

# A construção da tragédia gótica em *Drácula* de Bram Stoker

CRISTIANE PERPÉTUO DE SOUZA SILVA  
ALEXANDRE MARTINS SOARES

## Resumo

Este artigo apresenta os elementos que fazem referência ao gênero literário do terror gótico no filme *Drácula* de Bram Stoker (1992), de Francis Ford Coppola. Apresenta levantamento bibliográfico a respeito do nascimento do gótico na cultura européia e o desenvolvimento da literatura gótica. A partir da análise de conteúdo do filme, considerando cenário, recorte temporal, narrativa e personagens, o artigo aponta como as características da tragédia gótica foram reproduzidas pelo cineasta, considerando recorte temporal, cenário, personagens e narrativa cinematográfica.

### Palavras-chave:

Cinema, terror gótico, literatura

# The Construction of the Gothic tragedy in *Bram Stoker's Dracula*

CRISTIANE PERPÉTUO DE SOUZA SILVA  
ALEXANDRE MARTINS SOARES

## Abstract

This article presents the elements that make reference to the literary genre of the Gothic terror in the movie *Bram Stoker's Dracula* (1992), of Francis Ford Coppola. It presents bibliographical rising regarding the Goth's birth in the European culture and the development of the Gothic literature. Starting from the analysis of content of the movie, considering scenery, temporary cutting, narrative and characters, the article appears as the characteristics of the Gothic tragedy they were reproduced by the film director, considering temporary cutting, settings, characters and narrative.

**Keywords:**

Movies, gothic terror, literature

## A literatura gótica

Segundo afirma Aparecido Donizete Rossi (2008), a cultura gótica encontrou na literatura seu principal meio de expressão. Suas origens remetem às do próprio continente europeu, com a decadência do Império Romano. Anthony Burgess (2001) explica que em meados de VI d.C, o território da Grã-Bretanha ainda era governado pelos romanos, que trouxeram seu idioma e arquitetura. Com a saída dos romanos, os bretões foram deixados à própria sorte, sujeitos a qualquer invasão. E foi o que ocorreu quase simultaneamente à saída dos colonos. Vindos do continente, os vândalos e godos invadiram as Ilhas Britânicas, além de tomarem parte da França e da Alemanha.

Conforme Jane Guimarães Felizardo e Alexander Meireles da Silva (2008), uma das principais características desses povos era a capacidade de assimilarem rapidamente a cultura das regiões que habitavam. Dois séculos depois de sua chegada à Grã-Bretanha, os chamados vikings se converteram ao Cristianismo. Burgess (2001) afirma que, mesmo com a conversão, esses povos não abandonaram suas crenças pagãs. Em oposição à cultura greco-romana, que primava pela filosofia, artes e valorização da razão, a cultura viking era mais primitiva, povos nômades e guerreiros, acostumados à escuridão das terras nórdicas. De acordo com Rossi (2008), a etimologia da palavra gótico vem da arquitetura dos godos, um dos povos que invadiram a Grã-Bretanha. Entre as características de suas construções estavam as torres pontiagudas, cúpulas, arcos e gárgulas (estátuas de pedra monstruosas colocadas nos quatro cantos dos edifícios para escoar a água e afastar os maus espíritos).

Ainda de acordo com o autor, a arquitetura gótica foi muito bem aceita pela igreja, que passou a construir templos

com as mesmas características, expressando austeridade e os princípios subjetivos que pautavam a religião, ao contrário da arquitetura romana, dominada pela cor branca e as colunas e arcos gregos. No entanto, a chegada do Iluminismo dissolveu o jogo de oposição luz/sombra que existia até então em relação às culturas gótica e romana. No cerne do Iluminismo se encontra o conceito de razão, onde tudo pode ser explicado por meio da lógica. Segundo Rossi (2008), uma onda de racionalidade tomou conta da França e se espalhou por todo o continente europeu, onde toda a subjetividade passou a ser questionada. As religiões foram criticadas e as literaturas se voltaram para a Grécia e a Roma Antigas.

A literatura gótica surgiu na Inglaterra, na segunda metade do século XVIII, em oposição ao pensamento iluminista. Sandra Guardini Vasconcelos (*apud* ROSSI, 2008, p. 61), explica que “reação aos mitos iluministas, às narrativas de progresso e de mudança revolucionária por meio da razão, o gótico surge para perturbar a superfície calma do realismo e encenar os medos e temores que rondavam a nascente sociedade burguesa”. Se o Iluminismo negava o sujeito e a subjetividade, era ali que o gótico encontrava sua matéria prima, no resgate dos temores do ser humano: o horror, a insanidade, a noite, o sobrenatural, a morte, tudo isso em cenários arcaicos, abandonados. Rossi (2008) chama atenção para o fato de o imaginário inglês sempre ter sido povoado de histórias fantásticas, seres mágicos e/ou monstruosos, como em *Beowulf* (séc. VIII), primeiro texto escrito na língua inglesa, onde o herói godo que dá nome ao poema trava uma batalha violenta contra o monstro Grendel. (ROSSI, 2008, p. 63-64).

