

AS RESSONÂNCIAS GÓTICO-ROMÂNTICAS NA CONFIGURAÇÃO DA IMAGEM DO VAMPIRO E NO ENREDO DE *BRAM STOKER'S DRACULA*

Alessandro Yuri Alegrette¹

Na época de seu lançamento em 1992, *Bram Stoker's Dracula* (Drácula de Bram Stoker) provocou reações contraditórias nos espectadores e, principalmente, em grande parte dos críticos de cinema. Dentre seus “defeitos”, foram enfatizados a humanização de Drácula e seu envolvimento amoroso com Mina que, de acordo com Roger Ebert, o tornou um vampiro menos sedutor em comparação com outros vampiros que apareceram em filmes baseados livremente no romance, que fornece o título a eles. Por outro lado, Rodrigo Carreiro, em seu comentário sobre *Bram Stoker's Dracula*, elogiou a ousadia do diretor Francis Ford Coppola em criar um filme que se diferencia de outros dentro do gênero horror, pois despreza suas convenções e clichês concentrando grande parte de sua narrativa em uma história de amor trágica, capaz de emocionar o espectador, além de prestar um tributo ao surgimento da arte cinematográfica no final do século XIX.

No documentário *O Sangue é a vida – Making Of de Drácula*, Coppola comenta que começou a elaborar o filme a partir da concepção de seu exuberante visual, inspirado em desenhos, gravuras, ilustrações e pinturas, que têm suas origens em importantes movimentos artísticos do século XIX, tais como o Simbolismo e, principalmente, o Romantismo, com o propósito de criar em seu enredo deste uma atmosfera onírica.

Coppola enfatiza que descobriu o livro de Bram Stoker na adolescência e durante sua leitura ficou fascinado com seus personagens. Contudo, Coppola afirma que nos filmes baseados em

1 Mestre e doutorando em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. – alessandroyuri@bol.com.br ou alealegrette@gmail.com

Drácula foram feitas muitas alterações que modificaram sua trama. Dentre elas, o diretor destaca a abrupta mudança da protagonista feminina, que deixou de ser Mina e tornou-se Lucy (ou esta assumiu a personalidade da outra), e também a ausência de cenas marcantes de horror e terror descritas em *Drácula*. Assim, é a partir do desejo de produzir um filme que fosse o mais fiel possível ao romance de Stoker que Coppola deu início ao seu processo de elaboração.

Embora o filme tenha sido intitulado *Bram Stoker's Dracula*, visando demonstrar a plena fidelidade à obra original, é possível comprovar que alguns de seus trechos promovem o afastamento dela e mesmo demonstram significativas mudanças em seu enredo, destacando-se, dentre elas, as inserções de um prólogo e de um final diferente.

Bram Stoker's Dracula se inicia com a impactante cena em que a cruz é partida ao meio, simbolizando a ruptura do elo entre o homem e Deus, um tema que remete ao movimento romântico e permeia o enredo do filme. Logo depois, por meio da utilização de narração em *off*, Drácula, o personagem central, é apresentado ao público. No entanto, no filme de Coppola sua aparência não corresponde a de outros “Dráculas cinematográficos”, uma vez que ele não aparece associado a elementos que o identificam como um vampiro, tais como a roupa preta, a esvoaçante capa em forma de morcego e a pele muito pálida.

Bram Stoker's Dracula propõe uma nova configuração para seu protagonista diferente de outros Dráculas que aparecem em outras produções cinematográficas. No filme de Coppola, ele é um guerreiro *voivode*, que evoca o verdadeiro “Drácula” (nome que na língua romena significa “filho do dragão”): Vlad Țepeș, que praticava terríveis atos de violência, tais como a empalação de corpos, visando provocar temor entre os mulçumanos que ameaçavam invadir e dominar a região da Transilvânia durante o século XV.

Esta imagem de Drácula difere de outra que tem seu surgimento na mais conhecida versão cinematográfica da obra de Stoker lançada nos cinemas em 1931, em que foram estabelecidas as bases para as criações do horror gótico *hollywoodiano* e do vampiro cinematográfico, que ficaria totalmente associado à figura assustadora e ao mesmo tempo sedutora de Bela Lugosi.

