

Perspectivas migratórias e a bestificação do estrangeiro em Drácula¹

Ícaro RICARTE²

Isabel Freitas Aguiar da Silva BAHÉ³

Sofia Cavalcanti ZANFORLIN⁴

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

Esta pesquisa investiga a representação do personagem Drácula como figura migrante e a possível perpetuação de estereótipos em adaptações cinematográficas de sua história. A pesquisa utiliza uma abordagem metodológica comparativa para examinar como as adaptações abordam a questão do estrangeiro e sua relação com o medo, além de investigar as implicações sociais e políticas dessas representações. Os resultados esperados podem fornecer compreensões sobre a maneira como o cinema reflete e perpetua preconceitos culturais.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; migração; representação; adaptação; vampiro.

INTRODUÇÃO

O mito do vampiro como o conhecemos hoje surgiu a partir da disseminação do folclore da Europa Oriental no final do Século XVII (LECOUTEUX, 2005). Essas lendas constituíram a fundação da tradição vampírica que mais tarde invadiu a Inglaterra e ganhou popularidade. Nesse contexto, surge Drácula, um dos ícones da cultura pop mais conhecidos ao redor do mundo. Apesar de suas representações em diversas mídias, foi o cinema que potencializou e popularizou sua imagem (CARREIRO; FALCÃO, 2019). A capa escura, os dentes afiados e o charme se tornaram características do personagem e de muitos outros vampiros na ficção ao longo do tempo. Mas um aspecto de Drácula, muitas vezes ignorado, é o seu caráter migrante.

O personagem surgiu originalmente no romance gótico Drácula, publicado em 1897, de autoria do irlandês Bram Stoker (2019). A história, narrada epistolarmente sem

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação. 8º semestre do Curso de Rádio, TV e Internet da UFPE, email: icaro.ricarte@ufpe.br.

³ Estudante de Graduação. 7º semestre do Curso de Jornalismo da UFPE, email: isabel.freitas@ufpe.br.

⁴ Orientadora do trabalho. Professora do Departamento de Comunicação Social da UFPE e coordenadora do Núcleo Migrações, Mobilidades e Gestão Contemporânea de Populações - MIGRA, email: sofia.zanforlin@ufpe.br.

um personagem principal, segue os horrores causados pelo Conde Drácula, um vampiro originário da Romênia que viaja para Londres. A obra incorpora as ansiedades com problemas vividos pela Inglaterra na época, em especial com questões migratórias (HALBERSTAM, 1993).

Uma onda de imigrantes vindos do Leste Europeu chegava à Grã-Bretanha no final do Século XIX. Esses migrantes, em sua maioria judeus, eram retratados pela imprensa como uma ameaça, roubando empregos dos britânicos ao concordar trabalhar por salários mais baixos. Ao aceitar essas condições, os judeus eram vistos como parasitas, “vampiros metafóricos que sugam oportunidades econômicas” (ROBINSON, 2009). O livro de Stoker incorpora esses preconceitos e os utiliza para criação de alegorias - por exemplo, a Romênia é descrita como um país atrasado e supersticioso.

O ódio ao povo judeu é antigo e remonta períodos anteriores à sociedade cristã. Uma forma desse preconceito envolve a representação dos judeus como monstros, processo que foi instrumentalizado para justificar sua perseguição (HALL, 2016). No século XIX, a bestificação de personagens que incorporam essas características foi uma estratégia discursiva comum na literatura gótica.

Para compreender a bestificação do estrangeiro na obra de Bram Stoker e investigar se essas representações se perpetuam em outras mídias audiovisuais, propomos uma análise comparativa entre o livro e suas adaptações *Drácula (1931)*, dirigido por Tod Browning; *O Vampiro da Noite (1958)*, dirigido por Terence Fisher; e *Drácula de Bram Stoker (1992)*, dirigido por Francis Ford Coppola.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O estrangeiro, dentro de um espaço social, é privado de sua história e deslocado de qualquer status, sendo sempre considerado o “outro”, independente de sua posição social, política e/ou econômica no seu país de origem (SAYAD, 1998). Em termos de construção fictícia, no movimento gótico da literatura é comum que figuras em posições antagônicas - que incorporam o arquétipo do “Outro” - sejam representadas como criaturas sobrenaturais, expressando de corpo e alma seu caráter dissidente (HALBERSTAM, 1993).

