



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

CAMPUS DE BAGÉ

DIOGO FERRAZ SANTANNA

**O MITO DO VAMPIRO NA LITERATURA E NO CINEMA:
A INFLUÊNCIA DE DRÁCULA, DE BRAM STOKER**

**BAGÉ – RS
2015**

DIOGO FERRAZ SANTANNA

**O MITO DO VAMPIRO NA LITERATURA E NO CINEMA:
A INFLUÊNCIA DE DRÁCULA, DE BRAM STOKER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras com habilitação em Português, Inglês e respectivas Literaturas pela Universidade Federal do Pampa.

Orientadora: Profa. Dra. Vera Lúcia Cardoso Medeiros

**BAGÉ – RS
2015**

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais o exemplo e incentivo aos estudos.

Agradeço a minha namorada e amiga Cristiane a convivência harmoniosa e o nosso caminho trilhado repleto de Literatura, Música e Cinema.

Agradeço à professora Vera Medeiros a orientação objetiva e a atenção às minhas ideias.

Agradeço à professora Simone de Assumpção os Estágios tão bem conduzidos que me proporcionaram segurança e certeza de que a docência vale a pena.

Agradeço às professoras Miriam, Lúcia, Zila e Taiane e ao professor Gelson o despertar para a importância da Literatura.

Eu vi as velas se acenderem para o Papa,
Vi Babilônia ser riscada do mapa,
Vi conde Drácula sugando o sangue novo e se
escondendo atrás da capa.

Raul Seixas

RESUMO

Este trabalho tem como tema a permanência do mito do vampiro na literatura e no cinema nos séculos XX e XXI. Com foco na importância que a obra Drácula, de Bram Stoker, tem para essa permanência, objetiva-se verificar os pontos específicos da influência desse romance para as representações do vampiro posteriores a ela. Visando esse objetivo, são analisadas obras literárias sobre vampiros anteriores a Drácula, passando-se à análise do próprio romance, com o intuito de compreender a relação deste com o que já havia sido representado anteriormente em termos de características e temas do mito. Por fim, examina-se a influência de Drácula por meio de quatro adaptações para o cinema, adaptações essas que ora tentam uma aproximação com o enredo do livro, ora apenas se apropriam das personagens presentes nele. A metodologia do presente trabalho é essencialmente bibliográfica, considerando-se a abrangência do termo para a utilização de materiais textuais e audiovisuais. O referencial teórico tem como base estudos do mito e da literatura comparada, estudos sobre personagens de ficção e adaptação e textos que tratam do mito do vampiro, do seu surgimento à inserção na literatura. Conclui-se que Drácula contribuiu para a permanência do mito do vampiro nas manifestações artísticas dos séculos XX e XXI, tanto no que diz respeito às características específicas deste ser mítico, quanto aos temas abordados na obra adaptada e nas adaptações.

Palavras-chave: Mito. Vampiro. Drácula.

ABSTRACT

This work has as theme the permanence of the vampire myth in literature and cinema of centuries XX and XXI. Focusing on the importance that Dracula, by Bram Stoker, has to this permanence, the main objective is to check the specific points of this book's influence over the vampire representations after its publication. In order to achieve this goal, literary works about vampires which had been written before Dracula are analyzed and, after this, the novel Dracula itself, in order to understand the relation between the book with what had been already represented before it in terms of characteristics and themes of the vampire myth. Ultimately, Dracula's influence is analyzed by four film adaptations that can try an approach to the novel's plot or only use the characters presented in the novel. The methodology used in this work is essentially bibliographic, considering the term's scope for textual and audiovisual materials. The theoretical framework is based on myth and comparative literature studies, fiction characters and adaptation studies and texts which deal with the vampire myth, from its appearance to its insertion in literature. It is concluded that Dracula contributed to the permanence of vampire myth in artistic manifestations of centuries XX and XXI, regarding both the specific characteristics of this mythical being and the topics addressed in the adapted work and its adaptations.

Key words: Myth. Vampire. Dracula.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 O MITO DO VAMPIRO	11
2.1 O vampiro é um mito?.....	11
2.2 O surgimento do vampiro moderno	13
2.3 O mito na literatura: representações literárias do vampiro anteriores a <u>Drácula</u>.....	14
3 ANÁLISE DA OBRA	21
3.1 Contexto e temas em <u>Drácula</u>	21
3.2 As características do vampiro em <u>Drácula</u>	24
3.3 Influências na caracterização da personagem Drácula: a personagem histórica	27
4 A PERMANÊNCIA DO MITO DO VAMPIRO E A INFLUÊNCIA DE <u>DRÁCULA</u>	31
4.1 Atualização do mito na adaptação para o cinema	31
4.2 Representações de Drácula como o maior vampiro	35
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
6 REFERÊNCIAS	43

1 INTRODUÇÃO

O vampiro é uma figura recorrente em obras literárias e outras manifestações artísticas na nossa sociedade. Hoje em dia, livros e filmes que tratam do tema são anualmente lançados e alcançam vários grupos sociais, que divergem em idade e cultura específica. A representação do vampiro semelhante à que conhecemos hoje, teve início na literatura do século XVIII e se propagou no século XIX na Europa. A partir do final do século XIX e começo do século XX, soma-se o surgimento e popularização do cinema a essa propagação do vampiro literário, fato importante para a difusão do mito na cultura de massa.

O tema deste trabalho é a permanência do mito do vampiro na literatura e no cinema dos séculos XX e XXI. Nesse contexto, o livro Drácula, publicado em 1897, do autor irlandês Bram Stoker, pode ter sido a obra mais importante em termos de influência para essa permanência. Para os que acompanham e observam as diversas formas de produções artísticas contemporâneas que tratam do tema do vampiro, é notória a recorrência de referências à personagem-título do romance de Bram Stoker, sejam elas explícitas ou implícitas, além de outras personagens ou pontos específicos do enredo, como a região da Romênia conhecida como Transilvânia, por exemplo.