Carla Marina Soares (2008) analisa o contexto histórico do nascimento da literatura gótica. Para ela, o surgimento deste gênero e literário e outros contemporâneos a ele podem ser relacionados a momentos de incerteza política, religiosa e cultural. O gótico refletia a insegurança do homem a respeito das instituições (igreja, governo, família) e da própria natureza humana. Os séculos XVIII e XIX, bastante produtivos para esta corrente literária em especial, foram palcos de acontecimentos que mudaram a ordem mundial, como a Revolução Francesa (1789-1799).

A autora acredita que os romances góticos, que revelavam a desintegração de valores morais e individuais, eram associados a valores democráticos e revolucionários. Soares (2008) reforça que a transgressão está no centro da literatura gótica desde sua origem. “O gótico explora os limites humanos no

campo psicológico utilizando o excesso como forma de despertar consciências e sensibilidades” (SOARES, 2008, p. 16). Vale ressaltar que a encenação desses excessos nos romances góticos sempre se dá em uma época remota. Muitos autores localizaram suas histórias na Idade Média ou em terras distantes, como a Itália, a Espanha e países da Europa central.

A transgressão e o pecado implicam na revelação do castigo, punindo os pecadores. Assim, segundo Soares (2008), o gótico procura o equilíbrio revelando o caos. Um exemplo dado pela autora é a morte macabra do vilão de *The Monk*, resultado da quebra dos limites aceitáveis de comportamentos e desejos (Soares, 2008). Nas palavras da autora, o gótico e o fantástico seriam “veículos para a reconciliação do homem com os valores de seu tempo, através da encenação excessiva e violenta das consequências sua quebra ou deturpação” (SOARES, 2008, p. 19).

Escrito por Horace Walpole, em 1746, *O Castelo de Otranto* é considerado o primeiro romance gótico. Para Rossi (2008), essa obra literária ditaria todas as principais características do gótico, além de influenciar todos os escritores que se aventuraram posteriormente no gênero. O livro conta a história do príncipe Manfred, de Otranto. Ele perde seu único herdeiro, Conrado, de forma tão trágica quanto estranha: no dia de seu casamento, o jovem é atingido por um elmo gigante que surge flutuando sobre o castelo. Essa passagem dá início à maldição que percorreria a família por gerações. Manfred enlouquece em busca de um culpado pela morte do filho, incapaz de enfrentar o verdadeiro motivo do castigo que afligiu a família, sua ganância.

Rossi (2008) explica que *O Castelo de Otranto* estabelece todos os elementos característicos da literatura gótica: um espaço insólito (no caso o castelo, mas poderia ser também prisões, florestas ou cemitérios), normalmente estrangeiro (que é sempre exótico e desconhecido). Além disso, a história se passa na Idade Média (característica temporal do gênero, diretamente mencionada ou insinuada pelo espaço); o medo, o terror e o horror se revelam motivados por crimes contra a virtude (a usurpação do castelo por Manfred e seu posterior casamento iníquo com a jovem que deveria ter sido sua nora) e são, por isso, uma espécie de clamor por seu restabelecimento. Há também a perseguição (de Isabela, que não quer se casar com aquele que seria seu sogro; e do padre, por inicialmente se negar a realizar o casamento) (ROSSI, 2008, p. 66).

A função das personagens femininas nos romances góticos é bastante específico, como analisa Soares (2008). A mu-

lher gótica é heroína, vilã, ou oscila entre as duas definições. A *persecuted maiden*, a heroína perseguida nestas narrativas, segundo Leslie Fiedler – *apud* Soares, é muitas vezes frágil, vítima do ódio ou do desejo de outro. Assim é a Isabela de *O Castelo de Otranto*, Sybil Vane, de *O Retrato de Dorian Gray* (1890) e, posteriormente, as jovens Mina Murray e Lucy Westenra, de *Drácula*. A vilã é uma mente criminosa, a perseguidora, que geralmente usa suas armas de sedução para alcançar seus objetivos (Soares, 2008).

A chegada do século XIX trouxe mudanças nas temáticas dos romances góticos e na maneira como o sobrenatural seria trabalhado na narrativa. Soares (2008) explica que naquele período, o homem estava em busca de respostas sobre seus questionamentos mais profundos. Outro aspecto importante é que as histórias abandonaram, em parte, os cenários medievais, passando a explorar os lugares contemporâneos, realistas.