O vampiro, analisado nesta pesquisa a partir da figura do Drácula, absorve uma série de dissidências que refletem os medos de grupos sociais sobre raça, gênero, classe, sexualidade e colonização. Desta forma, assim como em qualquer produção gótica, esses temores são bestificados em um personagem cuja sina é instaurar o caos na ordem que rege estes grupos (HALBERSTAM, 1993). Drácula, então, é um parasita que antes mesmo de sua chegada na Inglaterra causa turbulências e o objetivo moral dos heróis - homens da Europa Ocidental - é aniquilá-lo antes que mais vítimas sejam acometidas pelo vampirismo.

O medo do estrangeiro incorporado em personagens fictícios traz como consequência a problemática da estereotipação. O fenômeno dos estereótipos simplifica e exagera características de determinados grupos, reduzindo-os a uma essência fixa e imutável, uma interpretação simplista e naturalizada do seu modo de ser. Estereótipos não refletem a complexidade e diversidade das identidades individuais, mas perpetuam uma visão estática e limitada das identidades, impedindo o reconhecimento da multiplicidade de experiências e características que compõem cada pessoa (HALL, 2016).

Por serem prevalentes em contextos com relações díspares de poder, os estereótipos promovem uma divisão entre o que é considerado aceitável e o que é visto como anormal. Eles marginalizam o que não se encaixa nos padrões estabelecidos, criando uma dicotomia entre "nós" e "eles", reforçando as hierarquias sociais e justificando a dominação de certos grupos sobre outros (HALL, 2016). Quando interpretamos por meio desta ótica, o Drácula na obra de Stoker, cujas feições e detalhes corporais são descritos similarmente às descrições do povo judeu, observamos que o autor naturaliza no imaginário popular a figura real como subjetividade da figura fictícia: o judeu é o vampiro daquela sociedade.

Quando essa narrativa passa a ser contada pelos olhos do cinema, as descrições da literatura são adaptadas para a linguagem visual, que dialogam com sua obra-fonte (STAM, 2008). As narrativas desempenham um papel crucial ao representar a realidade. Seja em filmes, livros ou na tradição oral, frequentemente servem como metáforas que refletem as características culturais da sociedade em que são produzidas (HALL, 2016). Elas surgem em contextos sociais específicos, interpretando o mundo em que vivemos.

No cinema, as narrativas fílmicas são ricas em imagens e sons, dando vida aos personagens e ambientes, ampliando ações e compartilhando histórias individuais

(BORDWELL, 2013). Elas podem desafiar ou celebrar momentos específicos da sociedade, oferecendo uma visão única de determinados períodos históricos. Já o gênero do terror utiliza elementos de medo, suspense e horror para criar experiências emocionais no público (CARROLL, 1999). Além de entreter, o cinema de terror aborda questões sociais de forma simbólica e metafórica, com figuras monstruosas personificando medos e ansiedades coletivas.

O cinema possui o poder de influenciar discursos políticos e sociais, enriquecendo nossa percepção sobre fatos, mas também manipulando para fortalecer relações de poder e dominação, como retratado na mídia sobre questões de migração (HALL, 2016). Muitas produções cinematográficas abordam desigualdades globais, neocolonialismo, conflitos e abusos de direitos, indo além dos efeitos demográficos da migração.

PERCURSO METODOLÓGICO

Nos estudos comparativos entre literatura e cinema, é amplamente reconhecido que o processo de adaptação envolve a recriação do enredo e dos significados da história, resultando em uma nova interpretação (STAM, 2008). Esse fenômeno implica na transformação do texto escrito durante sua transposição para o meio cinematográfico.

Nossa pesquisa propõe uma análise comparativa entre a obra literária *Drácula*, de Bram Stoker, e três filmes adaptados desse texto-base: *Drácula (1931)*, dirigido por Tod Browning; *O Vampiro da Noite (1958)*, dirigido por Terence Fisher; e *Drácula de Bram Stoker (1992)*, dirigido por Francis Ford Coppola. A escolha desses três títulos se justifica pelo fato de todos eles serem adaptações originadas do mesmo material literário, com indicação explícita em seus créditos. Além disso, são filmes amplamente conhecidos e foram dirigidos por cineastas com um certo grau de autonomia criativa. Não foram considerados para o corpus adaptações não-oficiais, continuações e remakes.