Foi a partir dessa observação que chegamos ao principal questionamento deste trabalho: até que ponto a obra Drácula influenciou as produções artísticas que se sucederam a ela no que diz respeito às características do mito do vampiro? Ao responder essa questão, podemos ter uma visão de como se deu, em parte, a permanência do mito do vampiro na sociedade atual. É prudente dizer “em parte”, pois sabemos que ao escolher determinadas obras e não outras, pela própria impossibilidade de analisar todas que tratam do assunto em questão, temos uma visão parcial desse fenômeno, ainda que incontestavelmente importante.

Ao considerarmos a importância de Drácula para a permanência do mito do vampiro na produção artística, estamos tratando da importância do próprio fazer literário para sobre outras formas de expressão humana, como o cinema, foco da análise das influências de Drácula neste trabalho. Embora existam obras de ficção sobre vampiros mais antigas que a de Bram Stoker, é

inegável que o vampiro deste autor tornou-se o mais conhecido e adaptado posteriormente. Selma Ferraz (2012, p 237), utiliza o termo Pré-Drácula para definir obras que tenham sido escritas antes:

Mas, já havia vampiro na literatura antes de Drácula, já havia vida, ou melhor, já havia não-vida, antes de Drácula de Stoker, romance publicado em 1897. Ao denominar a produção existente antes de Drácula, Martha Argel e Humberto Moura Neto em seu livro *O Vampiro Antes de Drácula*, usam o termo pré-literário. Creio que o termo mais exato seria o vampiro Pré-Drácula.

Esse termo ressalta a importância do livro de Bram Stoker para a posteridade e a relevância desta pesquisa está centrada justamente neste fato. A partir de uma obra literária, tantas outras obras foram realizadas, ora com inspiração direta, ora com influências indiretas, apenas por estarem inseridas nesse contexto de propagação da figura do vampiro daquela época para cá.

O objetivo desta pesquisa é entender a importância e a influência de Drácula para o mito do vampiro. Para tanto, o foco da análise são as características específicas do mito que permanecem ou são atualizadas quando essa influência ocorre. As características não dizem respeito somente à estética ou ao comportamento do vampiro propriamente dito, mas também aos temas que são inerentes a este mito, ou que se tornaram recorrentes justamente por consequência da influência exercida, como a imortalidade ou a sexualidade, tão presentes em obras atuais. Mais especificamente, é analisado neste trabalho:

- a) O mito do vampiro e o surgimento do vampiro moderno;
- b) As representações do vampiro na literatura anteriores a Drácula;
- c) Os temas e características do vampiro em Drácula;
- d) Influência da personagem histórica Vlad Tepes para o vampiro em Drácula.
- e) A relação de Drácula com o cinema;
- f) As características do vampiro e temas nas adaptações de Drácula para o cinema.

As obras escolhidas para o objetivo específico do item “b” são: *O vampiro* (1819), de John Polidori e *A morta amorosa* (1837), de Théophile Gautier. Já as obras cinematográficas selecionadas para a concretização da análise do item “e” são: *Bram Stoker's Dracula* (1992),

dirigido por Francis Ford Coppola; *Van Helsing* (2004), dirigido por Stephen Sommers; *Fright Night 2: New Blood* (2013), dirigido por Eduardo Rodriguez e *The Batman vs Dracula* (2005), dirigido por Michael Goguen e outros.

A metodologia utilizada nesta pesquisa é bibliográfica, considerando-se também a utilização de materiais audiovisuais, no caso das obras cinematográficas. Para que os objetivos propostos fossem atingidos, analisamos o surgimento do vampiro nas crenças folclóricas na Europa e a sua relação com as primeiras representações na literatura. A partir desse ponto, partimos para a análise das características do mito literário anteriores a Drácula, para que possamos entender o quanto a obra de Stoker está inserida no processo de concretização dessas características e quais inovações ou temas o livro trouxe para o mito. O terceiro passo se concretiza com a análise de obras do cinema que tenham adaptado direta ou indiretamente o livro de Bram Stoker, em uma forma de verificar a sua influência e importância para a permanência do mito do vampiro nos séculos XX e XXI. Neste contexto, utilizamos o termo “influência” com base no vocabulário crítico da obra *Literatura Comparada*, de Tania Franco Carvalhal (1986, p. 83): “interações ou a ação exercida por obras ou personalidades literárias sobre outras.” Além de tratar do mito do vampiro e dos temas a ele ligados, com a análise comparativa e contrastiva dos textos e filmes selecionados, pretendemos chegar ao que Carvalhal coloca como um dos objetivos da literatura comparada:

(...) a literatura comparada ambiciona um alcance ainda maior, que é o de contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas. Assim, a investigação de um mesmo problema em diferentes contextos literários permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo que, pela análise contrastiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais. (CARVALHAL, 1986, p. 82)

O referencial teórico do presente trabalho é baseado nos estudos de mito por Mircea Eliade (1992), Claude Lévi-Strauss (1993), Adriana Monfardini (2005) e Gilbert Durand (1997); nas pesquisas a respeito do mito do vampiro feitas por Martha Argel e Humberto Neto (2008) e Claude Lecouteux (2003); em estudos de Literatura Comparada por Tania Carvalhal (1986) e de personagens na ficção por Antonio Candido e outros (2005); na teoria sobre adaptações feita por Linda Hutcheon (2001); além de textos que tratam da personagem histórica Vlad Tepes escritos por Raymond McNally e Radu Florescu (1995) e Arturo Branco (2012), entre outros.

2 O MITO DO VAMPIRO

Este capítulo tratará do mito do vampiro e sua presença nas diversas culturas e sociedades humanas. Para tanto, discutiremos algumas concepções de mito, bem como as origens do vampiro moderno e sua relação com a literatura. Também serão analisadas as representações do vampiro na literatura anteriores ao aparecimento de *Drácula*, de Bram Stoker, de forma a mostrar as características que fizeram parte do início da consolidação do vampiro no meio literário e no imaginário popular.