As histórias geram-se em ambientes familiares, em que as sociedades contemporâneas ocupam um lugar central, vistas do ponto de vista da sua incongruência e da incapacidade individual para funcionar dentro delas. Esta característica acrescenta ao gótico uma dimensão de proximidade, que lhe permite fundir aspectos fantásticos com outros de carácter realista, na exploração de contextos humanos. A família e a sociedade estão agora na génese do horror e do medo, oferecendo espaço tanto para explicações racionais dos acontecimentos, como para a interferência ainda inexplicada do sobrenatural (SOARES, 2008, p. 20).

A exploração científica abriu caminho para novas perturbações, com a ciência pondo à prova os valores humanos fundamentais, como em *Frankenstein*, de 1818. Segundo Rossi (2008), o romance de Mary Shelley é uma das últimas obras góticas publicadas antes de um hiato que durou até 1890, com a primeira publicação de *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde. Rossi explica que o gênero começou a cair no esquecimento a partir de 1820, até praticamente desaparecer durante a Era Vitoriana. A última aparição do terror gótico no século XIX na Inglaterra seria *Drácula*, de Bram Stoker. A obra epistolar produzida após uma longa pesquisa do autor sobre a vida do nobre Vlad III, o Empalador, resultou na figura mais emblemática do vampiro.

Stephen King (1989) destaca que em *Drácula*, ao contrário dos outros romances góticos, o mal é exterior. Nenhum

dos heróis do livro cometeu algum tipo de transgressão que merecesse castigo. O conde Drácula não vai a Londres por conta de algum ato de maldade cometido por algum mortal. Harker não fez nada para merecer ser aprisionado no castelo do vampiro, e a jovem Lucy Westenra também era igualmente isenta de culpa para ter sido atacada pelo morto-vivo no cemitério de Whitby, transformando-se em vampira e encontrando seu fim nas mãos do próprio noivo.

King (1989) acredita que a época em que Stoker escreveu o livro é que ditou que a maldade de Drácula deveria vir de fora, já que muito dela vem de uma perversão sexual. Jonathan Harker é atacado pelas noivas do Conde que vivem com ele no castelo. Segundo o autor, a descrição que Harker faz do encontro com as vampiras é de cunho sexual e, para a sociedade moralista do final do século XIX, o conceito de mal exterior serve para amenizar a situação. Depois de ser seduzido, Harker está prestes a ser atacado pelas vampiras, mas a responsabilidade não é dele. O mesmo acontece com Lucy, que fica fora de si depois de ser atacada por Drácula. “De dia, uma Lucy cada vez mais pálida, mas perfeitamente linda, conduz um namoro decoroso e dentro dos padrões com aquele a quem está prometida [...]. À noite, ela farreia num abandono dionisíaco, com sua sedução sombria e sanguinária” (KING, 1989, p. 71).

## **Análise do filme Drácula de Bram Stoker**

*Drácula de Bram Stoker* foi produzido e dirigido por Francis Ford Coppola, Fred Fuchs e Charles Mulvehill. O roteirista James V. Hart procurou ser o mais fiel possível ao romance de Bram Stoker, acrescentando dois elementos positivos para o desenvolvimento do enredo: uma origem exata para o conde Drácula e a humanização do vampiro. No romance de Stoker, o conde explica sua origem relatando batalhas travadas na Europa Central contra os povos que tentaram invadir o território, como os turcos e os magiares. Mais adiante, o professor Van Helsing faz um levantamento acerca da procedência do vampiro, ligando-o ao nobre Vlad III, chamado “o Empalador”, e indicando que seus poderes sobrenaturais viriam de um pacto com o demônio.

Pedi a meu amigo Arminius, da Universidade de Budapeste, que me fizesse um resumo da vida do vampiro e, pelos meios existentes, consegui descobrir o que fora o monstro. Deve ter

sido aquele Vlad aka Drácula, que se tornou famoso lutando contra os turcos, sobre o grande rio na própria fronteira da Turquia [...]. Arminius disse que os Dráculas constituíram grande e nobre estirpe, embora de quando em vez alguns de seus descendentes fossem acusados por seus contemporâneos de terem pactos com o diabo (STOKER, 2002, p. 269-270).

O pacto é apontado como razão da imortalidade e dos outros poderes do vampiro, mas, a mudança para Londres e os atos ali praticados por ele ainda não encontram justificativa que não seja a maldade pura e simples. Nos filmes anteriores ao de Coppola, a origem de Drácula seria nebulosa ou até ignorada. Coppola e Hart resgataram do romance original a ordem dos Draculea (como é chamada a estirpe do conde no filme) e a luta contra os turcos, posicionando Vlad com um herói injustiçado.

