com sangue fresco em seus lábios, o conde parece mais jovem e saudável, mas ele ainda é asqueroso, descrito por Harker como uma criatura repugnantemente "inchada", uma "sanguessuga imunda" (STOKER, 2015, p. 55). Todas as palavras usadas para descrever Drácula são negativas, e todo mundo que o vê de fato fica enfurecido.

Mantendo a imagem de um Drácula humano que move de maneira tranquila na sociedade, Coppola revive a poderosa conexão entre Mina e Drácula introduzido por Nosferatu e a transforma em um elaborado caso de amor com uma história catenária e uma nova origem do malvado Conde. Stoker apresenta apenas uma vaga história

do conde, chamando-o de guerreiro valente e inteligente com uma “resolução férrea”, que lida com o diabo (STOKER, 2015, p. 202). Embora suas anotações para o romance revelem extensos estudos sobre lendas e história de vampiros, Stoker minimiza a origem do vampiro, limitando o conhecimento do leitor ao conhecimento de Van Helsing sobre a lenda supersticiosa. Em uma história onde seu contrato satânico é deixado um mistério, as ações de Drácula são motivadas por uma fonte desconhecida do mal.

Figura 1 – Vlad Dracul, o Empalador juntando às Cruzadas

Figura 2 – Vlad Dracul rezando pela a proteção de sua esposa Elisabetta



Fonte: Capturas de tela do filme

Em um princípio prolongado para o filme Drácula de Bram Stoker, Coppola apresenta uma origem que se refere a Vlad Dracul, ou Vlad, o Empalador, a figura histórica à qual a lenda de Drácula é atribuída. Na figura 1 acima, Drácula é visto como um guerreiro destemido que se juntou às Cruzadas para defender o cristianismo, e na figura 2, Dracul sempre rezando pela proteção de sua amada esposa Elisabeta.

Figura 3 – Turcos empalados por Vlad

Figura 4 – Vlad renunciando a Deus



Fonte: Capturas de tela do filme

Na figura 3, Depois de derrotar os turcos e empalar seus inimigos em longos picos, Vlad retorna e descobre que Elisabeta se matou depois de ouvir notícias falsas de sua morte. Enfurecido, ele renuncia a Deus e promete sua vida ao diabo, mostrado

na figura 4. A motivação de Drácula ao longo do filme é a busca de seu amor perdido, reencarnado em Mina Harker, e o tema clássico para a busca por sangue é subordinado.

Figura 5 – Drácula como uma imagem horrenda, um velho feio

Figura 6 – Retrato da amada Mina



Fonte: Capturas de tela do filme

Na figura 5 Drácula, o vampiro, aparece como um velho feio quando Harker viaja para a Transilvânia para encontrá-lo e garantir a compra de uma propriedade em Londres para Drácula. Enquanto na Transilvânia, a imagem de Drácula é assustadora e repulsiva como a do romance de Stoker, mas logo em seguida o espectador nota o príncipe de coração partido por um grande retrato dele na parede do castelo ("Eu vejo a semelhança", observa Harker) e pela reação do Drácula ao ver a fotografia de Mina que Harker levou consigo, figura 6.

Figura 7 – Drácula chorando admitindo que já amou uma vez



Fonte: Capturas de tela do filme

Em close da figura 7, Harker ao ver Drácula com lágrimas nos olhos, admite "eu amei uma vez", e imediatamente o espectador ver além do exterior grotesco para o príncipe apaixonado (Drácula de Bram Stoker). O renascimento da juventude de

Drácula após a alimentação que Stoker descreveu é dramático no filme de Coppola, quando o terrível Drácula se torna o jovem, atraente e exótico Príncipe Vlad. Esse personagem é separado das ações malignas de Drácula em Londres, como o ataque a Lucy. Ele só aparece como o Príncipe Vlad quando ele está com Mina; em qualquer outro lugar ele é um morcego, lobo, névoa ou outra de suas muitas formas.

Figura 8 – Príncipe Vlad galanteando Mina

Figura 9 – Mina bebendo o sangue do Drácula Voluntariamente



Fonte: Capturas de tela do filme

O fotograma 8 mostra um verdadeiro espírito romântico, Vlad não toma imediatamente Mina, como o espectador sabe que pode. Em vez disso, ele a encontra nas ruas de Londres como uma estranha e a galanteia até que Mina se apaixone por ele. Quando Mina está sozinha e Drácula chega para pedir ela pra ser sua noiva, ela o recebe e exige para torná-la imortal para que ela possa estar com ele para sempre. No fotograma 9, Drácula chora e diz a ela: "Eu te amo demais para amaldiçoá-la", mas Mina insiste que ela quer estar com ele para todo o sempre e bebe seu sangue voluntariamente (Drácula de Bram Stoker). Nesta cena, Drácula não é uma força do mal, mas um homem apaixonado que está disposto a sacrificar sua oportunidade de se reunir com sua esposa corrompida para fazer o que é melhor para ela. A responsabilidade da conversão de Mina a um vampiro não é de Drácula, mas dela, uma decisão que ela faz por amor a ele.