2.1 O vampiro é um mito?

A palavra “mito” traz concepções diversas e, portanto, cabe colocarmos aqui algumas de suas definições com o propósito de verificar se estamos tratando de um mito ao estudarmos o vampiro. Em uma dessas concepções, o mito é visto como a narrativa de uma história sagrada e teria funções específicas, como contar, explicar e revelar. Por se tratar de uma narrativa de uma história sagrada, essa visão de mito é relacionada às antigas religiões, que possuem cada uma a sua mitologia específica, como é o caso da Grécia Antiga. Mircea Eliade, em *O sagrado e o Profano* (1992, p. 80), diz que

O mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial que teve lugar no começo do Tempo, *ab initio*. Mas contar uma história sagrada equivale a revelar um mistério, pois as personagens do mito não são seres humanos: são deuses ou Heróis civilizadores. Por esta razão suas *gesta* constituem mistérios: o homem não poderia conhecê-los se não lhe fossem revelados. O mito é pois a história do que se passou *in illo tempore*, a narração daquilo que os deuses ou Seres divinos fizeram no começo do Tempo.

Sob essa perspectiva, não poderíamos enquadrar o vampiro como mito, posto que não estamos lidando com uma narrativa do sagrado ou fundadora. No entanto, Nicola Abbagnano, em seu *Dicionário de Filosofia* (2012), a respeito do estudo da estrutura do mito nas sociedades primitivas por Claude Lévi-Strauss, coloca que:

(...) Além disso, mostrou que o mito não é uma narrativa histórica, mas a representação generalizada de fatos que ocorrem com uniformidade na vida dos homens: nascimento e

morte, luta contra a fome e as forças da natureza, derrota e vitória, relacionamento entre os sexos. (LÉVI-STRAUSS, 1958, apud ABBAGGNANO, 2012, p. 786)

Em representações do vampiro, sejam elas folclóricas ou literárias, sempre encontraremos alguns dos temas citados por Abbagnano, como a morte, luta contra as forças da natureza e até a sexualidade, alvo de muitas análises nas obras que tratam do vampiro como personagem central.

Lévi-Strauss também analisa a questão da morte dos mitos, bem como sua evolução ao longo do tempo. A respeito disso, o autor afirma em seus estudos que a lenda e a elaboração romanesca fazem o mito perder o estatuto de narrativa fundadora (LÉVI-STRAUSS, 1993). No entanto, Adriana Monfardini, em seu artigo “O Mito e a Literatura” (2005), afirma que é com o advento dos estudos da psicanálise por Sigmund Freud que o mito volta a ser reabilitado, através do inconsciente humano e dos sonhos, onde é possível encontrar o pensamento mítico, que vinha sendo tratado como simples produto da imaginação.

Como trataremos a seguir, representações de criaturas com características semelhantes ao vampiro estiveram sempre presentes nas diversas sociedades ao longo da história humana. A respeito da recorrência das imagens nas diversas culturas, Monfardini (2005, p. 54) diz que

Percebendo a semelhança entre as imagens e símbolos de diferentes culturas, Carl Jung propõe a existência de um imaginário coletivo, onde repousam as imagens arquetípicas, que seriam imagens primordiais de caráter estável, universal e inato. De fato, todas as culturas desenvolveram narrativas míticas, e em todas elas pode-se observar a recorrência de certas imagens.

Com isso, chegamos à definição de mito por Gilbert Durand (1997, p. 62-63):

um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistema dinâmico, que, sob um impulso de esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito é já um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras, e os arquétipos em idéias.

Portanto, é de acordo com essa definição que podemos considerar o vampiro como mito, sob a perspectiva da sua recorrência nas sociedades e pelos temas que emergem diretamente das suas representações nas culturas humanas.

2.2 O surgimento do vampiro moderno

É grande a gama de seres fantásticos que se alimentam de sangue nas diversas sociedades humanas, mesmo as que remontam a tempos antigos. O fato de que o surgimento desses seres tenha se dado de forma independente nessas culturas, só afirma a sua importância e seu caráter de inerência à atividade humana. Segundo Raymond McNally e Radu Florescu (1995, p. 123), a crença em vampiros e relatos destes seres estão registrados em diversas civilizações ao redor do mundo, havendo a impossibilidade de influências diretas entre eles. Essa crença teria sido documentada na antiga Babilônia, no Egito, em Roma, na Grécia e na China.

Embora esses seres não tenham as mesmas características (demônios, bruxas, etc.), compartilham o hábito alimentar, sempre ligado ao ato de comer a carne ou tomar o sangue de seres humanos, o que nos mostra o que esse líquido representa para o homem, mesmo se não considerarmos a óbvia importância vital e analisarmos somente a simbólica, como colocam Martha Argel e Humberto Moura Neto, em *O vampiro antes de Drácula* (2008, p. 14):

O fato de partilharem o hábito alimentar não significa, porém, que necessariamente descendam de uma mesma criatura ancestral. Qualquer criatura que ameace a vida humana por meio do roubo do sangue reafirma, na verdade, o imenso poder simbólico do próprio sangue, nosso líquido mais precioso. A interpretação do sangue como fonte da vida e poderoso elo de ligação entre os seres humanos é universal. Nada mais natural, portanto, que a ameaça representada pelos ladrões de sangue também seja universal.

Assim como essas criaturas não necessariamente tiveram ligações e influências diretas para o seu surgimento, o vampiro que conhecemos hoje tem sua origem na Europa Centro-Oriental, principalmente nos países eslavos. Argel e Neto (2008, p. 15, grifo dos autores) afirmam que a trajetória do vampiro “fica bem evidente quando consideramos o uso e a história da própria palavra **vampiro**. Ao que tudo indica, a palavra *vampir* nasceu no idioma sérvio”. Foi entre o final do século XVII e meados do século XVIII que o vampiro consolidou sua imagem, tendo seu auge no início do século XVIII, quando mortes foram atribuídas a supostos vampiros sérvios: Peter Plogojowitz, perto da fronteira com a Romênia e Arnold Paole, às margens do rio Morava, cerca de 130 km ao sul de Belgrado (ARGEL; NETO, 2008, p. 15).