Neste filme, dirigido por Tod Browning, o ator húngaro, por meio de gestos exagerados, olhar penetrante e, principalmente, um forte sotaque do Leste Europeu, incorporou a mítica criação de Stoker de forma tão marcante que, posteriormente, tornou-se um ícone da cultura pop e foi homenageado nos anos oitenta em canção da banda gótica inglesa *Bauhaus* intitulada “Bela Lugosi is Dead”. Além disso, é também a partir desta produção de baixo orçamento protagonizada por Lugosi e baseada em uma adaptação teatral do romance de Stoker, que é reforçada a associação entre vampirismo e o erotismo, amplamente explorada em outros filmes de “temática vampírica”.

Marta Argel e Humberto Moura Neto enfatizam que a nova imagem de Drácula no filme de Coppola foi criada a partir de uma teoria do historiador romeno Radu Florescu, na qual é defendida a ideia de que o vampiro da ficção gótica de Bram Stoker teria sido inspirado em uma pessoa real, Vlad Tepes, um príncipe da Valáquia, com fama de sanguinário e ao mesmo tempo visto pelos romenos como herói nacional.

No entanto, Argel e Moura Neto contestam essa hipótese fornecida por Florescu mediante o argumento de que Stoker em suas anotações demonstrou ter pouco conhecimento sobre a vida de Vlad Tepes e somente teria se apropriado do nome pelo qual ele era popularmente conhecido porque achou sua sonoridade interessante e, por isso, em vez de chamar o protagonista de seu romance de *Vampyr*, decidiu chama-lo “Drácula”, sendo o resto sobre a criação dessa obra pura especulação (ARGEL; MOURA NETO, 2008, p. 305-307).

James Hart, o roteirista do filme de Coppola, em seus comentários no documentário “O Sangue é a vida – *Making Of* de Drácula” salienta que, na criação de seu protagonista, teve a intenção de reunir neste as características do vampiro descrito no livro de Bram Stoker e alguns aspectos sinistros da personalidade de Vlad Tepes. Ainda de acordo com Hart, Drácula além de ser uma criatura monstruosa, também se destaca por ser o que chama de “herói trágico”.

Assim, a metamorfose de Drácula em um vampiro que, até então, em nenhuma outra versão cinematográfica baseada no livro de

Stoker tinha sido explicada, ocorre quando ele, para demonstrar sua revolta diante da morte de sua amada esposa Elisabetta – que cometeu suicídio porque acreditou que seu marido tinha sido morto por seus inimigos –, renega o poder divino de Deus. Drácula faz isso por meio de ato de profanação, no qual bebe o sangue que jorra da cruz equiparando-se a Cristo, com o propósito de concretizar uma aliança demoníaca.

Nesta marcante cena, se destaca a exploração do tema do pacto faústico revisto em romances góticos dos séculos XVIII e XIX, tais como *Vathek* (1786), de William Beckford, *O monge* (1795), de Mathew Lewis, e *Melmoth: o errante* (1820), de Charles Maturin, e tem sua importância reconhecida em uma obra romântica que estabelece uma relação de proximidade com o filme de Coppola: *Fausto* (1808-1832), de Goethe. Além disso, em sua rebeldia que o conduz à “queda”, Drácula se identifica com Satã, o anjo caído, protagonista do poema épico *Paraíso perdido*, de John Milton, que, de acordo com Mário Praz, exerceu grande influência sobre autores românticos, principalmente, Byron e os romancistas de literatura gótica (PRAZ, 1996, p. 81).

Ainda de acordo com Praz, o Satã miltônico revisto pela perspectiva romântica se torna um símbolo da rebeldia às convenções e instituições sociais, destacando-se, dentre elas, a Igreja, cujo aspecto repressivo aparece no filme de Coppola, em outro momento quando o vampiro enfrenta o “grupo da luz” liderado pelo Dr. Abraham Van Helsing.

Também na sequência inicial de *Bram Stoker's Dracula*, que se passa no interior de uma capela, Drácula encontra o cadáver de sua esposa, Elisabetta. Nesta cena, a imagem dela como representação da mulher trágica e etérea evoca a pintura romântica *Ophelia* (1852), de John Milais, na qual é retratada a famosa personagem da tragédia *Hamlet: o príncipe da Dinamarca* (1599-1601), de William Shakespeare, que de forma semelhante a Elisabetta, nutre um amor extremo por seu amado a ponto de sacrificar sua própria vida.