Figura 10 – A morte do Conde Drácula



Fonte: Capturas de tela do filme

O caráter vulnerável e amoroso do Drácula de Coppola agita mais a simpatia do espectador do que as versões anteriores. A criatura intocável se tornou o trágico amante demônio. A morte de Drácula retratada na figura 10, então, não é uma vitória para o bem que livrou a terra de um terrível mal; é um ato de amor pela mão de Mina (semelhante a Nosferatu, mas um contraste com os Dráculas de Stoker e Browning que são mortos por homens que protegem Mina) que libertam a alma do amaldiçoado amante para que possa descansar em paz.

4.2 Sangue e sedução, assim como o sexo

A sexualidade, especialmente o enigma do prazer sexual derivado de uma morte estranhamente erótica, é um tema comumente associado aos vampiros, representando uma forma de sexualidade que contrasta com as expressões socialmente aceitáveis da sexualidade. A mordida no pescoço da vítima ocorre em uma espécie de abraço íntimo, violando a vítima através da penetração da pele com as presas do vampiro. Mesmo que as vítimas saibam que a mordida as condena à morte - ou à morte, a critério do atacante - elas se sentem compelidas a não resistir, encantadas por uma força sobrenatural sob o comando do vampiro, tornando o ataque mais uma sedução do que um estupro. O romance de Stoker apresenta temas sexuais velados em um contexto de valores vitorianos, alertando contra o perigo do desejo derivado do medo da sífilis que prevalecia na Inglaterra vitoriana. A mordida do vampiro infecta sua vítima, levando à morte ou à infecção de outros pela vítima portadora da “doença” do vampirismo.

Jonathan Harker, isolado de sua noiva e, portanto, vulnerável à sedução, experimenta o primeiro encontro sexual perigoso quando conhece as três noivas de

Drácula que moram no castelo. As mulheres são incrivelmente bonitas com “uma volúpia deliberada, ao mesmo tempo excitante e repulsiva” (STOKER, 2015, p. 45). Quando uma das mulheres se inclina sobre ele, ele detecta o cheiro de sangue em sua respiração, um lembrete da morte iminente se ele trair seus valores e sucumbir à tentação. Harker expressa sentimento de culpa por seu “desejo ardente” pelas mulheres, mas fecha os olhos em “êxtase langoroso”, incapaz de resistir a elas (STOKER, 2015, p. 45). Ele é salvo do pecado iminente e da morte, não por sua virtude, mas pelo conde maligno, que entra e joga as mulheres para longe.

Esse vínculo do sexo com a morte continua com Lucy Westenra, uma jovem cujo pecado é gostar de ser perseguida por três homens e seu desejo de poder se casar com todos eles. Enquanto Lucy permanece virtuosa e não mostra nenhuma evidência de promiscuidade sexual, sua atitude em relação às propostas dos três homens é inaceitável pelos padrões vitorianos e faz dela um alvo para o ataque do vampiro. A vulnerabilidade de Lucy é a falta de proteção dela; ela não tem pai ou irmãos, e sua mãe é fisicamente e psicologicamente fraca. Drácula ataca Lucy quando ela vagueia durante o sonambulismo (também tradicionalmente associada ao enfraquecimento sexual), e com isso ela teve que fazer várias transfusões de sangue para mantê-la viva após o ataque. Ela recebe o sangue de todos os três homens que se propuseram a ela, mais o do Dr. Van Helsing conectando assim fisicamente àqueles homens e cumprindo seu desejo mórbido de casar com três homens. Ela é punida com a morte, primeiro por Drácula, que a converte a um vampiro morto-vivo, e depois por seus vários “maridos”, que enfiam uma estaca no coração e cortam a sua cabeça.