A população exigiu providências a respeito dos casos de vampirismo por parte do governo

austríaco, dando início a uma série de investigações e relatórios oficiais que se espalharam pela Europa, levando o termo *vampir* ao mundo ocidental por meio do latim, do inglês, do francês e do alemão, dando maior popularidade à figura do vampiro nos países e círculos por onde essas línguas circulavam (ARGEL; NETO, 2008, p. 16).

A despeito da motivação para o surgimento de criaturas com características semelhantes ao vampiro ao longo da história da humanidade, conforme já colocamos anteriormente, dois fatores podem ter contribuído para que o vampiro assumisse o caráter de “realidade” nesse primeiro momento de sua propagação nos séculos XVII e XVIII, levando-se em conta que a ciência não conseguia encontrar explicação para eles: o alastramento de doenças contagiosas, cujas formas de contágio não eram conhecidas à época e o processo de decomposição cadavérica, também desconhecido até então¹. Fatores como estes podem ter motivado também a aparição de determinadas características que passariam a fazer parte do folclore e posteriormente da literatura de vampiros, como a forma de matar um vampiro, por exemplo, em que se usa uma estaca para perpassar-lhe o peito, como representado em Drácula. Um corpo em processo de decomposição pode emitir um som semelhante a um gemido quando perfurado por uma estaca, pois os gases que estavam aprisionados no corpo circulam e passam pela glote, por causa da pressão exercida pela estaca no peito.

2.3 O mito na literatura: representações literárias do vampiro anteriores a Drácula

As primeiras aparições do vampiro na literatura foram influenciadas por esse contexto histórico do surgimento do vampiro, trazendo muitos dos aspectos abordados nas tradições folclóricas e acrescentando outros aspectos e características incorporados por outros temas, como a religião, por exemplo. Isso mostra que o mito, ao entrar na esfera da representação literária, passa a servir a outras discussões e anseios sociais, sem deixar de representar o seu impulso mítico inicial que, no caso do vampiro, já tratamos anteriormente. De acordo com Daniel Henri-Pageaux (2007)

¹ Paul Barber, em *Vampires, burial, and death* (1988), trata detalhadamente do processo de decomposição cadavérica e sua relação com o vampirismo folclórico.

(...) se o mito “literário” subsiste é pela sua impregnação literária. Pois, o mito “literário” acrescenta ao mito primitivo significações novas. Como disse tão bem Pierre Albouy, não há mito literário sem uma “palingenesia” (renascimento, denegação) que o ressuscita numa época em que ele se revela apto a “expressar da melhor maneira os seus próprios problemas.”

Entendemos, portanto, o importante papel da literatura e das outras artes no sentido de conservar o mito primitivo, mesmo que acrescente a ele novas significações. É nesse sentido que discutiremos brevemente algumas representações do vampiro anteriores a Drácula, quais as características que o vampiro adquiriu nesse período, para que se possa analisar quais foram mantidas ou desenvolvidas pelo livro de Bram Stoker, posteriormente.

De acordo com Argel e Neto, as primeiras abordagens do vampiro na literatura se deram por meio de poemas, em meados do século XVIII (note-se a proximidade com o período em que os supostos casos de vampirismo floresceram na Europa), e começaram a agregar questões de ordem religiosa, como no poema *Der Vampir*, do alemão Heinrich August Ossenfelder, de 1748, em que o vampiro representa uma ameaça aos valores cristãos: “O poema é narrado pelo próprio vampiro, que descreve Christiane, jovem que segue os preceitos cristãos de sua mãe, como vai penetrar no quarto dela à noite e os prazeres que vai lhe proporcionar.” (ARGEL; NETO, 2008, p. 22). Percebe-se, portanto, que a sexualidade do vampiro já havia surgido nas suas primeiras representações literárias e que o tema da religião pode ter sido um dos motivos para que passasse a fazer parte do rol de características atribuídas a este mito literário.

A respeito do espaço nas obras sobre vampiros, sabe-se hoje da recorrência de determinados elementos presentes que, segundo Claude Lecoutex (2003, p. 19-20), vieram da influência do romance gótico:

O terreno já tinha sido preparado pelo movimento literário da Gothic novel, iniciado por Horace Walpole com *Château d'Otrante* [Castelo de Otrante] (1764), que repôs em moda os elementos da paisagem que encontramos nas histórias de vampiros, a saber: velhos castelos deteriorados, capelas em ruínas, cemitérios abandonados...

Sabemos que os cemitérios já eram aproveitados pela representação folclórica, visto que o vampiro era um ser que levantava do seu caixão para atacar suas vítimas. No entanto, as capelas estão ligadas ao tema da religião, assim como os castelos tiveram a influência do próprio vampiro

literário, que passaria a ser representado como um integrante da aristocracia, cuja moradia e convivência social estariam ligadas diretamente a estes espaços.

No início do século XIX surgiram os primeiros vampiros na prosa, passando a adquirir novas abordagens e características. Dentro desse contexto, algumas obras são recorrentes nos estudos realizados sobre o assunto, sendo consideradas influentes no sentido de fixar a imagem do mito do vampiro no século XIX. Dentre essas obras estão os contos *O vampiro* (1819), de John Polidori, e *A morta amorosa* (1837), de Théophile Gautier. A seguir, faremos uma breve análise de cada um desses textos, focando nas características dos vampiros neles apresentados.