Embora no enredo de *Bram Stoker's Dracula* sejam enfatizados vários elementos que remetem ao Romantismo em suas diferentes manifestações durante os séculos XVIII e XIX, é seu aspecto “gótico”

que chama mais a atenção do espectador. O estilo gótico se configura no filme de Coppola a partir de cenas noturnas, que se destacam pelo contraste entre luz e sombra, capaz de tornar seus cenários assustadores e remetem a *Nosferatu: uma sinfonia de horror* (1921), clássico do expressionismo alemão dirigido por Friedrich Murnau, também baseado livremente no romance de Stoker e que trouxe significativas contribuições para a criação do gênero do horror cinematográfico.

Também é importante ressaltar que esta produção cinematográfica dirigida por Coppola procurou retomar trechos significativos de *Drácula* e mesmo reproduziu algumas de suas passagens. O escritor Stephen King enfatiza que as cenas descritas no romance de Stoker, em seu aspecto estético, podem ser comparadas às ilustrações surrealistas do pintor Gustave Doré e nenhum filme baseado nele chegou a fazer-lhes justiça (KING, 2001, p.14). É justamente este importante elemento dessa obra, que até então não tinha sido plenamente explorado em suas versões anteriores para o cinema, televisão ou teatro, o que torna *Bram Stoker's Dracula* uma inesquecível experiência estética.

O filme de Coppola consegue transformar em imagens de “horrível beleza”, por isso capazes de provocar uma prazerosa sensação de medo no espectador, pela primeira vez e sem cortes às cenas mais marcantes de *Drácula*, tais como o momento da terrível aparição das três vampiras que disputam pelo direito de “beijar” Jonathan Harker; a explosiva entrada do lobo no quarto de Lucy, que posteriormente se transformar na *bloofer-lady* que, em sua fome insaciável, molesta crianças pequenas; ou quando o próprio conde aparece açoitando os cavalos pelo desfiladeiro de Borgo, dando a Harker as boas-vindas a seu castelo.

Após uma longa sequência que abrange a parte inicial do livro de Stoker, o filme de Coppola atinge um de seus momentos de clímax na cena em que Drácula, transformado em um ser animalesco que se assemelha a um lobisomem, ataca Lucy e suga seu sangue. Logo depois, ele aparece passeando nas ruas de Londres.

Neste trecho, a aparência de Drácula como dândi faz referência a

dois importantes personagens da literatura gótica do final do século XIX: Henry Jekyll/ Edward Hyde, da novela *O médico e o monstro* (1888), de Robert Louis Stevenson, e Dorian Gray, o protagonista do clássico romance *O Retrato de Dorian Gray* (1890-1891), de Oscar Wilde. Além disso, assim como as criações de Wilde e Stevenson, Drácula tem uma dupla identidade (homem/ criatura monstruosa) que demonstra o conflito entre o bem e o mal em sua complexa personalidade.

Em seguida, ele encontra com Mina que vem a ser o “duplo” de sua amada esposa, Elisabetta. Drácula exerce seu magnético poder de sedução sobre ela e a leva para o interior de um cinematógrafo, em que os primeiros filmes em curta metragem produzidos à época eram projetados. A escolha deste local não é aleatória e no filme tem um propósito específico. É por meio da exibição das imagens de tais produções que Coppola presta um tributo à arte cinematográfica – que tem seu surgimento no mesmo período em que o romance de Stoker foi publicado pela primeira vez -, visando demonstrar que esta resistiu ao tempo, devido à sua capacidade de criar ilusões capazes de provocar reações de fascínio, prazer, tensão e, principalmente, medo nos espectadores.

Também neste segmento de *Bram Stoker's Dracula* são revelados alguns recursos percursoros de equipamentos que seriam desenvolvidos durante o processo de evolução do cinema. Dentre eles, destaca-se, um dos mais antigos, a lanterna mágica usado por Coppola no trecho inicial do filme para criar a impactante sequência em que os mulçumanos são empalados por Drácula no campo de batalha, demonstrando de forma engenhosa seu aspecto metalinguístico.

Na sequência, Drácula, com o propósito de sugar o sangue de Mina para torná-la sua companheira, se transforma em um vampiro. É importante enfatizar que sua aparência monstruosa, na qual se destacam as presas pontiagudas e as pupilas vermelhas capazes de suscitar o horror, evoca a imagem do ator britânico Christopher Lee, considerado por muitos críticos especializados o melhor “Drácula cinematográfico” devido a sua capacidade de provocar sensações de repulsa e atração ao mesmo tempo. Assim, Lee, de forma semelhante

a Bela Lugosi, por meio de sua marcante atuação como conde vampiro em vários filmes de baixo orçamento da produtora inglesa Hammer, conhecida mundialmente nas décadas de cinquenta e sessenta como “a fábrica de monstros”, também forneceu uma significativa contribuição para perpetuar a imortal criação de Stoker no imaginário coletivo.