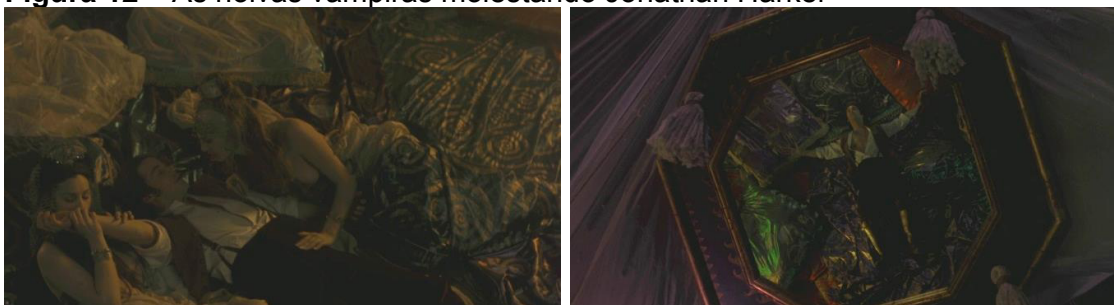
A única mulher capaz de resistir ao poder de Drácula é a inteligente e inocente Mina. Para Drácula, Mina é um objeto a ser usado para punir os homens que a amam e caçá-lo, usando assim o amor que ela tem por seu marido contra ela mesma, mantendo-a quieta enquanto ele bebe seu sangue, mesmo enquanto seu marido dorme ao lado dela. Enquanto ela tenta resistir a ele, até mesmo a esposa obediente se torna vítima da sedução: “Eu estava confusa, e por incrível que pareça, não quis impedi-lo” (STOKER, 2015, p. 238). Mais tarde, Drácula força Mina a beber seu sangue, o que a coloca no papel de vampira, outra das noivas de Drácula em sua morte. Ela está determinada a lutar contra sua maldição e vive para ver Drácula morto, curando-a da doença para que ela possa viver mais uma vez como uma esposa

dedicada e mais tarde mãe, isso é o que a mantém a salvo do perigo da doença causada pelos encontros não adúlteros e adúlteros com o vampiro.

Em Drácula de Bram Stoker, o Drácula de Coppola abandonou todas as restrições e é atrevidamente sexual, com o prazer erótico se tornando tão importante no ataque do vampiro quanto o consumo de sangue. A era da AIDS traz a morte no sexo de volta à frente, e as censuras muito mais suaves permitem representações gráficas de nudez e atividades sexuais no filme. Além disso, as mulheres da história assumem uma nova responsabilidade, tornando-se “agentes ativos” no jogo sexual. Eles são escolhas deliberadas para Drácula porque são objetos de seus desejos sexuais, e as vampiras são tão sexualmente poderosas quanto o próprio Drácula.

Figura 11 – As noivas seminuas de Drácula

Figura 12 – As noivas vampiras molestando Jonathan Harker



Fonte: Capturas de tela do filme

No fotograma 11, as noivas seminuas de Drácula aparecendo mais claramente do que nunca como um harém, molestam Jonathan Harker em uma orgia surreal e louca simulando felação e outros atos sexuais enquanto exibem dentes afiados e olhares malignos, parecendo assustadores e horríveis, mas também sexualmente excitantes para Harker que está impotente no controle delas, figura 12.

Figura 13 – Lucy, a sedutora sexual

Figura 14 – Lucy e Drácula, um ato de sexualidade desviante



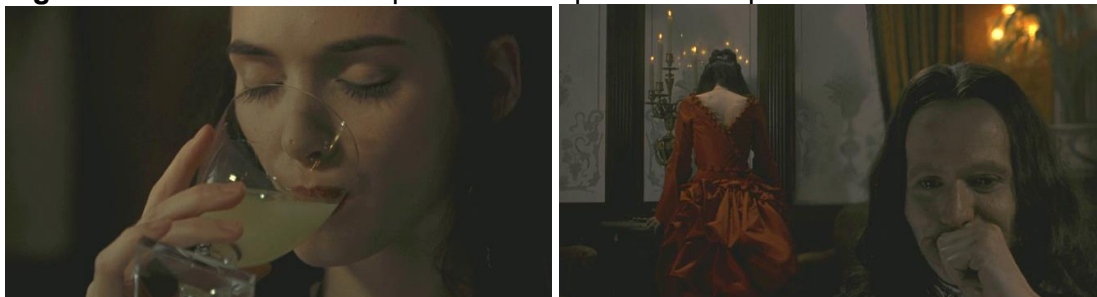
Fonte: Capturas de tela do filme

No fotograma 13, Lucy assume seu papel na trama, desta vez como uma sedutora sexual completa com cabelos ruivos da cor do fogo e lingerie de renda. Lucy flutua de pretendente para pretendente, exigindo sua atenção e provoca a Mina por ela ser mais reservada sobre ser pura. O ataque de Drácula a Lucy torna-se um ato de sexualidade desviante. Mina encontra Lucy do lado de fora, deitada de costas com seus seios e coxas expostos sob o roupão vermelho, enquanto uma fera parecida com um lobo está entre suas pernas com seus dentes pingando sangue, figura 14. Lucy está no poder de Drácula depois disso, selecionada pelo conde para se tornar "uma prostituta das trevas", "a concubina do diabo" (Drácula de Bram Stoker).