A análise será conduzida com base na representação do personagem Drácula como figura migrante. Examinaremos como cada adaptação cinematográfica retrata o Conde em relação à sua natureza migrante, incluindo sua jornada da Transilvânia para a Inglaterra, bem como as implicações mais amplas de sua condição como um ser que se desloca entre fronteiras geográficas e culturais.

Também examinaremos como cada filme aborda a figura do estrangeiro, especialmente através do vampiro. Investigaremos se há uma tendência em retratar Drácula como um "outro" monstruoso e aterrorizante ou se há tentativas de humanizá-lo ou justificar suas ações como resultado de sua condição estrangeira. Essa sistematização fornecerá uma estrutura para examinar as diferentes representações e interpretações de Drácula ao longo das três adaptações cinematográficas selecionadas, permitindo compreender como cada filme aborda questões de migração, estereotipagem e alteridade.

O DRÁCULA ORIGINAL

Drácula foi publicado pela primeira vez em Londres em maio de 1897 pela *Archibald Constable and Company*, custando 6 xelins e encadernado em tecido amarelo (MCALDUFF, 2012). Apesar das boas críticas, o livro não trouxe sucesso financeiro imediato a Bram Stoker, e ele não recebeu *royalties* pelas primeiras mil vendas. Um erro de registro colocou o romance em domínio público nos Estados Unidos, e só ganhou notoriedade após a morte de Stoker.

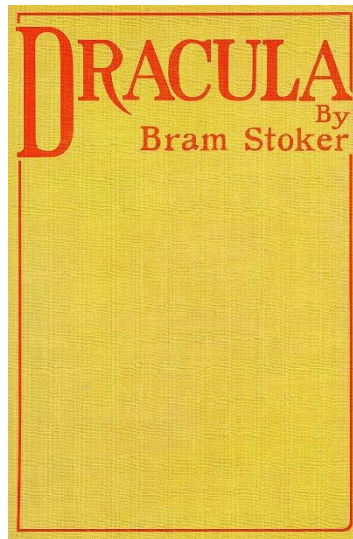


Imagem 1 - Capa original de Drácula

O livro inseriu o vampiro na vida cotidiana do Ocidente, transformando um antigo arquétipo em uma figura que poderia ser encontrada nas ruas de Londres - o que ampliou seu apelo. A narrativa epistolar e a inclusão de elementos contemporâneos, como telefones e gravações de áudio, deram ao romance um ar de autenticidade e imediatismo.

Na história, Jonathan Harker é um jovem advogado inglês que viaja à Transilvânia, na Europa Oriental, para concluir uma transação imobiliária com um nobre chamado Conde Drácula. Ao longo do caminho, camponeses locais o avisam sobre seu destino, dando-lhe crucifixos e outros amuletos contra o mal, pronunciando palavras estranhas que Harker posteriormente traduz como "vampiro". Ao chegar ao castelo do conde, Harker descobre que o envelhecido Drácula é um cavalheiro bem-educado e hospitaleiro, porém após alguns dias, Harker percebe que está preso no castelo. Ao investigar a natureza de seu confinamento, ele descobre que o conde possui poderes sobrenaturais e ambições diabólicas.

Na Inglaterra, a noiva de Harker, Mina Murray, corresponde-se com sua amiga Lucy Westenra. Lucy recebeu propostas de casamento de três homens - Dr. John Seward, Arthur Holmwood e um estadunidense chamado Quincey Morris. Embora triste por ter que rejeitar dois desses pretendentes, Lucy aceita a proposta de Holmwood. Enquanto Mina visita Lucy na cidade litorânea de Whitby, um navio russo naufraga na costa, com toda a tripulação desaparecida e o capitão morto. O único sinal de vida a bordo é um grande cachorro que salta para a terra e desaparece na cidade; a única carga é um conjunto de cinquenta caixas de terra enviadas do Castelo de Drácula.

Pouco tempo depois, Lucy começa a caminhar sonâmbula. Uma noite, Mina encontra Lucy no cemitério da cidade e acredita ver uma figura escura com olhos vermelhos brilhantes inclinada sobre Lucy. Lucy fica pálida e doente, com duas pequenas marcas vermelhas no pescoço, para as quais nem o Dr. Seward nem Mina conseguem encontrar uma explicação. Incapaz de chegar a um diagnóstico satisfatório, Dr. Seward chama seu velho mentor, o Professor Abraham Van Helsing. Sofrendo de febre cerebral, Harker reaparece na cidade de Budapeste e Mina vai ao seu encontro. Van Helsing chega a Whitby e, após seu exame inicial de Lucy, ordena que seus aposentos sejam cobertos com alho - um amuleto tradicional contra vampiros. Por um tempo, esse esforço parece afastar a doença de Lucy. Ela começa a se recuperar, mas sua mãe, sem saber do poder do alho, inadvertidamente remove as plantas odoríferas do quarto, deixando a filha vulnerável a novos ataques.