2.3.1 *O vampiro*, de John Polidori

O vampiro de Polidori é descrito como um homem que frequenta as festas das classes mais abastadas de Londres e chama a atenção de todos que o conhecem pela expressão “cinzenta” de seus olhos. Temos neste conto a representação do vampiro aristocrata e sedutor, pois Lorde Ruthven, como é chamado, atrai a atenção, principalmente das mulheres, por sua beleza e conversa, a despeito do “tom cadavérico” do seu rosto, descrito pelo narrador. Seu poder de seduzir e levar as mulheres com quem mantinha contato ao desprezo social, após desonrá-las, dado o contexto social da época, mostra o vampiro como um ser que se interessa mais em destruir vidas pelo prazer de vê-las cair em descrédito e desprestígio social do que pela própria necessidade de se alimentar de sangue. No entanto, sua crueldade não se aplica somente às mulheres e esse desejo de Ruthven é descrito também na viagem pela Europa que este faz na companhia de Aubrey, o herói virtuoso vitimizado pelo vampiro no conto. No trecho a seguir, temos uma descrição da crueldade do Lorde quando o narrador fala sobre as suas passagens pelos “centros de devassidão”:

Aí, entregava-se por completo ao espírito das mesas de jogo. Apostava, e sempre apostava com sucesso, exceto quando seu adversário era algum trapaceiro conhecido, e então perdia muito mais do que ganhava. Fazia-o com a mesma expressão inabalável com que costumava observar as pessoas à sua volta. Não era o que ocorria, entretanto, quando encontrava um novato impetuoso ou o desafortunado pai de uma família numerosa. Nessas circunstâncias, seu desejo parecia lei. A aparente distração era posta de lado, e seus olhos brilhavam com maior intensidade que os do gato que brinca com um rato moribundo. Em cada cidade, ele deixava atrás de si o jovem antes afluente,

agora excluído da sociedade, amaldiçoando na solidão de um calabouço o destino que o colocara ao alcance daquele demônio, enquanto mais de um pai se desesperava, entre os olhares suplicantes dos filhos famintos, sem ter um único tostão da riqueza de outrora para comprar o alimento que os tiraria da fome. (POLIDORI, 2008, p. 56-57)

A ligação do vampiro com a noite está presente nesta obra também, não no sentido de que ele não possa ficar exposto à luz do dia, como em algumas representações contemporâneas, mas pelo fato de que os vampiros teriam na noite a oportunidade de usarem seus poderes. É sob os raios lunares, inclusive, que Lorde Ruthven se cura quando estava prestes a morrer e desaparece, vindo a atormentar Aubrey algum tempo depois.

Quanto ao espaço na obra, não há os elementos ligados ao romance gótico, pois Ruthven e Aubrey frequentam os salões da alta sociedade quando em Londres e ao empreenderem a viagem pela Europa, passam por lugares como a Grécia, em que o espaço onde a ação ocorre está mais ligado à tradição e paisagens daquele local, como a floresta onde Aubrey é atacado e as ruínas de Atenas onde se encontrava com Ianthe, a grega por quem ele se apaixona e que acaba sendo transformada em vampira por Ruthven.

Com todos esses elementos, *O vampiro* se tornou referência na literatura de vampiros no século XIX, lançando o gênero na Inglaterra e influenciando outras obras ao longo dos anos que se seguiram a sua publicação, como afirma Lecoutex (2003), comparando, inclusive, a importância da personagem Ruthven para o século XIX, com a importância da personagem Drácula para o século XX na representação de vampiros (LECOUTEX, 2003, p. 21).

2.3.2 *A morta amorosa*, de Théophile Gautier

Neste conto de Gautier, o vampiro surge como uma representação do próprio demônio. O conflito demonstrado ao longo de todo o texto gira em torno da religião e os prazeres da vida ofertados pela vampira Clarimonde ao jovem Padre Romuald. Clarimonde aparece no momento da sua ordenação e o atormenta até que ele se vê obrigado a decidir pela vida da castidade ou pela entrega ao amor da vampira. No entanto, a revelação de que Clarimonde é realmente uma vampira só aparece no último terço do conto, pois antes disso ela própria é mais descrita como a

bela mulher que seduz o Padre, possuindo características atribuídas ao próprio Satã do que a qualquer outra entidade sobrenatural, como podemos notar no trecho a seguir, em que Romuald descreve um momento com Clarimonde no seu quarto:

...Confesso, para minha vergonha, que esquecera completamente os conselhos do abade Sérapion e a dignidade de que estava investido. Sucumbira ao primeiro ataque, sem sequer lutar. Nem tentara repelir o tentador; a frescura da pele de Clarimonde penetrava na minha e sentia arrepios voluptuosos percorrerem o meu corpo. Pobre criança! Apesar de tudo o que vi, ainda não posso acreditar que fosse um demônio; pelo menos não o parecia, e nunca Satã escondeu tão bem os chifres e as garras. (GAUTIER, p. 9-10)

A vampira, portanto, representa a tentação ofertada pela beleza da mulher, que poderia desvirtuar os valores cristãos da castidade. Clarimonde é comparada no texto, inclusive, a Cleópatra, cuja imagem de mulher sedutora está arraigada no imaginário popular.

No entanto, a crueldade presente no vampiro de Polidori não é retratada da mesma forma no conto de Gautier, pois a vampira parece ter realmente se apaixonado pelo Padre e não querer lhe tirar a vida por completo, representando assim, uma ameaça quase involuntária ao jovem Romuald, como podemos perceber no seguinte trecho, quando Clarimonde pensa que ele está dormindo, sussurrando:

Uma gota, apenas uma pequena gota vermelha, um rubi na ponta da minha agulha!... Se você ainda me ama, não posso morrer... Ah! Pobre amor! O seu sangue, o seu belo sangue, tão vermelho, vou bebê-lo. Dorme, meu único bem; dorme, meu deus, meu menino; não lhe farei mal, só tirarei da sua vida o que preciso para que a minha não se apague. Se não amasse tanto você, podia ter outros amantes e esgotaria as veias deles; mas desde que conheço você, todos os outros me causam horror... Ah! que braço belo! Como é redondo e branco! Nunca ousarei picar essa linda veia azul. (GAUTIER, p. 12)

Não há menção à força sobre-humana do vampiro, como ocorre em *O vampiro*, o poder de Clarimonde reside quase exclusivamente na sua habilidade de seduzir, além da capacidade de ressurgir do mundo dos mortos para ficar com Romuald.

