
A Reestruturação do Vampiro de Bram Stoker pela ótica cinematográfica de Francis Ford Coppola¹

Luciana COSTA²

Yuri GARCIA³

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

O presente trabalho busca uma investigação de *Dracula de Bram Stoker* (Francis Ford Coppola, 1992) dentro de um contexto relacional com algumas criações anteriores. A referência ao livro se torna evidente pelo título do filme que remete ao primeiro escritor da história do personagem. Contudo, acreditamos que são as reconfigurações – a reestruturação da linguagem literária para a cinematográfica e a subjetividade da apropriação e reapropriação dos realizadores das versões fílmicas – que tornam tal obra tão singular. Assim, iremos abordar essa transposição como uma releitura do imaginário vampírico e da narrativa draculiana que adentra nosso imaginário contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Dracula; Cinema; Literatura; Bram Stoker; Francis Ford Coppola.

RESUMO EXPANDIDO

Drácula pode ser visto como uma das mais prolíferas figuras literárias transpostas para o audiovisual, contando com diversas versões apresentadas na indústria cinematográfica – sobretudo em Hollywood –, além de uma série de investidas em variadas outras mídias como histórias em quadrinhos, videogames etc. Sua primeira aparição foi no romance homônimo *Drácula* (2011), escrito em 1897 por Bram Stoker. A obra possui interessante detalhamento sobre lendas, folclores, crendices e a geografia do Leste Europeu e Inglaterra (locais onde a história ocorre). Assim, é natural crer que sua densa pesquisa também contava com uma revisão de aparições prévias de vampiros na literatura, o que implica em uma provável inspiração também em publicações anteriores como *The Vampyre* (2008), escrito em 1819 por John William Polidori, e de *Carmilla* (2009), escrito em 1872 por Sheridan Le Fanu. Elizabeth Signorotti (1996, p.607), por exemplo, propõe que Stoker apresenta uma espécie de resposta normativa que regula e reestrutura o controle ao corpo feminino, após a história de Le Fanu libertar as

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCOM-UERJ), email: lucianacom918@gmail.com.

³ Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCOM-UERJ), realiza pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (PPGCOM-UAM), email: yurigpk@hotmail.com.

personagens femininas do domínio patriarcal em uma história em que o relacionamento entre as mulheres e suas interpretações sobre lesbianismo excluem qualquer centralidade masculina do arco narrativo⁴.

Obviamente, a possibilidade interpretativa em torno da relação entre tais obras é ampla, assim como uma especulação sobre as inúmeras fontes de inspiração de Stoker⁵. Se buscarmos traçar uma suposta origem do vampiro, encontraremos inúmeras ressonâncias curiosas nas mais variadas lendas, mitos e folclores, como a atenta obra de Claude Lecouteux (2005) demonstra. Contudo, o próprio autor indica que esse início ainda carecia de uma melhor delimitação do que seria esse ser e que a literatura se tornou o maior responsável por essa configuração que acaba sendo perpetuada em nosso imaginário contemporâneo. Embora Drácula não tenha sido o primeiro vampiro dessa safra, foi o que se tornou o mais conhecido mundialmente. Sua amplitude de transposições audiovisuais o estabeleceu como figura recorrente da cultura popular. O filme *Drácula de Bram Stoker* (Francis Ford Coppola, 1992) segue, de certa maneira, a mesma fórmula utilizada por Stoker: a interessante ideia de reformular características presentes em outras obras anteriores e adicionar novos elementos inventivos – um perceptível padrão em várias produções cinematográficas e em algo que pode ser examinado atentamente nas múltiplas reconfigurações do personagem em questão como apontamos em nossas pesquisas anteriores (GARCIA, 2014; GARCIA, 2021)⁶.

Aqui, iremos focar em uma investigação do filme *Drácula de Bram Stoker* (1992), compreendendo-a em um contexto que insere uma reconfiguração de elementos percebidos tanto da mitologia vampírica literária quanto do imaginário cinematográfico. Nesse sentido, propomos uma análise fundamentada em um arcabouço teórico que aborde a questão da remediação da linguagem (BOLTER e GRUSIN, 2000), apropriação e reapropriação do conteúdo literário original (CHARTIER, 1996; BARTHES, 2004), além de um levantamento de referencial teórico sobre vampiros (LECOUTEUX, 2005;

⁴ A interpretação sobre as mulheres no romance de Stoker serem configuradas dentro de uma padronização normativa patriarcal não é exclusiva de Signorotti. Friedrich Kittler (1997, p.70-71), por exemplo, em um ensaio sobre a obra cujo foco é sua relação com os meios tecnológicos (sobretudo comunicacionais), também destaca que, no contexto em que a história se desenvolve (e foi escrita por Stoker), a figura feminina ocupa duas possibilidades dentro da narrativa: submissão (no papel de esposa ou secretária) ou a vampirização (que seria uma metáfora para a mulher que busca ativamente seus direitos e liberdades – fruto do primeiro movimento feminista que ecoava na Europa).