Seward e Van Helsing passam vários dias tentando reanimar Lucy, realizando transfusões de sangue, mas seus esforços acabam sendo inúteis. Uma noite, os homens baixam a guarda momentaneamente, e um lobo invade a casa dos Westenra, atacando e

matando Lucy. Após a morte, Van Helsing leva Holmwood, Seward e Quincey Morris ao túmulo da jovem. Van Helsing convence os outros homens de que Lucy pertence aos "mortos-vivos" - em outras palavras, ela foi transformada em um vampiro como Drácula. Os homens permanecem céticos até verem Lucy atacando uma criança indefesa, o que os convence de que ela deve ser destruída. Eles concordam em seguir o ritual de matar vampiros para garantir que a alma de Lucy retorne ao descanso eterno. Enquanto a vampira dorme, Holmwood crava uma estaca em seu coração. Os homens então cortam sua cabeça e enchem sua boca com alho. Após este feito, eles juram destruir o próprio Drácula.

Agora casados, Mina e Jonathan retornam à Inglaterra e unem forças com os outros. Mina ajuda Van Helsing a reunir os registros de diários que Harker, Seward e os outros escreveram, tentando montar uma narrativa que os leve ao conde. Aprendendo tudo o que podem sobre os negócios de Drácula, Van Helsing e seu grupo rastreiam as caixas de terra que o conde usa como refúgio durante a noite. Seus esforços parecem estar indo bem, mas então um dos pacientes mentais de Dr. Seward, Renfield, deixa Drácula entrar no asilo onde os outros estão, permitindo que o conde ataque Mina.

À medida que Mina começa a se transformar lentamente em uma vampira, os homens esterilizam as caixas de terra, forçando Drácula a fugir para a segurança de sua terra natal, a Transilvânia. Os homens perseguem o conde, dividindo suas forças e rastreando-o por terra e mar. Van Helsing leva Mina com ele, e eles purificam o Castelo de Drácula, selando as entradas com objetos sagrados. Os outros alcançam o conde justo quando ele está prestes a chegar ao castelo, e Jonathan e Quincey usam facas para destruí-lo.

TRÊS DRÁCULAS, UM SÓ ESTRANGEIRO

A primeira adaptação cinematográfica do romance de Bram Stoker foi o filme húngaro *A Morte de Drácula* (1921), dirigido por Károly Lajthay (PEIRSE, 2017). Atualmente considerado um filme perdido, a obra não seguia fielmente o material original, mas abriu caminho para diversas representações do vampiro romeno no cinema. A primeira adaptação fiel foi *Nosferatu* (1922), dirigida por F.W. Murnau, que enfrentou

problemas legais com o espólio de Stoker, quase resultando na destruição do filme (CARREIRO; FALCÃO, 2019).

Cinco anos após *Nosferatu*, Hollywood começou sua transição para o som, um processo que durou três anos e meio. *Drácula* (1931), dirigido por Tod Browning, apareceu três meses antes do final dessa transição, tornando-se o primeiro filme de terror sonoro e inaugurando o gênero de terror estadunidense dos anos 1930 (SPADONI, 2007).



Imagem 2 – Poster de Drácula (1931)

O filme começa com Renfield viajando à Transilvânia para finalizar a compra da Abadia de Carfax. Durante sua jornada até o castelo de Drácula, o agente imobiliário encontra alguns romenos, que são retratados demasiadamente supersticiosos. Essa representação simplista do povo da Transilvânia reforça um estereótipo negativo, porém consonante com a obra de Bram Stoker, que ignora a complexidade cultural e histórica da região.

Ao longo do filme, Renfield se torna um escravo de Drácula, obrigado a transportar seu mestre da Transilvânia até Londres a bordo da escuna *Vesta*. Quando o navio chega à Inglaterra, Renfield é descoberto como a única pessoa viva. Ele é enviado para o sanatório do Dr. Seward, adjacente à Abadia de Carfax. Em outro lugar, em um teatro de Londres, Drácula conhece Seward, sua filha Mina, seu noivo John Harker e uma amiga da família, Lucy Weston. Lucy fica fascinada por Drácula e naquela noite, o conde entra no quarto dela e se alimenta de seu sangue enquanto dorme. Lucy morre no dia seguinte após uma série de transfusões de sangue.