Outro elemento que chama a atenção na obra é a semelhança das características da pequena viagem que Romuald realiza para encontrar a vampira pela primeira vez após a ordenação na igreja, com a de Jonathan Harker em direção ao castelo de Drácula, na obra de Bram Stoker. A floresta assustadora, os cavalos rápidos com força quase sobrenatural, a

referência ao fogo no caminho e o condutor que comanda os animais como se tivesse o poder de controlá-los com poderes sobrenaturais, estão presentes em ambos, assim como o destino do castelo imponente e obscuro. Essa viagem, assim como outros elementos do espaço no conto, como o cemitério em que a vampira é encontrada, o seu próprio castelo e toda a ligação com a religiosidade e os espaços ocupados pelo próprio Padre Romuald, são característicos da literatura gótica.

2.3.3 Outras obras

Claude Lecoutex (2003) elenca *Carmilla* (1872), de Sheridan Le Fanu, como outra obra importante sobre vampiros do século XIX, em que há um vampiro feminino atraído por mulheres, inserindo-se, nas palavras do autor, “em uma longa linhagem de crenças e tradições que remonta às bruxas e magas da Antiguidade clássica, a qual reencontramos em *La morte amourese* [*A morta amorosa*], de Théophile Gautier, e *A família do vurdalak*, de Alexis Tolstoi” (LECOUTEX, 2003, p. 21). A respeito da predileção por mulheres por parte da personagem vampira em *Carmilla*, Argel e Neto (2008, p. 40) também colocam o seguinte:

Sua sexualidade é abordada com a discrição própria de então, mas não há como negar a atração pela narradora Laura, ou o fato de só atacar mulheres. Apesar da tendência moderna em ver uma certa apologia ao homoerotismo, na verdade o conto encaixa-se em um cenário mais amplo. Tanto a sexualidade feminina agressiva quanto a homossexualidade eram vistas pela sociedade vitoriana como uma degeneração dos códigos morais e sociais. Essa concepção foi associada por Le Fanu aos elementos da literatura vampírica, dando às preferências e aos hábitos de sua vampira uma conotação maléfica e indesejada, e inserindo a *femme fatale*² num contexto moralizante.

No contexto da fixação de certos estereótipos nas histórias de vampiros atuais, aparece no estudo de Argel e Neto (2008) a obra com o título *Varney, the vampire; or, The feast of blood*. A autoria é atribuída a dois escritores dos folhetins semanais ingleses chamados “penny dreadfuls” (penny se refere ao valor equivalente a um centavo), James Malcolm Rymer e Thomas Preskett Prest. A publicação se deu primeiramente em forma seriada, e posteriormente como livro (1847). Segundo os pesquisadores, pelo grande alcance dos “penny dreadfuls” quanto ao público que os lia, essa

² Argel e Neto também discutem a influência das reações negativas da sociedade às mudanças de comportamento das mulheres na última metade do século XIX para o mito do vampiro, citando, inclusive, o conto *A morta amorosa* como exemplo desse tema.

obra foi importante tanto para a difusão da imagem do vampiro, quanto para a própria evolução do mito:

Algumas cenas, repetidas várias vezes ao longo da obra, iriam tornar-se chavões cinematográficos mais de um século depois, como o vilão penetrando no quarto da mocinha para atacá-la em seu sono, ou a horda de aldeões atacando o vampiro depois de descobrir sua verdadeira natureza. Elementos como presas afiadas, perfurações no pescoço das vítimas, poderes hipnóticos e força sobre-humana popularizados pelas páginas baratas de Varney, the vampire. (ARGEL; NETO, 2008, p. 37)

Portanto, como vimos, muitas das características recorrentes no mito do vampiro contemporâneo, tanto na literatura como em outras artes, foram constituídas nos séculos XVIII e século XIX, antes da publicação de Drácula.

3 ANÁLISE DA OBRA

Para que possamos entender a influência de Drácula nas obras posteriores no que diz respeito ao mito do vampiro, faremos a análise da obra neste capítulo de forma a situá-la em um contexto histórico e literário próprio, sendo que serão analisados também os temas inerentes a este contexto. Com foco na personagem-título do livro, abordamos, também, a possível influência que a personagem histórica teria exercido para a consolidação de suas características.

3.1 Contexto e temas em Drácula

Drácula foi publicado em 1897, quando, conforme visto anteriormente, o vampiro já havia sido inserido na literatura. O romance é narrado por meio de diários de algumas personagens e artigos de jornal, o que traz ao texto um tom de realismo e a visão do mesmo acontecimento por diversos pontos de vista. A narrativa traz a história de um conde de origem húngara que vive na região da Romênia conhecida como Transilvânia, cujos planos de se mudar para Londres se concretiza por meio do corretor inglês Jonathan Harker, a personagem que inicia o romance narrando sua viagem para encontrar o conde Drácula no seu castelo. Já neste primeiro momento, o leitor tem ideia de que há algo assustador sobre a figura do conde, através da reação dos nativos em relação ao destino de Harker. Estando no castelo, Harker descobre ser prisioneiro de Drácula e que o mesmo pretende se mudar para Londres, considerada na época uma das mais importantes metrópoles da civilização ocidental. Harker descobre, também, que o conde possui poderes sobrenaturais e que seu plano tem intenções maléficas.