Longe da representação original de Stoker, o Drácula de Coppola também desperta uma sexualidade agressiva em Mina, já que suas primeiras reuniões com ele levam a fantasias sexuais e uma cena final de amor de erotismo sangrento. No início do filme, Mina é reservada; ela evita contato sexual e conversas. É só depois que ela conhece Drácula, que aparece sob o disfarce de Príncipe Vlad, que ela desenvolve interesse em sexo, e Drácula (tirando seu marido), torna-se a primeira experiência de desejo sexual de Mina.

Figura 15 – Vlad introduz Mina aos efeitos do absinto

Figura 16 – O amor de Vlad por Mina o impede de estupra-la



Fonte: Capturas de tela do filme

Na figura 15, em uma cena elaborada, alucinatória, Vlad introduz Mina aos efeitos do absinto e tenta estuprá-la enquanto ela estava drogada, mas seu amor por ela o impede. No fotograma 16, ele não consegue violá-la como fez com a sensual Lucy. Quando Mina sai para cuidar de Harker e se casar com ele, ela começa a ter fantasias sobre Vlad, seu desejo é de que ele se torne mais poderoso do que seu amor pelo marido.

Figura 17 – Mina, desesperadamente suga o corte que Drácula abriu em seu corpo



Fonte: Capturas de tela do filme

Quando Drácula chega ao seu quarto, ela rasga suas roupas e implora para ele levá-la, para que assim ele beber do seu sangue e alimentá-la para que ela possa se tornar sua noiva morta-viva. No fotograma 17, em um ato imitando felação, Mina, ofegante e gemendo desesperadamente suga o corte que Drácula abriu em seu corpo. Onde Stoker alude aos prazeres sexuais mórbidos, Coppola os apresenta explicitamente, não fazendo insinuações veladas e não deixando nada à imaginação.

4.3 A religião e sua simbologia

Na tradição vampiresca e no romance de Stoker, a religião e os equipamentos religiosos desempenham papel importante como o protetor dos inocentes e a fraqueza de Drácula. No romance, o cristianismo se mistura com a superstição, justapondo o protestantismo inglês aos bárbaros dos Cárpatos, como a única defesa da humanidade contra Satanás na forma do vampiro. Stoker introduz esse tema imediatamente quando Harker encontra problemas para viajar para o castelo de Drácula, na Transilvânia, onde os camponeses nativos percebem para onde ele está indo, implorando assim Jonathan que espere porque é *Walpurgisnacht*, “quando, de acordo com a crença de milhões de pessoas, o diabo saía de casa – quando as sepulturas eram abertas e os mortos saíam e caminhavam. Quando todas as coisas más da terra, do ar e da água faziam seu festim [...]” (STOKER, 2015, p. 12). Harker responde às superstições com uma simples frase, dizendo ao assustado cocheiro: “*Walpurgisnacht* não significa nada para os ingleses” (STOKER, 2015, p. 10). Mais uma vez, o medo dos habitantes locais é imposto a Harker por uma velha, que implora que ele mude de ideia. Quando ela o encontra determinado a ir, ela coloca um crucifixo em volta do pescoço dele para proteção que Harker “como membro da Igreja da

Inglaterra”, considera como “tais coisas uma forma de idolatria” (STOKER, 2015, p. 21). Ele pega o rosário para acalmar a velha e viaja para o castelo.

Essas cenas estabelecem Harker como um cético que entra num reino de poder sobrenatural que ele não consegue compreender e, embora não perceba, a camponesa dos Cárpatos lhe deu proteção efetiva contra esse poder. Harker tem fé em Deus e reza em seu primeiro sentimento de medo, mas precisa estar convencido do poder dos símbolos físicos da religião tradicionalmente rejeitados pelo protestantismo inglês. Sua conversão começa quando ele está indefeso no castelo e seu único conforto pode ser encontrado nos dons dos camponeses. Ele escreve em seu diário:

Qual o significado das coisas que me presentearam, o crucifixo, o alho, a rosa silvestre e o freixo da montanha? Abençoada seja aquela boa mulher que colocou o crucifixo em torno do meu pescoço. Pois ele tem sido para mim um conforto e uma fortaleza, toda vez que o toco. É estranho que algo que fui ensinado a desaprovar e considerar como um instrumento de idolatria pudesse, num momento de solidão e inquietação, ser de alguma valia. (STOKER, 2015, p. 38)

Harker não acredita facilmente no verdadeiro poder do símbolo, mesmo quando ele vê Drácula recuar ao olhar pro crucifixo. Conforme a história se desenvolve, Harker abandona os ensinamentos de sua juventude e reconhece o trabalho de poderes sobrenaturais além de sua compreensão.