A figura de Drácula como migrante é central no filme de Tod Browning. Sua jornada até a Inglaterra simboliza a transgressão de fronteiras, trazendo consigo um elemento de medo do desconhecido e do estrangeiro. Drácula é retratado como um nobre que invade a sociedade inglesa, com ameaçadora capacidade de se mover entre diferentes culturas, quebrando as barreiras entre o familiar e o estranho. A chegada do Conde na Inglaterra, e sua subsequente integração na sociedade londrina, sugere uma infiltração insidiosa, exacerbando temores de contaminação cultural e moral.

Além disso, o vampiro como migrante pode ser visto como uma figura que desafia as normas e as estruturas de poder estabelecidas - alegoria recorrente no livro-base. Sua presença em um novo país subverte a ordem natural, corrompendo e destruindo vidas inocentes. A transformação de Renfield em um servo louco simboliza o impacto destrutivo que o vampiro tem sobre aqueles que ele encontra, representando uma metáfora para a desestabilização social e cultural causada pela migração forçada ou indesejada.



Imagem 3 – Poster de O Vampiro da Noite (1958)

Já o filme de Terence Fisher, *O Vampiro da Noite* (1958), possui uma narrativa mais intensa e violenta em comparação com seu predecessor. Por questões orçamentárias, o filme se passa entre as cidades de Klausenburg, na Romênia, e Karlstadt, na Alemanha. Apesar de migrar de uma cidade para outra em busca de suas vítimas, Drácula não é bem representado como migrante no filme. A caracterização de Christopher Lee enfatiza sua alteridade; seu comportamento aristocrático e suas maneiras refinadas contrastam com

sua verdadeira natureza predatória. Ele é ao mesmo tempo fascinante e ameaçador, um símbolo de um perigo externo que se esconde atrás de uma fachada de civilidade.

As cenas de violência do filme são gráficas, e o ato de beber sangue é representado de maneira visceral. Essa intensificação da violência corresponde ao medo do estrangeiro que invade, corrompe e destrói. O teor erótico do filme também é maior. As vítimas de Drácula, muitas vezes mulheres jovens, são mostradas em estados de vulnerabilidade e êxtase, simbolizando uma violação física, moral e social. Essa representação erótica do vampiro reforça a ideia de Drácula como um sedutor perigoso, cuja influência estrangeira ameaça as normas e valores da sociedade, algo bastante presente no livro original.

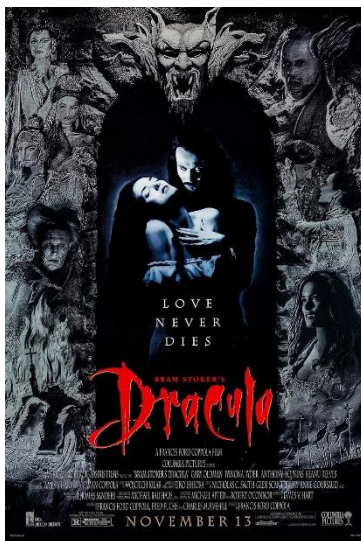


Imagem 4 – Poster de Drácula de Bram Stoker (1992)

Drácula de Bram Stoker (1992), de Francis Ford Coppola, traz uma adaptação mais moderna para a história, subindo o tom das representações. A migração e o medo do “outro” estão presentes na narrativa, porém aqui o estrangeiro traz consigo uma corrupção sexual muito mais acentuada que nos dois filmes anteriores, principalmente se comparado com *O Vampiro da Noite (1958)*.

Drácula é retratado como uma figura que incorpora elementos de lesbianismo, homoerotismo e exogamia heterossexual. O vampiro não se limita a uma única expressão sexual; ao contrário, ele simboliza a produção da própria sexualidade. A transformação de mulheres puras e virginais em sedutoras vorazes, enfatiza um apetite sexual urgente e perturbador. A encenação dessas dinâmicas no filme realça a natureza perversa e múltipla de Drácula, reforçando sua representação como uma figura de construção sexual e poder demoníaco.