No entanto, no filme de Coppola, Drácula desiste de consumir seu desejo, pois acredita que se este for concretizado sua amada estará condenada a compartilhar eternamente de seu sofrimento. Dessa forma, ele se identifica com os chamados “heróis vilões byronianos”, que sofrem pela perda da pessoa amada e carregam um terrível segredo, tais como Manfred, o protagonista do poema em prosa romântico de mesmo título, escrito por George Byron.

Em outra cena marcante, em que se destaca a estética romântica, Drácula diz a Mina que “a fada verde que vive no absinto quer sua alma”. Uma referência ao absinto, bebida muito apreciada pelos artistas românticos no século XIX por ser capaz de produzir alucinações que podiam inspirá-los em suas criações. Novamente, é por meio de belas imagens, nas quais se destacam os *close ups* de bolhas de absinto que se fundem no olhar de Drácula, e da projeção de sombras dançando na parede que é criada, no filme de Coppola, uma atmosfera romântica de sonho e fantasia.

Outra referência ao Romantismo em *Bram Stoker’s Dracula* aparece de forma marcante na cena em que Mina, sob o efeito alucinógeno do absinto, tem uma visão da terra natal de Drácula, em cuja descrição se destacam elementos do medieval maravilhoso, que evocam os reinos mágicos dos contos de fadas dos irmãos Grimm e de outros autores europeus também inseridos neste movimento artístico.

Neste delírio, a jovem também descreve os últimos momentos de vida de Elisabetta, reforçando assim a certeza de Drácula de que ela é a sua esposa reencarnada em outro corpo. Contudo, é importante esclarecer que o filme de Coppola não foi o único baseado em *Drácula*, no qual o tema da reencarnação é amplamente explorado. Na década de setenta foi produzida por uma emissora da televisão norte-americana outra versão do romance de Stoker, roteirizada pelo

escritor Richard Matheson, em que Jack Palance encarna o conde vampiro e persegue Lucy, o “duplo” de sua falecida mulher.

Na sequência, Mina fica emocionada com a história da princesa e suas lágrimas são transformadas por Drácula em diamantes. Esta imagem poética consiste em uma metáfora visual que remete a um tema romântico amplamente explorado no enredo de *Bram Stoker’s Dracula*: o forte amor que une o casal, capaz de desafiar as convenções sociais da Era Vitoriana e, principalmente, os limites entre a vida e a morte, que também se destaca em uma obra de forte apelo gótico-romântico: o romance *O Morro dos Ventos Uivantes*, de Emile Brontë.

Após, o encerramento deste trecho, o filme reproduz significativas passagens do livro de Bram Stoker. Dentre elas, é importante enfatizar o momento em que Mina encontra novamente Drácula, que aparece misteriosamente no quarto de John Seward, em que ela está abrigada. Na sequência, ele revela sua verdadeira identidade como a criatura monstruosa que matou sua melhor amiga, Lucy, mas, apesar da jovem demonstrar uma reação de revolta diante deste ato terrível, ela não consegue esconder que o ama. Logo depois, Drácula pede para Mina se unir a ele, mas, outra vez, recua e afirma que não quer causar mais sofrimento à sua amada. Seu apelo não produz nenhum efeito sobre Mina e ela decide se entregar plenamente, pedindo a ele que a liberte da “morte”, demonstrando seu desejo reprimido de libertar-se da rotina de sua vida cotidiana, na qual é obrigada a assumir o “papel” de esposa submissa. Em seguida, Mina sorve avidamente o sangue que escorre do peito de Drácula.

Este gesto ousado e mesmo transgressivo de Mina, de forte conotação sexual, reforça, no filme de Coppola, a associação entre a sexualidade latente e o vampirismo, que também se destaca no romance de Stoker. Drácula é capaz de provocar uma drástica mudança no comportamento feminino resultando na metamorfose de mocinhas recatadas em predadoras sexuais que, por ameaçarem promover a degeneração da sociedade inglesa, em sua maioria formada por homens “virtuosos”, estão condenadas ao extermínio.