Van Helsing, de Stoker, obviamente representa a parte da ciência na vida vitoriana, usando assim sempre a medicina a seu favor, Stoker demonstra as limitações da ciência quando Van Helsing abandona toda a teoria científica racional para o estudo dos vampiros e as armas mais eficazes contra eles. Van Helsing, o líder do grupo levantado contra Drácula os guias através do processo de destruir primeiro a vampira Lucy e depois o próprio Drácula. A medicina moderna foi a primeira arma de Van Helsing na batalha pela vida de Lucy Westenra, mas fracassa quando as múltiplas transfusões de sangue de Lucy não a impedem de perder sangue misteriosamente noite após noite. Mesmo enquanto ainda confia na medicina, Van Helsing acrescenta a proteção supersticiosa de uma coroa de alho ao redor do pescoço e dos alhos na janela do quarto de Lucy, embora um algum desconhecido os remova. A morte de Lucy prova a futilidade da ciência e da medicina contra esse poder que é bem superior, e Van Helsing abandona sua prática tradicional em favor das relíquias mais eficazes - alho, cruzeiros hóstias e rituais - conduzindo uma estaca pelo

coração do vampiro, cortando a cabeça e enchendo a boca com alho. Ao contrário da ciência e da medicina, essas práticas são invariavelmente eficazes em retardar e destruir os vampiros. Como Van Helsing afirma, reconhecendo sua necessidade de confiar em poderes fora dos limites científicos, “Tudo de que vamos tratar se refere a tradições e superstições [...]. Um ano atrás, qual de nós teria aceitado tal possibilidade, neste século XIX tão trivial, dominado pela ciência e o ceticismo?” (STOKER, 2015, p. 201).

Noventa e cinco anos após a produção do Romance de Bram Stoker, Coppola tem o luxo das atitudes permissivas e excessivas do final do século XX em relação ao cinema, e seu Drácula excede em muito o de Stoker no uso de símbolos e rituais religiosos. Feito para uma cultura que abrange o exótico e onde a influência da igreja cristã diminuiu significativamente, os elementos religiosos do filme de Coppola são criados para entretenimento e efeito.

Figura 18 – O fracasso das armas de fé perante ao monstro Drácula

Figura 19 – Drácula aborrecido e superando facilmente o crucifixo de Deus



Fonte: Capturas de tela do filme

Fotograma 18, quando usados para lutar contra Drácula, essas armas baseadas na fé não são tão eficazes quanto no romance de Stoker. O crucifixo, o ícone religioso mais proeminente na tradição vampiresca, repele Drácula, mas parece apenas aborrecer ele onde o poder do vampiro acaba superando facilmente esse ícone religioso. Quando os homens vão para a casa de Drácula para destruí-lo, Van Helsing monta uma elaborada cena de relíquias e chama para realizar um ritual de exorcismo no castelo, Drácula não se preocupa, pois ele está transformando Mina em um morto-vivo, ao mesmo tempo em que os homens estão realizando seu ritual extravagante. Não conseguindo encontrar Drácula na Abadia de Carfax, eles retornam para onde Mina está e o encontram com ela. Ele se transforma de belo príncipe para um morcego horrível do tamanho de um homem e ataca os homens, e Van Helsing

começa outro ritual de exorcismo, jogando água benta na criatura e recitando encantamentos, figura 19.

Figura 20 – A queimadura da hóstia, a marca bíblica de Caim



Fonte: Capturas de tela do filme

Nesta cena do fotograma 20, Mina recebe uma queimadura na testa quando Van Helsing pressiona uma hóstia contra sua pele, deixando uma cicatriz que ela deve carregar até que Drácula esteja morto. Essa marca, remanescente da marca bíblica de Caim, é um dos poucos fenômenos relacionados à religião que corresponde ao romance de Stoker. Ao longo do filme, os elementos religiosos são exagerados mais e mais além da história de Stoker, mas essas armas não conseguem derrotar Drácula.

Figura 21 – A tentativa científica de Van Helsing, a transfusão de sangue 1
Figura 22 – A tentativa científica de Van Helsing, a transfusão de sangue 2



Fonte: Capturas de tela do filme

O papel de Van Helsing como o elo entre a ciência e o sobrenatural é evidente neste filme. Fiel ao personagem de Stoker, Van Helsing é um cientista em primeiro lugar, procurando evidências empíricas para determinar a causa da doença de Lucy. No fotograma 21 e 22, ele tenta métodos modernos de transfusão de sangue e não considera possibilidades além da ciência até que suas tentativas iniciais de curá-la falhem. No entanto, ele não está obstinado em aceitar as limitações da ciência, mas abraça a ideia de que existem domínios que a ciência não pode alcançar.