⁵ Nesse sentido, o material organizado por Robert Eighteen-Bisang e Elizabeth Miller com as anotações de Bram Stoker oferece um rico material para compreendermos melhor algumas dessas famosas especulações em torno da criação de Dracula. Ver Stoker (2008).

⁶ Informação retirada para garantir avaliação cega.

GELDER 2001) e sobre Drácula (BERESFORD, 2008; BROWNING e PICART, 2009; MEWALD, 2008), personagem central da produção de Coppola.

Ao longo de um período de variadas incursões cinematográficas de Drácula, cada diretor imprimiu sua assinatura aos filmes feitos em torno do personagem, atribuindo a formulação que parecia mais interessante e as modificações necessárias. Embora um público mais ávido de um livro possa ter suas críticas em relação à diferença do texto original para sua transposição fílmica, a questão de fidelidade ao conteúdo original perde seu sentido ao pensarmos nas evidentes reconfigurações que surgiram em torno da multiplicidade interpretativa de uma obra e na modificação de linguagens (nesse caso a literária para a cinematográfica)⁷. Como defendia o sociólogo e teórico Roland Barthes, em seu livro *A Morte do Autor* (2004), quando uma obra é lançada ela deixa de ser de seu idealizador, uma vez que a interpretação é do receptor. Logo, a mensagem original se esvai, permitindo que entre em vigência uma nova percepção – interpretada por quem a recebe.

Ainda assim, o filme *Drácula de Bram Stoker* sugere certa fidedignidade por conter não só o título do livro, como nome de seu autor. Alguns estudiosos como Katharina Mewald (2008) acreditam que este exemplar de 1992, dirigido por Francis Ford Coppola, é um dos que mais se aproxima da aura de seu original. Um dos recursos que aproximam essa produção mais ao seu livro homônimo, é a utilização das narrações de diários, tão presentes na obra literária e que foram ignorados nos filmes anteriores. Essa perceptível modificação narrativa parece evocar o estilo descritivo da história de Bram Stoker. Essa técnica fora repetida somente 31 anos depois quando *A Última Viagem do Demeter* (2023) foi lançado.

Contudo, apesar dessa técnica adotada por Coppola buscar certa aproximação à obra literária, sua utilização já apresenta pequenas variações perceptíveis. Enquanto Stoker construía sua história através de uma espécie de mosaico de variados registros dos vários personagens em torno dos acontecimentos que envolviam o misterioso vampiro, o diretor utiliza esse recurso de forma mais ocasional e através de uma quantidade menor de fontes. Essa modificação pode ser creditada, talvez, à própria mudança do meio que

⁷ McLuhan (2007) já apontava sobre a profunda diferença entre as linguagens dos meios ao longo de sua obra. Bolter e Grusin (2000), retomando o pensamento do teórico canadense, desenvolvem o conceito de remediação, demonstrando a relação entre as linguagens dos meios e suas reconfigurações. Embora não seja o foco dos autores, apontam que uma transposição que faça muita referência ao meio original perde seu caráter efetivo de “imedição”, pois detém o foco do público ao meio em questão e não a história (p.64-65).

exigiria uma adequação para uma linguagem cinematográfica. Contudo, esse detalhe, ainda assim, imprime uma similaridade interessante ao livro que o origina – e que é apontado como referência no título da película.

A estratégia de Coppola em clamar por uma suposta fidelidade possui interessantes reverberações ao percebermos sua inovação em buscar uma espécie de adequação ao estilo descritivo do texto de Stoker. Contudo, duas modificações essenciais na história acabam possuindo uma espécie de efeito reverso – a distanciando da obra de Stoker de forma mais incisiva que as transposições anteriores haviam feito. Essas modificações já haviam sido sugeridas em obras anteriores da década de 1970. Em 1974, uma interessante aparição de Jack Palance no papel do vampiro, em uma obra produzida pela BBC e dirigida por Dan Curtis, sugeria que o Drácula literário era o personagem histórico Vlad Tepes. Em 1979, Frank Langella é um vampiro romântico, no filme dirigido por John Badham, que se encontra em busca de uma esposa imortal.

Coppola acrescenta esses dois elementos de forma até mais explícita do que nas obras da década de 1970 citadas acima. Sobre a vinculação com Vlad Tepes, inicia o filme com um preâmbulo que explicaria a vampirização como uma espécie de maldição ao personagem histórico que renuncia à igreja após sua amada esposa se suicidar. Esse gancho é também o motor que irá fazer o arco narrativo se desenvolver, visto que agora o principal foco de Drácula passa a ser uma busca pelo amor, ao perceber que Mina é, na verdade, a reencarnação de sua amada Elizabeta. O próprio slogan da produção aponta essa reconfiguração como central à trama: “*Love Never Dies*”.

Nossa proposta é uma investigação sobre essas aproximações e afastamentos que o filme de Coppola promove com a obra de Stoker. Nesse sentido, percebemos uma interessante inovação do diretor ao buscar uma suposta fidelidade à obra original, empregando uma estratégia narrativa mais similar ao livro do que as transposições cinematográficas até então haviam apresentado. Por outro lado, ao intensificar dois desvios à história de Drácula já apresentados em duas produções da década de 1970, o diretor se distancia de sua aposta em trazer a “versão mais fiel”, enquanto nos apresenta cenas impactantes e emblemáticas que tornaram seu Drácula tão popular.