A ordem à qual o conde pertence jurou defender a Cruz, em referência às Cruzadas cristãs, o que já coloca o futuro vampiro “ao lado do bem”. Com a invasão dos turcos, Drácula (Gary Oldman) lidera um exército para combater os inimigos da cristandade, deixando a esposa Elisabeta (Winona Ryder) em segurança em seu castelo. Depois de uma sangrenta batalha, o conde sai vitorioso e retorna ao lar, ansioso por encontrar a jovem, mas ela está morta. Para se vingarem da derrota, os turcos fazem chegar às mãos de Elisabeta uma carta informando falsamente que Drácula havia morrido em batalha. Tomada pela dor, ela salta da torre do castelo para o rio.

No Cristianismo, a crença da santidade pela vida faz com que o suicídio seja considerado um crime, uma afronta a Deus. Assim, a alma de Elisabeta foi condenada e não pôde ser recebida no Paraíso. Nesta cena, a impressão que se tem é que ela mergulha do próprio céu em direção ao rio, já que as nuvens estão muito baixas. Saltando para a morte, Elisabeta afastouse da presença de Deus, como se fosse um “anjo caído”, uma teoria para explicar o “Céu” de onde ela despenca.

Ao saber do castigo de Elisabeta, Drácula revolta-se contra sua fé. O nobre jura vingar a morte da amada através dos séculos, retirando sua força do sangue. É sangue que jorra da cruz de pedra que ele atinge com um golpe de espada, dos anjos e das velas da capela onde a cena se passa. Ele enche uma taça com este sangue e diz “O sangue é a vida e ele será meu”. Ao beber a taça, tem início a maldição.

O prólogo de *Drácula de Bram Stoker* já constitui uma pequena tragédia gótica. Praticamente todos os elementos

de um romance do gênero sistematizados por Rossi (2008) e Soares (2008) estão ali: o espaço insólito (a Transilvânia, cujo povo tem sangue bárbaro), no período medieval (mais precisamente no final da Idade Média, com a queda de Constantinopla, em 1462), a perseguição (a luta para defender a fé católica do jugo turco; Elisabeta, que acaba tornando-se vítima da punição destinada ao marido), o sobrenatural religioso (a condenação da alma de Elisabeta; o sangue que jorra da cruz e inunda a capela) e a punição (Drácula é condenado a vagar suspenso entre a vida e a morte, alimentando-se do sangue de suas vítimas).

Tornando a tragédia do vampiro conhecida do espectador, os atos de Drácula, se não justificados, são pelo menos compreensíveis. A própria *tagline* do filme, “O amor nunca morre”, mostra que a versão de Coppola para a história da criatura é diferente. Antes mesmo de ser um filme de terror, *Drácula de Bram Stoker* é um romance, onde amor, desejo, medo e repulsa se confundem e se misturam, como será explicitado na análise dos personagens. Tudo que Drácula faz é por conta da busca desesperada e da tentativa de reencontrar Elisabeta em sua reencarnação, Mina Murray. O vampiro não só tem sentimentos, como age por amor. Dotado de sentimentos, o conde é humanizado. No entanto o filme não exclui a maldade do vampiro. Ora Drácula aparece como herói romântico, ora como vilão.

A narrativa de *Drácula de Bram Stoker* procurou seguir a mesma linha da obra original. Como romance epistolar, toda a narrativa do livro de Stoker é construída através de diários, recortes de jornais, documentos dos personagens e, claro, cartas, como se fosse um registro histórico verdadeiro. Há o domínio da primeira pessoa do singular por causa dos diários. Assim, são definidas as personalidades de Jonathan Harker, sua noiva, Wilhelmina “Mina” Murray, a amiga dela, Lucy Westenra, com o noivo Arthur Holmwood, seus dois amigos, o americano Quincey P. Morris, o psiquiatra John “Jack” Seward e o professor Abraham Van Helsing. Duas personagens sempre aparecem na terceira pessoa. Conhecemos o delirante Renfield, e o conde Drácula graças aos relatos e descrições dos narradores-personagens.

No filme, Coppola manteve a narração de alguns dos personagens, com voz em *off*. Temos as cartas e anotações de Jonathan (Keanu Reeves) e Mina (Winona Ryder), o diário fonográfico do Dr. Jack Seward (Richard E. Grant) e uma única fala de Van Helsing (Anthony Hopkins) em *off*, “Deixo aqui meu

registro de que, a partir de agora, eu Abraham Van Helsing, estou pessoalmente envolvido nestes estranhos acontecimentos” . As cartas de Lucy (Sadie Frost), Arthur (Cary Elwes) e Quincey (Bill Campbell) não foram incluídas no filme. Renfield (Tom Waits) e Drácula, assim como no livro, não aparecem como narradores. Mas a dinâmica do cinema faz com que estes personagens apareçam desconectados do ponto de vista dos narradores, o que lhes confere mais liberdade. Outro ponto de destaque na construção da narrativa do filme é que o conde Drácula é colocado como protagonista, ao invés da ameaça quase invisível que é no romance, onde aparece poucas vezes depois que Harker consegue fugir do castelo.