Figura 23 – Uma reunião do real e do científico com o místico e inexplicável



Fonte: Capturas de tela do filme

Como mostra no fotograma 23, Van Helsing resume sua atitude em sua conversa com Seward quando os homens estão perplexos com a misteriosa perda de sangue de Lucy: “Jack, você é um cientista. Você não acha que existem coisas neste universo que você não pode entender e quais são verdadeiras? Mesmerismo, hipnotismo, materialismo...” (Drácula de Bram Stoker). Esta declaração define o tom do filme como uma reunião do real e do científico com o místico e inexplicável, onde nada pode ser dado como certo, um tema presente no romance de Stoker, mas ainda mais significativo na adaptação de Coppola.

Figura 24 – O final científico de Drácula para uma história sobrenatural

Figura 25 – Drácula de Bram Stoker, o vampiro de coração humano



Fonte: Capturas de tela do filme

Visto no fotograma 24, apesar da aceitação declarada do espiritual e sobrenatural, Coppola trai este tema quando a força do vampiro domina todas as armas religiosas e supersticiosas usadas contra ele. Ele é desimpedido pelos rituais dos homens e só é derrotado quando dominado e destruído fisicamente, criando um final científico para uma história sobrenatural. Mas no fotograma 25, mostra com clareza o porquê da morte de cunho mais humanizadora de um monstro, esse ocorrido se dar pelo o fato de que o príncipe de coração partido Vlad, que tinha um exterior grotesco, cheio de amarguras e arrependimentos, no decorrer do filme se transforma

em um príncipe apaixonado pela a sua amada Mina, o que fez o seu coração libertar e, assim sendo, morrer em paz, aliás, ele morreu nas mãos de sua amada.

Foi observado que nesse filme *Drácula* de Bram Stoker dirigido por Francis Ford Coppola relacionado no romance de Stoker, ao relatar a história do Conde Drácula, reproduz o comportamento, as características, os trajes e o local de sua moradia, ou seja, de formas diferentes, em outros termos, emprega-se a mesma história como apoio, mas recria o personagem principal. Diante dessa alegação é possível entender que dá-se, ao investigar esses títulos cautelosamente, o palimpsesto: se emprega da história original, porém, em certos momentos, ocorre a raspagem do clima tenso de suspense e horror, redesenhando e recriando a personalidade de Drácula, e dando assim emoções como a alegria, a frustração, a fúria e a tristeza. Em síntese, humanizaram a imagem do vampiro.

Embora todo texto possua inúmeros pontos de interseção com outros textos, essas conexões situam um trabalho nas redes de poder existentes, criando e disciplinando simultaneamente a capacidade do texto de significar. Foucault insiste em que analisemos o papel do poder na produção da textualidade e da textualidade na produção do poder, pois as escolhas interpretativas, expressivas, são produzidas em meio a dinâmica de forças estéticas, políticas, econômicas e sociais. Isso implica olhar atentamente para essas instituições sociais e políticas (CLAYTON E ROTHENSTEIN, 1991, p.27). A produção de texto cinematográfico, de acordo com a perspectiva da crítica cultural, é mais determinada pelas forças em atuação do que pelo texto literário.

Portanto, a crítica cultural deve ser chamada também de crítica sociológica cultural. Uma característica específica desse tipo de pesquisa é o apelo insistente ao estudo, antes de tudo, da cultura contemporânea. O principal objeto de estudo neste ramo relativamente novo das humanidades foi investigar o processo de adaptação e recriação da obra *Drácula* de Bram Stoker (1897) para o cinema considerando o contexto cultural em que o romance e a adaptação fílmica *Drácula* de Bram Stoker, do diretor Francis Ford Coppola, lançado em 1992, como já havíamos descrito ao decorrer dessa monografia. E se tratando da crítica cultural, seus sistemas de designação e instituições sociais e espirituais garantem o funcionamento dessas práticas na sociedade de determinada época.

Ou seja, em cada nova versão, o público sempre é atraído pelas diferenças em relação às versões anteriores: na nova aparência do Conde Drácula, na nova história,

no design do filme e assim por diante. Cada nova recontagem é desafiada pelo ato de apresentação visual. Apesar disso, a polimorfia perversa do vampiro resiste à representação, dificultando notoriamente o conteúdo dessa influência, da “vampirização” visível nas presas manchadas de sangue, o ser, a essência dessa transição, dessa repetição, chamada adaptação ao filme. Os vampiros (assim como Drácula) não jogam sombra no chão, não têm pegadas na poeira, não refletem o espelho, às vezes deslizam no silêncio, como a primeira testemunha de Harker de Drácula, como um morcego deslizando pela parede de seu castelo, no escuro com o assobio e o zunido das vozes dos ciganos ao fundo.