Drácula finalmente se muda para Londres e começa a concretizar seus planos. É nesta cidade que o grupo formado pelo próprio Jonathan, sua noiva Mina Murrey, os amigos Dr. Seward, Arthur Holmwood e Quincey Morris, liderados pelo professor Van Helsing, tenta combater Drácula, após este ter transformado a jovem Lucy Westenra em vampira. É o professor Van Helsing que descobre a natureza do comportamento de Drácula, mostrando aos demais que se trata de um vampiro, com base tanto em seus conhecimentos como cientista, como em superstições que fazem referência às tradições folclóricas do mito do vampiro. Por fim, após

atacar Mina Harker, já esposa de Jonathan, Drácula percebe que está sendo caçado e retorna para sua terra, sendo perseguido pelo grupo de heróis até a entrada de seu castelo, onde a jornada termina com o extermínio do vampiro.

O romance foi escrito no fim da era vitoriana da Inglaterra, trazendo alguns dos temas inerentes a este período, considerando-se o contexto social da época. O surgimento da “nova mulher” é um deles, e pode ser representado na obra tanto pela personagem Lucy Westenra, quanto por Mina Murray, as duas principais vítimas do “estrangeiro” Drácula. Embora a sexualidade do vampiro seja um dos temas mais visíveis na obra, assim como já havia sido em obras anteriores, Sérgio Bellei (2000) coloca a questão da diferença entre uma Europa civilizada, representada por Londres, e uma Europa primitiva, representada pela Transilvânia, como sendo o principal problema proposto pelo romance, considerando que seria por meio do cruzamento dessas fronteiras por parte do conde que a sua ameaça se concretiza. O contato de Drácula com as duas personagens femininas mostra o que o vampiro poderia significar para o mundo civilizado e, principalmente, para a mudança de comportamento das mulheres:

Drácula representa uma poderosa identidade monstruosa a ser negada a todo custo porque constitui uma ameaça ao mundo civilizado (...). E representa ainda uma ameaça dirigida, em grande parte, contra os valores da domesticidade já que, a julgar pelo que acontece com Lucy, as mulheres atacadas pelo vampiro tem a sua sexualidade exacerbada e, esquecidas de sua função maternal de amamentar e proteger, começam a atacar e a sugar o sangue de crianças inocentes. Vale dizer, Drácula constitui uma ameaça à família em sua dimensão *social e sexual*. (BELLEI, 2000, p. 36)

O problema do cruzamento de fronteiras e da sexualidade na era vitoriana fica claro na obra se considerarmos que o conde só ataca mulheres quando em Londres, e pelas próprias palavras do vampiro, parece ter um propósito bem definido, pois seria através da transformação das mulheres que conseguiria atingir toda a estrutura da sociedade da época:

Minha vingança está apenas começando! Comecei a executá-la séculos atrás e o tempo é meu aliado. As moças que vocês amam já se tornaram minhas e, por intermédio delas, cada um de vocês também me pertencerá e todos acabarão se transformando em criaturas servis e dispostas a ser meus chacais, quando eu quiser me alimentar. Idiotas! (STOKER, 2002, p. 298)

Se por um lado a obra aborda o “indesejável” comportamento sexual da nova mulher, vítima do vampiro, representada principalmente pelo caso de Lucy, cuja transformação é

concretizada a ponto de realmente se tornar uma vampira que ataca crianças, por outro temos a representação do avanço da mulher em setores da sociedade anteriormente só ocupado por homens, no caso de Mina Harker. Mina, sendo a única mulher do grupo que persegue e derrota Drácula, possui inteligência e capacidade de resolver problemas que ajudam o grupo a atingir o seu objetivo. Constantemente elogiada por Van Helsing e pelos demais no sentido de manter os valores atribuídos à mulher ao lutar contra o vampiro de forma mais explícita e ao mesmo tempo avançar em questões que seriam relegadas ao homem, Mina é melhor aceita, ainda que na visão misógina demonstrada nas palavras de Van Helsing “Ela é dotada de um cérebro masculino, uma mente que somente podia pertencer a um homem muito bem dotado intelectualmente... e um coração de mulher.” (STOKER, 2002, p. 231)

A obra de Stoker também aborda outras transformações na sociedade inglesa da época, impulsionadas em parte pela Revolução Industrial, como a presença de instrumentos que ajudam a derrotar Drácula e o sentimento de tentativa de afirmação da religião cristã diante das dúvidas que esse avanço tecnológico e social poderia trazer. Segundo Andrew Sanders (2004, p. 477)

The novel is charged with sexuality – a perverted and exploitative sexuality – and with a pervasive sense of mental and spiritual disturbance. If the outward and visible signs of the Christian faith ultimately triumph over darkness, they often seem but token gestures designed to ward off a profound and recurrent spiritual malaise.³

Mesmo que a fé cristã esteja inserida nesse contexto de dúvida e perturbação social da época, ainda assim representa o caminho a ser seguido para a destruição do mal. A presença da religião e do vampiro na mesma obra já havia acontecido anteriormente na literatura, como em *A morta amorosa*. No entanto, na luta travada contra o vampiro em Drácula, a religião assume um papel de protagonismo, inclusive cedendo instrumentos que são usados como armas contra Drácula, como o crucifixo. Essa luta do bem contra o mal representada pela religião e pelo vampiro, respectivamente, viria a ser recorrente nas obras que se seguiram à publicação de Drácula.