A respeito do cenário e recorte temporal de *Drácula de Bram Stoker*, o contexto original foi mantido em várias passagens, e até mesmo enriquecido. Os cenários medievais, característicos da literatura gótica, segundo Rossi (2008) e Soares (2008) estão presentes em várias passagens. Depois da vitória na batalha contra os turcos, Drácula cavalga em direção ao castelo seguindo por um caminho onde a beleza do alvorecer contrasta com o horror dos corpos empalados ao longo da estrada.

O imponente castelo de Drácula fica em um local de difícil acesso, cercado por penhascos. Visivelmente comprometida pelo avançar dos séculos, a morada do vampiro parece mal assombrada. A floresta na qual o castelo está situado é habitada por lobos ferozes. Ao passar pelo portão de entrada, Harker vê um círculo de chamas azuis, que de acordo com a crença explicada no livro, mostra os locais onde há tesouros enterrados.

Quando se descobre prisioneiro na mansão do Conde, e vê o vampiro descendo as paredes externas do castelo como se fosse uma criatura rastejante, mesmo apavorado, Jonathan Harker reflete sobre a situação. “Estamos hoje no turbulento século XIX, contudo, a não ser que meus sentidos me enganem, os velhos séculos tiveram e têm poderes próprios que o simples modernismo não pode extinguir” (STOKER, 2002, p. 52). A frase do personagem no livro explica a aparência que o gótico adquiriu no final do século XIX, período em que a história se passa, de acordo com Soares (2008). O homem da Era Vitoriana buscava explicações racionais para os acontecimentos e também para a intervenção do sobrenatural no cotidiano.

Os personagens do romance levavam suas vidas normalmente, até a interferência brusca do sobrenatural, que liberta os “duplos” de cada um. Essa questão da duplicidade no romance de Stoker não é explícita, ou nem mesmo existe. Os heróis do romance são cheios de qualidades, possuem valores

morais rigorosos, são tementes a Deus, parecem incapazes de cometer algum erro. E, caso tenham se rendido a algum extinto considerado negativo, este seria uma interferência do mal externo, como explica King (1989), isentando-os de culpa.

A cena de *Drácula de Bram Stoker* em que o vampiro começa a atacar os tripulantes do navio *Demeter* que, sem saber, levam o monstro como clandestino, explicita bem a mudança no caráter dos personagens. Durante a viagem o próprio vampiro se transforma. Dentro do caixão, o monstro parece estar dentro de uma espécie de casulo. O conde, que até então tinha a aparência de um velho centenário, transforma-se em uma criatura simiesca, uma versão não evoluída. Inconformado por ter sido preterido por Lucy na escolha de seu noivo, Dr. Jack Seward aplica morfina em si mesmo (hipoteticamente uma referência ao consumo de heroína), enquanto sussurra o nome da moça. Ao mesmo tempo, os internos do hospício ficam agitados e precisam ser contidos pelos vigias. Um deles é Renfield, o primeiro agente imobiliário a visitar o conde na Transilvânia para fechar o contrato da compra da Abadia de Carfax.

Renfield retorna à Inglaterra e é imediatamente internado por causa de seus delírios. O homem diz obedecer somente ao Mestre (Drácula), na esperança de que este lhe dê a imortalidade. Uma curta estada na presença do vampiro transformou Renfield de homem exemplar e equilibrado em um louco com tendências canibalescas, o que o coloca entre os personagens vítima da duplicidade. Em outro corte, os animais do zoológico se enfurecem e um lobo branco acaba fugindo.

Lucy acaba de contar à melhor amiga, Mina, que escolheu Arthur Holmwood para ser seu noivo. Diferentemente da Lucy idealizada por Bram Stoker, a personagem de Coppola é sedutora e sua ousadia muitas vezes é confundida com inocência. A jovem lê livros condenáveis para a sociedade moralista do final do século XIX e flerta com os homens abertamente. Já Mina, a princípio, não difere muito da personagem do livro. É uma professora dedicada e devotada ao noivo, Jonathan Harker, e se escandaliza com os modos da amiga burguesa. Mas, secretamente, inveja sua beleza e o modo como atrai os homens. Ela diz, com voz em *off*: “Mas admiro Lucy, e não me surpreende vê-la cercada de homens. Gostaria de ser tão linda e adorada quanto ela.”