A popularidade do Drácula e seus descendentes ainda está crescendo hoje, e com toda a probabilidade, continuará a nos assombrar em novas adaptações nos próximos anos, convocando o exercício da crítica para compreensão dos contextos contemporâneos de produção, apropriação e recepção de textos literários.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de investigar o processo de adaptação e recriação da obra *Drácula* de Bram Stoker (1897) desenvolvida neste estudo possibilita confrontar as estratégias cinematográficas adotadas por Francis Ford Coppola de adaptar as técnicas textuais constatadas em *Drácula*. Por meio da análise estrutural da adaptação fílmica, pudemos notar que a longevidade de *Drácula* se deve, em grande parte, à sua constante recriação, especialmente pelo cinema, pois, ao adaptar o romance de Stoker, os roteiristas e diretores trazem consigo suas influências culturais, que afetam as decisões tomadas em relação a acréscimos, omissões e modificações nos elementos da narrativa, logo, ao transpor o romance de Stoker ao cinema, os roteiristas e diretores apresentam suas próprias manifestações culturais, que impactam nas resoluções adotadas em junção a aperfeiçoamentos, deleções e transformações no enredo e na caracterização das personagens da história. Os resultados, embora possam tentar (ou pretender tentar) permanecer fiéis ao texto original, são novas encarnações de *Drácula*, mais reflexivas da cultura em que as obras foram produzidas do que da concepção original de Bram Stoker.

Foi observado que nesse filme *Drácula* de Bram Stoker relacionado no romance de Stoker, ao relatar a história do Conde *Drácula*, reproduz o comportamento, as particularidades, o vestuário e o local onde habita (sua morada) de formas diferentes, ou seja, utiliza-se a mesma história como base, mas recria o personagem principal. Perante esse argumento, pode-se deduzir que ocorre, ao analisar esses títulos cuidadosamente, o palimpsesto: se emprega da história original, porém, em certos momentos, ocorre a raspagem do clima tenso de suspense e horror, redesenhando e recriando a personalidade de *Drácula*, e dando assim emoções como a alegria, a frustração, a fúria e a tristeza. Enfim, humanizaram a imagem do vampiro.

Ao final da pesquisa, conclui-se que a adaptação cinematográfica se sai bem na tentativa de simular as estratégias narrativas utilizadas por Bram Stoker, uma vez que no curso da existência mítica do Conde *Drácula*, ele transmutou de um monstro medonho para um misterioso sedutor, de uma besta inumana do mal inquestionável para um humano complexo, evocando uma estranha simpatia e obscurecendo as linhas entre o bem e o mal. Quando surgiu pela primeira vez na literatura, onde pertencia ao gênero do horror, a imagem do vampiro foi transformada em uma imagem de um vilão que, em certa medida, era semelhante ao modo como era retratado na

lenda. O Drácula evoluiu do “velho” vampiro, que é similarmente ao vampiro tradicional solitário, moralmente corrupto e com um aspecto mais voltado de um monstro ou demônio, ao “novo” vampiro que é simpático, o que torna mais fácil para o vampiro a captura de suas vítimas pelo o fato dele ter facilidade ao convívio social entre os humanos, diferente do antigo Drácula.

Essa diferença entre o “velho” e o “novo” vampiro tem uma conexão direta com a quantidade de elementos folclóricos usados no romance e filme. O Drácula originou-se no folclore e sem essas fontes, o vampiro não teria evoluído como fizeram ao longo dos anos. Como o vampiro evoluiu de ser maligno para ser bom, agora não se encaixa necessariamente no gênero do horror. Embora os filmes vampirescos modernos às vezes se encaixem no gênero do terror, ela pode, em alguns casos, se encaixar melhor no gênero da fantasia e mais especificamente no subgênero da fantasia urbana.

Apesar dessas mudanças vista nos filmes sobre o Conde Drácula, grande parte deles mostra influências do romance Drácula, de Bram Stoker. Drácula é e tem sido um trabalho chave na literatura de vampiros, e provavelmente sempre será uma influência para os cineastas, roteiristas e produtores da moderna ficção de vampiros. Os principais elementos que são usados no romance de Stoker são os personagens e os elementos folclóricos que ele usou para criar sua história. Muitas vezes, quando assiste ou ler ficção de vampiros, esbarramos ou nos deparamos com algum personagem que lembra algum personagem em Drácula.

Pode-se encontrar um personagem que seja parecido com Van Helsing ou um personagem que tenha a gentileza e a inteligência de Mina. Cineastas e contadores de histórias recriam Drácula continuamente, adicionando assim cada vez mais novos elementos, perpetuando a recriação desse personagem que penetrou em nossa consciência coletiva. Talvez a verdadeira imortalidade de Drácula exista em sua capacidade de assumir formas novas e em constante mudança que lhe permitem se encaixar em todas as culturas.