Assim como no romance original, o Conde Drácula é o "Outro", criando uma associação entre o estrangeiro e o monstruoso. Jonathan Harker e Mina Murray representam a perspectiva normal do Império Britânico. A ameaça de infiltração estrangeira é um tema significativo do contexto social da época. Aqui, Drácula projeta ansiedades sobre invasão e colonização, enfatizando a alteridade racial do vampiro em termos negativos. A conexão emocional presente entre Mina e Drácula ultrapassa as barreiras raciais, permitindo um relacionamento interracial. O verdadeiro horror de Drácula no romance é a ameaça do "Outro" racial que desvia as mulheres inglesas de seus costumes, enquanto no filme essa união torna-se aceitável.

CONCLUSÃO

Nos três filmes analisados, Drácula é representado como um estrangeiro, embora com nuances distintas que refletem as preocupações e contextos sociais de suas respectivas épocas de produção. Em *Drácula (1931)*, a figura do vampiro encarna o medo do estrangeiro como uma ameaça direta à ordem social e cultural britânica. A representação de Drácula como um invasor insidioso que rompe as fronteiras nacionais e culturais é emblemática das ansiedades migratórias prevalentes no período entre-guerras, onde a xenofobia e a preocupação com a pureza nacional eram questões dominantes.

Já *O Vampiro da Noite (1958)* traz o caráter migrante de Drácula em menor evidência, porém sua alteridade é acentuada através de uma caracterização intensamente violenta e erótica. Aqui, Drácula simboliza um perigo externo que ameaça a estabilidade e a moralidade da sociedade europeia. Esse retrato ressoa com as preocupações da época sobre a Guerra Fria e a ameaça de influências externas corruptoras. A ênfase no aspecto predatório e aristocrático de Drácula reflete os temores de infiltração e subversão que marcaram o período pós-guerra, destacando o vampiro como um agente de desordem e decadência moral.

Por fim, *Drácula de Bram Stoker (1992)* apresenta uma visão mais complexa do estrangeiro, entrelaçando questões de raça, sexualidade e poder. Nesta adaptação, Drácula é uma figura que desafia normas sexuais e sociais, incorporando uma multiplicidade de identidades e desejos. O filme explora de maneira mais explícita a ideia do "Outro" como uma força de transformação e transgressão, refletindo as ansiedades e explorações sociais

dos anos 1990 sobre identidade e multiculturalismo. Em cada uma dessas adaptações, a figura de Drácula como migrante e estrangeiro serve para cristalizar e amplificar os medos contemporâneos de suas respectivas épocas, demonstrando a flexibilidade e a longevidade do mito vampírico como um espelho da sociedade.

REFERÊNCIAS

- BORDWELL, David. **Sobre a história do estilo cinematográfico**. Campinas: Editora Unicamp, 2013.
- BRAM STOKER'S DRACULA. Francis Ford Coppola. EUA. American Zoetrope, 1992. 1 DVD (128 min).
- CARREIRO, Rodrigo; FALCÃO, Filipe. Autópsia de um vampiro: a trajetória midiática de Drácula em seis filmes. **Imagofagia**, n. 19, p. 145-170, 2019.
- CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Campinas: Papirus, 1999.
- DRACULA. Tod Browning. EUA. Universal Pictures, 1931. 1 DVD (75 min).
- DRACULA. Terence Fisher. Reino Unido. Hammer Film Productions, 1958. 1 DVD (82 min).
- HALBERSTAM, J. Technologies of Monstrosity: Bram Stoker's "Dracula". **Victorian Studies**, v. 36, n. 3, p. 333-352, 1993.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- LECOUTEUX, Claude. **História dos vampiros**. UNESP, 2005.
- MCALDUFF, Paul S. The Publication of Dracula. **Journal of Dracula Studies**, v. 14, n. 1, p. 3, 2012.
- PEIRSE, A. L. **Dracula on Film, 1931-1959**. 2017.
- ROBINSON, Sara Libby. Blood Will Tell: anti-semitism and vampires in British popular culture, 1875-1914. **GOLEM: Journal of Religion and Monsters**, v. 3, n. 1, p. 16-27, 2009.
- SAYAD, Abdelmalek. **A Imigração, ou os paradoxos da alteridade**. São Paulo: Edusp, 1998.
- SPADONI, Robert. **Uncanny bodies: The coming of sound film and the origins of the horror genre**. Univ of California Press, 2007.
- STOKER, Bram. **Drácula**. São Paulo: Pé da Letra, 2019.