As jovens vêem a tempestade que se aproxima e são contempladas pelos olhos vermelhos de Drácula, projetados nas nuvens. Durante a tempestade, as duas correm pelo labirinto na propriedade dos Westenra e se beijam, como se Mina tives-

se se deixado contagiar pela euforia que a chegada do vampiro (do qual, mais tarde, seriam vítimas) provoca inconscientemente nelas. Na Inglaterra racional do final do século XIX aparece um elemento citado por Soares (2008) como artifício de cenário comum ao gótico: o labirinto.

O espaço, localizado na propriedade dos Westenra, pode ser considerado uma representação da floresta, lugar de fatos extraordinários e criaturas mágicas, transgressões e situações fora do controle racional. O labirinto, segundo a autora, reforça sensações de medo, castigo e aprisionamento. É no labirinto dos Westenra que Lucy é atraída pelo conde Drácula, na forma de lobisomem, e realiza um ato sexual com ele, hipnotizada. Enquanto atravessava o labirinto, sonâmbula, ela própria parecia uma visão sobrenatural. Mina perde-se tentando procurar a amiga, e não consegue evitar que ela seja atacada.

É especialmente em Mina e no conde Drácula que se concentra a maioria das características da personagem gótica, no filme de Coppola. Mina Murray é a heroína perseguida da história. No livro, Van Helsing a descreve como:

[...] uma dessas mulheres que Deus fabricou com suas próprias mãos, para mostrar aos homens e às outras mulheres que há um céu no qual podemos penetrar, e que suas luzes são encontradas aqui na terra. É muito sincera, terna, nobre, altruísta... (STOKER, 2007, p.215).

Inicialmente, a Mina de Coppola também se mostra dessa maneira. Durante a viagem de Jonathan, a professora fica hospedada na mansão dos Westenra, em Whitby. Ela acredita que o noivo não está satisfeito com a situação, pois não poderá oferecer o mesmo conforto quando se casarem. Mesmo na companhia da amiga de infância, a professora não consegue se sentir à vontade, incapaz de adaptar-se às maneiras burguesas, como fica claro na cena em que ela revela as ideias de Jonathan à Lucy: “Ele se acha pobre demais para casar comigo. O pior é que estou aqui na sua casa, minha amiga rica.” E durante o baile, enquanto observa a amiga cortejando Seward, Morris e Arthur Holmwood ao mesmo tempo: “Lucy é pura e virtuosa. Mas confesso que seu modo de falar às vezes me assusta. Jonathan diz que é um defeito da nobreza não ter papas na língua.”

A sensação de não-pertencimento de Mina desaparece quando ela conhece o conde Drácula. Ele se apresenta à

Mina como um príncipe de outro país, completamente perdido na metrópole londrina, e rapidamente os dois se envolvem. A jovem busca refúgio no amor de seu “doce príncipe”, que encontra todas as noites secretamente, passando a viver uma vida dupla. De dia, é a professora recatada, que aguarda ansiosamente a volta do noivo. À noite, é a amante bela e sedutora do conde.

A aparência de Mina também muda nesses diferentes momentos. A Mina pura e recatada usa vestidos comportados em tons pastéis, ou outros mais austeros, os cabelos sempre presos em um coque apertado, bem ao estilo vitoriano. Já a jovem que, depois de beber uma dose de absinto com láudano, drinque alucinógeno muito consumido pela boemia do final do século XIX, se funde com Elisabeta depois de ter uma espécie de visão da vida passada, usa vestidos decotados, de cores berrantes, como o vermelho, e deixa os cabelos soltos. É como se Mina tivesse despertado uma porção sedutora, medieval e selvagem que até então desconhecida.

Em várias cenas do filme percebe-se que Mina está claramente dividida, não só entre o amor do noivo Jonathan Harker e de Drácula. A caminho da Romênia, onde vai se casar com Harker, a professora atira no mar as páginas de seu diário que citam Drácula. Enquanto faz isso, ela diz: “Sinto como se meu estranho amigo estivesse aqui comigo. Ele fala comigo em meus pensamentos. Com ele, sinto-me mais viva do que nunca. E agora, sem ele, prestes a me casar, sinto-me confusa e perdida. Talvez, apesar de tentar ser boa, eu seja má. Talvez eu seja uma mulher má e volúvel.”

Transferindo o foco para o vampiro, nota-se que ele não é mais a personificação do mal, como no livro. Ele ganhou uma razão de ser, um prólogo que o coloca na posição de vítima das circunstâncias. É por amor a Elisabeta que ele rompe com o Deus que jurou proteger, e é encontrando a possibilidade de retomar sua história, interrompida pela morte, ao lado de Mina/Elisabeta, que ele prende Jonathan Harker em seu castelo e vai a Londres. Lá, ele tenta aproximar-se dela como um homem comum faria e é até mesmo rejeitado. Livre do constante ar fantasmagórico e monstruoso do livro, Drácula vai com Mina a uma exibição do cinematógrafo dos Lumière e a um restaurante. O vampiro chora em duas cenas, primeiro quando Mina recorda o suicídio de Elisabeta, e depois ao ler a carta de despedida da jovem, informando que se casaria com outro.