Pesquisas futuras, seriam capazes de colaborar para o progresso da área de análise crítica literária, cinematográfica e literatura relacionada ao julgarem a perspectiva das adaptações, visto que, esta é uma matéria que embora encontre-se em desenvolvimento ainda exige diversos estudos, para a consolidação de realizações que buscam os obstáculos das distinções de mídias, e para a investigação teórica do objeto fílmico não fundamentada em concepções da convencional crítica.

Um ponto de vista frutífero seria estabelecer investigações aprofundando a análise fundada no princípio de adaptações como adaptações como pontuado por McFarlane (por um lado, certos elementos narrativos do romance são transponíveis para o cinema (que ele chamou de transferência), enquanto, por outro lado, para alguns elementos narrativos do romance equivalências diferentes precisam ser construídas no filme, isto é, adaptados (adaptação).

Este estudo, não finda com a imagem desta monografia, pois retrata um delineamento de um método que não acaba. De autognosia, de apuração e desenvolvimento pessoal e acadêmico. Há em seleções em outras obras, claro, em sua concepção vasta, contínua apuração distinto de adaptações, em comunicações distintas, que alcançam uma dedicação incomum. Deste modo, como muitos próximos artigos, alegações e conteúdos em discurso e conferências, essa monografia significará mais um desenvolvimento em âmbito da pesquisa a qual esforça-se dar prosseguimento para mais adiante da graduação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADOROCINEMA. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-30460/>>. Acesso em: 09 de Agosto 2018.

Alberto Filipe Araújo, Rogério de Almeida, Marcos Beccari (Organizadores). **O mito de Drácula: imaginário & educação**. São Paulo: FEUSP, 2019. 296 p. (Mitos da pós-modernidade; v. 2).

BISSON, Mauro Polacow. **Mito: o sagrado no cinema contemporâneo – o caso “Drácula” de F.F. Coppola**. 1997. Dissertação – Unicamp, Campinas, 1997.

CINEPLAYERS. Disponível em: <<http://www.cineplayers.com/>>. Acesso em: 09 de Agosto 2018.

Clayton, Jay and Eric Rothenstein. **“Figures in the Corpus.” Influence and Intertextuality in Literary History**. Ed. Jay Clayton and Eric Rothenstein. Madison: University of Wisconsin Press, 1991: 3-36.

COPPOLA, Francis Ford. **Drácula de Bram Stoker**. EUA: 1992.

COPPOLA, Francis Ford. **Drácula de Bram Stoker**. EUA: 1992. (Versão comentada por Francis Ford Coppola)

FIDELIS, Et Mortem: **Making Sense of Dracula’s Family Motto**. Disponível em: <<http://weavingsandunpickings.wordpress.com/2014/01/25/fidelis-et-mortem/>>. Acesso em: 10 de Maio 2018.

FELIX, José Carlos. **Film and television adaptation : a comparative analysis of A Streetcar named desire adaptations for cinema and television**. Florianópolis, Mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina/Faculdade de Letras, 2004.

FILMSITE. **Horror films**. Disponível em: <<http://www.filmsite.org/horrorfilms.htm/>>. Acesso em: 09 de Agosto 2018.

GABRIEL, Miriam Regina. **Drácula! Análise das Transformações Estético Visuais do Vampiro de Bram Stoker no Cinema**. Dissertação – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2014.

GELDER, Ken. **Reading the Vampire**. London and New York: Routledge, 1994.

GLOVER, David. **Vampires, Mummies and Liberals: Bram Stoker and the Politics of Popular Fiction**. London: Duke University Press, 1996.

HUMPHREYS, Juliana Porto Chacon. **Forjado em sangue: a ancestralidade do vampiro cinematográfico**. Tese – Pontifícia Universidade Católica De São Paulo, São Paulo, 2014.

JENSEN, L. **The Horror Film - Analysis of "Nosferatu" from 1922 and 1979**. Term paper, 2010.

MARTIN-LAGARDETTE, Jean-Luc. **Manual da Escrita Jornalística: Escrevo, informo, convenço**. Lisboa: Pergaminho, 1998.

MCFARLANE, Brian. **Novel to Film: an Introduction to the Theory of Adaptation**. Oxford: Clarendon Press, 1996.

SMITH, Barbara. **Narative Versions, Narrative Theories**. *Critical Inquiry* 7.1 (1980): 213-236.

STOKER, Bram. **Drácula**. *Tradução de Doris Goettems*. São Paulo: Landmark, 2015.

VEGAZETA. Disponível em: < <https://vegazeta.com.br/como-dracula-foi-inspirado-em-um-vegetariano/>>. Acesso em: 02 de Junho de 2021.

VIEIRA, Mayte Regina. **Sangue e sedução no vampiro dos anos 1990: uma análise das adaptações de "Drácula" e "Entrevista com o vampiro" no cinema**. Dissertação – Universidade Do Estado De Santa Catarina, Florianópolis, 2013.