Dracula de Bram Stoker, apesar de ser, na verdade, um “Dracula de Coppola” – mais distante de Stoker do que o título sugere – se tornou uma obra marcante em nosso imaginário e elencou o filme entre uma célebre linha das transposições mais marcantes do personagem. Dentro desse “hall da fama draculiano”, foram as inovações ao mito

vampírico e à história do famoso vilão literário, e não uma suposta fidelidade, que tornaram tais obras tão interessantes e lendárias em nossa cultura. A imagem monstruosa de Max Schreck em *Nosferatu* (D. W. Murnau, 1922), a capa e o rosto de Bela Lugosi em *Dracula* (Tod Browning, 1931) e a virilidade, fisicalidade e sanguinolência de Christopher Lee em *Dracula* (Terence Fisher, 1958) denotam modificações em relação ao livro de Stoker⁸. Seguindo esse caminho, Coppola parece conseguir empregar também sua marca autoral à mitologia de Drácula e tornar sua criação parte de nossa cultura popular.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. “A Morte do Autor”. In: **O Rumor da Língua**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- BERSEFORD, Matthew. **From Demons to Dracula: the creation of the modern vampire myth**. Reaktion Books Ltd, 2008.
- BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation: Understanding New Media**. Cambridge: The MIT Press, 2000.
- BROWNING, John Edgar; PICART, Caroline Joan (Kay). **Draculas, Vampires and Other Undead Forms: Essays on Gender, Race and Culture**. Scarecrow Press Inc., 2009.
- CHARTIER, Roger. **Práticas de Leitura**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1996.
- GARCIA, Yuri. **Drácula, o Vampiro Camaleônico**. Embu-Guaçu, SP: Lumen et Virtus, 2014.
- _____. Constructing the Vampire Myth in Cinema: A Short Analysis of *Nosferatu* (1922), *Dracula* (1931) and *Dracula* (1958). **Bulletin of the Transilvania University of Brasov**. Series IV: Philology and Cultural Studies, Vol. 14(63) Special Issue, 2021.
- GELDER, Ken. **Reading the Vampire**. Routledge, 2001.
- KITTLER, Friedrich. “Dracula’s Legacy”. In: **Literature, media, information systems: essays**. (Ed. John Johnston). Amsterdam: Overseas Publishers Association, 1997.
- LE FANU, Joseph Sheridan. Carmilla. In: **In a Glass Darkly**. Dodo Press, 2009.
- LECOUTEUX, Claude. **História dos Vampiros: Autópsia de um mito**. São Paulo: UNESP, 2005.
- McLUHAN, Herbert Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Cultrix, 2007.

⁸ Para mais detalhes sobre a importância dos três filmes na construção do imaginário vampírico contemporâneo, ver: GARCIA, 2021

MEWALD, Katharina. The Emancipation of Mina? The P The Emancipation of Mina? The Portrayal of Mina in St al of Mina in Stoker's Dracula and Coppola Dracula and Coppola's Bram Stoker's Dracula. **Journal of Dracula Studies**, Viena, v 10, n 5, p.4 – 12, outubro, 2008.

POLIDORI, John William. **The Vampyre and Other Tales of the Macabre** (Oxford World's Classics). Oxford University Press, 2008.

SIGNOROTTI, Elizabeth. Repossessing the Body: Transgressive Desire in “Carmilla” and “Dracula”. **Criticism**, n.4, v.38, p 607-632, 1996.

STOKER, Bram. **Bram Stoker's Notes for Dracula**: a facsimile edition. Annotated and transcribed by EIGHTEEN-BISANG, Robert; MILLER, Elizabeth. McFarland & Company, Inc., Publishers, 2008.

_____. **Drácula**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

Drácula - A Última Viagem do Demeter. Filme. Dir: André Øvredal. E.U.A; Reino Unido; Canadá; Índia; Alemanha; Dreamworks Pictures, 2023. 118 minutos

Drácula de Bram Stoker. Filme. Dir: Francis Ford Coppola. E.U.A.: American Zoetrope; Columbia Pictures Corporation; Osiris Films, 1992. 128 minutos.

Dracula. Filme. Dir: Tod Browning, Karl Freund. E.U.A.: Universal Pictures, 1931. 75 minutos.

Dracula. Filme. Dir: Terence Fisher. Reino Unido: Hammer Films, 1958. 82 minutos.

Dracula. Filme. Dir: Dan Curtis: Reino Unido: Latglen Ltd., 1974. 98 minutos.

Dracula. Filme. Dir: John Badham: Reino Unido: Universal Pictures, 1979. 109 minutos.

Nosferatu, eine Symphonie des Grauens. Filme. Dir: F.W. Murnau: Jofa-Atelier Berlin-Johannisthal; Prana-Film GmbH, 1922. 94 minutos.