Mesmo com essa tentativa de humanização, Drácula não perde completamente suas características monstruosas e so-

brenaturais. Ele envelhece e rejuvenesce, transforma-se em lobo. Drácula aparece em uma forma semelhante a uma gárgula, pendurado no teto das ruínas de Carfax como um morcego. O vampiro controla os animais, cria tempestades faz as lágrimas de Mina virarem diamantes. Além disso, ele mata indiscriminadamente. O bebê que ele entrega às vampiras no castelo, os tripulantes do *Demeter*, Lucy, todos são suas vítimas. Coppola também recuperou uma característica do vampiro que se perdeu desde sua primeira aparição, no clássico expressionista *Nosferatu* (1922), de Murnau: a capacidade de andar à luz do dia. O Sol não pode destruí-lo, apenas diminui seus poderes. É durante o dia, usando óculos escuros, que ele se encontra com Mina pela primeira vez.

Coppola muda o contexto de algumas passagens de Bram Stoker deixando o combate do bem contra o mal em segundo plano e criando um relacionamento amoroso entre Mina e Drácula. No livro, da página 316 a 318, Jack Seward transcreve o relato de Mina, que havia sido vítima do vampiro na noite anterior. Enquanto os homens exorcizavam os caixões do monstro escondidos na abadia de Carfax, a jovem descansava no quarto do médico, no andar superior do hospício. Drácula alimenta-se do sangue dela e a obriga a beber o dele, ato que a transformaria em vampira. A passagem do livro, extremamente violenta, transformou-se em uma cena romântica no filme.

Sob um novo contexto, no filme, Drácula também se transforma em uma névoa esverdeada, entrando pela janela do quarto. Ele revela toda a verdade para Mina que se revolta contra ele, mas não consegue rejeitá-lo, porque já o ama. Ao contrário do livro, ela implora para ser transformada em vampira, e isso só acontece depois que consegue driblar a resistência do vampiro, que se diz incapaz de fazê-la compartilhar da maldição. O conceito de mal externo, presente no livro de Bram Stoker, ao qual King (1989) faz referência é anulado nessa parte do filme. Mina se entrega ao vampiro de livre e espontânea vontade e o momento em que ela bebe o sangue de um corte que Drácula faz no próprio peito assume o tom de uma metáfora para o ato sexual, quando o vampiro atinge um êxtase semelhante a um orgasmo.

Coppola e Hart não excluíram a perseguição final presente no livro, seguida da morte do vampiro. No entanto, ao invés de transformar-se em pó ao ser golpeado pelo punhal de Harker, Drácula, com aparência monstruosa, consegue entrar no castelo, acompanhado por Mina, que ameaça os outros com uma espingarda. Mina beija o vampiro, sem se importar com suas

feições repugnantes, enquanto ele, certo da morte, a consola. Na mesma capela onde a maldição teve início, Drácula encontra a redenção. A cruz ferida 400 anos antes reconstitui-se diante de Mina. As velas se acendem e o conde volta à forma humana. “Dê-me paz”, ele diz à jovem, que termina a execução atravessando-o com uma espada e cortando-lhe a cabeça, único jeito de matar a criatura. Depois disso, Mina olha para o teto e vê as figuras de Elisabeta e Drácula pintadas na abóbada, como se refletisse o que ocorria logo abaixo, encerrando a tragédia gótica.

## Conclusão

Após a análise de *Drácula de Bram Stoker* é possível afirmar que o filme transportou várias características da tragédia gótica para o cinema, também se utilizando de elementos contemporâneos, como as referências ao uso de drogas. Mantendo o recorte temporal do romance de Bram Stoker, no século XIX, é possível retratar o modo de pensar do período Vitoriano, quando o conceito de razão, herdado do Iluminismo, estava saturado e as pessoas buscavam refúgio na subjetividade. A literatura gótica surgiu como um espelho das dúvidas e incertezas do homem vitoriano, em seu confronto entre razão e medo, ciência e sobrenatural.

Esse confronto é bem exposto no filme, na medida em que a tragédia ocorrida séculos antes passa a refletir na contemporaneidade, onde os personagens, que levavam vidas pacíficas orientadas pela ciência e também pela fé cristã, são transportados à força ao cenário lúgubre e sobrenatural da história de Drácula. Neste ponto, Coppola utilizou praticamente todos os elementos tradicionais da literatura gótica: cemitérios, florestas habitadas por feras (os lobos), assim como um labirinto, batalhas medievais, um castelo situado em um lugar exótico, o sobrenatural religioso (a capela, o poder das cruzes). Em várias cenas a cor vermelha se destaca e aparece conforme as reações dos personagens, representando o sangue e a paixão, elementos diretamente relacionados na história.