Também é a partir do momento em que Mina tem sua natureza

transformada por Drácula que ela se torna uma extensão dele. Novamente, este trecho do filme encontra ressonância no romance de Emile Brontë, que enfatiza a existência de um forte elo entre seus personagens centrais, Catherine e Heathcliff, tornando-os um único ser.

Após uma série de situações que reproduzem eventos importantes do livro de Stoker, o filme tem seu desfecho, que difere da obra original, no interior da capela do castelo, encerrando um ciclo contínuo de morte e violência e enfatizando sua abordagem das relações entre o sagrado e o profano. É Mina quem assume a tarefa de exterminar Drácula, mas antes de matá-lo é necessário que ele encontre a paz. Novamente, nesta passagem, o filme estabelece novamente uma relação de proximidade com o *Fausto* de Goethe, uma vez que somente o amor de Mina é capaz de redimir Drácula de seus atos cruéis e restituir-lhe plenamente a humanidade e a alma. Esta redenção se configura com a transformação do rosto de seu amado: ele perde os traços monstruosos e assume uma aparência que evoca a figura de Cristo, como tal figura aparece nas obras de arte do Renascimento.

A imagem final de *Bram Stoker's Dracula* destacando o afresco da capela, no qual Elisabetta e Drácula aparecem flutuando em um céu dourado, representa a definitiva união do casal e também reforça a exploração de seu principal tema romântico: a existência plena do forte sentimento que os une somente no plano metafísico.

Além de enfatizar o relacionamento amoroso entre Mina e Drácula, o filme de Coppola também propõe um novo olhar sobre o gênero do horror: nas principais cenas de *Bram Stoker's Dracula* aparecem assustadoras imagens de corpos humanos em um contínuo processo de degeneração. Tais imagens remetem aos terríveis efeitos causados pela AIDS ou por outras doenças epidêmicas, tais como a sífilis, que dizimou parte da população da Europa, principalmente no final do século XIX, época em que o romance de Stoker foi publicado pela primeira vez na Inglaterra.

Além disso, esta produção cinematográfica forneceu ao vampiro uma dimensão humana, tornando-o capaz de suscitar no espectador

reações que oscilam entre o terror, o horror e a compaixão. Dessa forma, as aparições de Drácula são capazes de provocar efeitos que remetem à estética do sublime, amplamente explorada no enredo das narrativas gótico-românticas.

No filme de Coppola, Drácula é retratado como um vilão cruel, ao mesmo tempo impressionando por seu heroísmo romântico, no qual demonstra sua aversão aos valores morais e sociais da Era Vitoriana que impedem sua plena união com a mulher amada. Apesar de sua natureza contraditória e monstruosa, Drácula é sempre impulsionado por seu desejo de amar e de ser amado e, assim, demonstra sua humanidade.

“Os vampiros somos nós mesmos”, afirma Nina Auerbach em seu estudo *Our Vampires, Ourselves* sobre estas criaturas da noite em suas diversas representações nos vários campos das artes, que de maneira simbólica espelham nossas ansiedades, temores e desejos reprimidos (AUERBACH, 1995, p. 03).

Bram Stoker's Dracula se tornou um clássico do horror, uma vez que deu novo fôlego a este gênero investindo em seu aspecto metafórico, possibilitando assim novas formas de compreendê-lo. No filme, a imagem de Drácula, revista pelas perspectivas do diretor Francis Ford Coppola e pelo roteirista James Hart, assume uma nova significação capaz de tornar a imortal criação de Bram Stoker um poderoso símbolo que demonstra a rebeldia romântica diante da fragilidade da condição humana.

REFERÊNCIAS:

ARGEL, Martha; MOURA, Humberto (org.). Posfácio – Drácula: a cristalização do mito. In: _____. *O Vampiro antes de Drácula*. São Paulo: Aleph, 2008.

AUERBACH. *Our Vampires, Ourselves*. Chicago: Chicago University Press, 1995.

CARREIRO, Rodrigo. Disponível em: <<http://www.cinereporter.com.br/críticas/dracula/>>. Acesso em 19/03/2014.

EBERT, Roger. Disponível em: <<http://www.rogerebert.com/reviews/bram-stokers-dracula-1992>>. Acesso em 19/03/2014.

KING, Stephen. Introdução. IN: *Frankenstein, Drácula, o médico e o monstro*. Trad. : Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

PRAZ, Mário. *A carne, a morte, o diabo e literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996.

STOKER, Bram. *Drácula*. New York: WW Norton, 1998.