Além de serem contagiados por aquela atmosfera, tornando-se parte daquele mundo, os personagens passam a ser agentes transformadores, interferindo nos planos do vampiro. Embora ele consiga reencontrar Elisabeta em Mina Murray, ele não consegue passar a eternidade com ela. Vale ressaltar mais uma vez que, no filme, Drácula não é a representação do mal puro. O vampiro é um herói romântico, vítima das circunstâncias, que pratica um mal justificado em busca do amor

perdido. Depois de ser atacado por Harker, ele recebe o golpe de misericórdia da própria Mina, que através da morte, trouxe uma redenção inesperada para o vampiro. Neste aspecto pode-se observar que a mulher, enquanto agente transformador na história, possui o poder de vida e morte sobre o homem.

## Referências Bibliográficas

- BURGESS, Anthony. *A literatura inglesa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2001. 312 p.
- FELIZARDO, Jane Guimarães; SILVA, Alexander Meireles da. Quem tem medo do lobo mau? O lobisomem como símbolo da alteridade. In: GARCÍA, Flávio (org.). *III Painel "Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional": o insólito na literatura e no cinema – comunicações*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008. p. 280-298 Disponível em: <[http://www.dialogarts.uerj.br/avulsos/insolito/Comunicacoes\\_III\\_Painel.pdf](http://www.dialogarts.uerj.br/avulsos/insolito/Comunicacoes_III_Painel.pdf)> Acesso em: 10 de mai. 2010.
- KING, Stephen. *Dança macabra: o fenômeno do horror no cinema, na literatura e na televisão dissecado pelo mestre do gênero*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2004. 259 p.
- ROSSI, Aparecido Donizete. Manifestações e configurações do gótico nas literaturas inglesa e norte-americana: um panorama. In: *ÍCONE - Revista de Letras*, São Luís de Montes Belos, v. 2, p. 55-76, jul. 2008. Disponível em: <[http://www.slmb.ueg.br/iconeletras/artigos/volume2/primeiras\\_letras/aparecido\\_rossi.pdf](http://www.slmb.ueg.br/iconeletras/artigos/volume2/primeiras_letras/aparecido_rossi.pdf)> Acesso em: 02 de mar. 2010.
- SILVA, Cristiane Perpétuo de Souza. *O terror gótico no cinema contemporâneo: análise dos filmes Drácula de Bram Stoker (1992), A Lenda do Cavaleiro Sem Cabeça (1999) e o Lobisomem (2010)*. 2010. 84 p. Monografia (Jornalismo) – Centro Universitário de Belo Horizonte – UNI-BH, Belo Horizonte, 2010.
- SOARES, Carla Marina. *O Imaginário Fantástico de Tim Burton: exemplos de Gótico Moderno*. 2008. 172 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Americanos) – Universidade Aberta, Lisboa, 2008. Disponível em: <<http://repositorioaberto.univ-ab.pt/bitstream/10400.2/1368/1/dissertacao.pdf>> Acesso em: 30 de mai. 2010.
- STOKER, Bram. *Drácula – O Vampiro da Noite*. 3 ed. São Paulo: Martin Claret, 2008. 415 p. (Coleção A Obra-Prima de Cada Autor, número 17).

## Filmografia

DRÁCULA de Bram Stoker. Direção: Francis Ford Coppola. Produção: Francis Ford Coppola; Fred Fuchs e Charles Mulvehill. Intérpretes: Gary Oldman; Winona Ryder; Anthony Hopkins; Keanu Reeves e outros. Produtores executivos: Michael Apted e Robert O'Connor. Direção de fotografia: Michael Ballhaus. Roteiro: James V. Hart. Música: Wojciech Kilar. Columbia Pictures em parceria com American Zoetrope/Osiris Films: EUA, 1992. Columbia Tristar Home Vídeo do Brasil Ltda c2000. 1 DVD (130 min.), standard, son., color., legendado.

Recebido em: 31/03/2011

Aceito em: 04/06/2011

CRISTIANE PERPÉTUO DE SOUZA SILVA

cristianeper.s@gmail.com

Graduada no curso de Jornalismo do Centro Universitário de Belo Horizonte – UNI-BH.

ALEXANDRE MARTINS SOARES

alexdrsoares@gmail.com

Mestre em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da UFMG, professor do Departamento de Comunicação (DCC) do Centro Universitário de Belo Horizonte - UNI-BH.