Quanto ao espaço na obra, há a presença de elementos góticos, conforme já citado no

3 O romance é carregado de sexualidade – uma sexualidade deturpada e exploradora – e de um extenso senso de perturbação mental e espiritual. Se os sinais ostensivos e visíveis da fé cristã terminam por vencer as trevas, eles parecem apenas ser concebidos para afastar um mal-estar espiritual profundo e recorrente. (Tradução nossa)

capítulo sobre o vampiro na literatura. O castelo de Drácula, a mansão abandonada de Londres para a qual se mudou e o hospital psiquiátrico do Dr. Seward, são os espaços recorrentes mais ligados ao terror na obra. No entanto, não só esses espaços são capazes de transmitir o medo em Drácula. A presença da escuridão da noite e de elementos ligados a ela, como a lua, assim como a do próprio vampiro, transforma qualquer local descrito na história em um ambiente assustador. No trecho a seguir, quando Mina descreve em seu diário uma noite em que Lucy foi atacada por Drácula, é possível encontrar vários desses elementos ligados à literatura gótica, como igrejas, ruínas e cemitérios:

Por um minuto ou dois eu nada pude distinguir, pois a sombra de uma nova nuvem encobriu a igreja de Santa Maria e tudo que a rodeava. Então, logo que o luar retornou, consegui avistar as ruínas da abadia com toda a nitidez. E à medida que o estreito fecho de luz avançava, afiado e esguio como a lâmina de uma espada, a igreja e todo o cemitério se tornaram gradualmente visíveis. Sejam quais fossem as minhas expectativas, não me desapontei, pois lá, no nosso banco favorito, a prateada claridade do luar banhava por inteiro uma delicada silhueta reclinada, de uma brancura irradiante. Mas a passagem de uma outra nuvem veio com tanta rapidez que não me permitiu uma visão mais detalhada e tudo voltou a mergulhar na sombra quase instantaneamente. (STOKER, 2002, p. 98)

Esse local já havia aparecido anteriormente no enredo, porém, em um contexto diferente. Mina e Lucy costumavam conversar no banco citado na passagem durante o dia. São os elementos ligados à luminosidade e até mesmo à religião (igreja) – o que vem ao encontro do que mostramos sobre a perturbação espiritual nas palavras de Sanders (2004) – que trazem a sensação de iminente perigo ao ambiente.

3.2 As características do vampiro em Drácula

Analisando as características do vampiro em Drácula, percebemos que algumas delas já haviam aparecido em obras literárias anteriores. A representação do vampiro pelo aristocrata é encontrada no vampiro de Polidori, onde Lorde Ruthven circula pela sociedade deixando sua marca de crueldade. Drácula é um conde, cuja posição social permite que o mesmo se mude para Londres na tentativa de concretizar seus planos de começar uma nova ordem. Tanto Ruthven quanto Drácula não parecem estar interessados em somente suprir suas necessidades de se alimentar de sangue, mas também em atacar a sociedade, principalmente por meio das mulheres.

É nesse sentido, pelo contato de Drácula com as mulheres, o que traz como consequência a mudança na sociedade, que o vampiro é visto como o “outro”, aquele que representa uma ameaça à estrutura social. O fato de a obra ser narrada somente pelos diários e cartas das personagens que representam o “bem” reforça essa afirmação, pois a personagem Drácula é constituída pela narração daqueles que lutam contra ele, o leitor não sabe quais os seus planos e seus próximos movimentos a não ser pelos relatos do grupo de heróis.

A caracterização física de Drácula tem influências da crença folclórica, como podemos notar na descrição feita por Jonathan Harker quando este é recebido por Drácula no seu castelo:

Então, a boca... Até onde permanecia visível debaixo do basto bigode, revelava-se dura e de aspecto cruel, emoldurando dentes alvos e estranhamente pontiagudos. Na verdade eles pareciam se projetar sobre os lábios, os quais se mostravam de um tom de rubro tão intenso que sugeriam uma inusitada vitalidade em um homem de tanta idade.

(...) Eu só havia notado, até aquele momento, o dorso de suas mãos, que repousavam sobre seus joelhos, então parcialmente iluminadas pelo clarão da lareira, e elas me pareceram razoavelmente claras e finas. Agora, vendo-as bem de perto, seria impossível não perceber quanto eram grosseiras, pesadas e largas, com dedos grossos e curtos. Entretanto, a mais estranha particularidade residia em insólitos tufos de pêlos no centro da palma das mãos. As unhas, longas e finas, tinham sido aparadas em um corte pontiagudo. (STOKER, 2002, p. 25)

Como já vimos, muitas das características físicas atribuídas ao vampiro em manifestações folclóricas explicavam-se pelo desconhecimento do processo de decomposição cadavérica, como os dentes pontiagudos e o aparente crescimento das unhas, traços decorrentes do encolhimento da pele, além do mau hálito, atribuído ao conde em outra passagem do diário de Harker.

Considerando-se a descrição física de Drácula feita por Jonathan Harker, como é possível ligá-la à sexualidade e ao poder de sedução do vampiro, que também está presente na obra? A dúvida aumenta se colocarmos as palavras de Van Helsing a respeito do vampiro “Não lhe será possível jamais entrar em nenhuma moradia, pela primeira vez, se não for convidado por um dos moradores, embora depois disso possa ir e vir à vontade” (STOKER, 2002, p. 236). Isso mostra que Drácula possui um poder de persuasão grande e inteligência aguçada, se considerarmos que o mesmo atacou Lucy Westenra em sua moradia, não estando explícito na obra de quem teria partido o convite, além do ataque à Mina Harker, quando esta estava na moradia do Dr. Seward, tendo entrado por meio de Renfield, um residente do local. Esses dois acontecimentos apenas

realçam a representação de cada uma das personagens femininas já colocadas anteriormente. Afinal, como Drácula conseguiu atacar Lucy pela primeira vez?

É, portanto, na personagem de Lucy que se tem a representação da sexualidade exacerbada do vampiro, do poder de sedução. Quando o grupo de homens liderados por Van Helsing vai ao encontro da já vampira Lucy no cemitério no intuito de destruí-la, Dr. Seward faz a seguinte descrição:

Enquanto ela nos fitava fixamente, aqueles olhos cruéis brilhavam com uma luz **pagã** e seus lábios se curvavam em um sorriso de intensa volúpia. Meu Deus... Senti um violento tremor diante dos traços outrora doces e agora distorcidos por uma sensualidade sem limites! (STOKER, 2002, p. 210, grifo nosso).

Essas características atribuídas ao vampiro, tanto na representação de Drácula quanto de Lucy, estão ligadas ao contexto histórico e social da época, como já vimos anteriormente: o surgimento da “nova mulher”, a questão do cruzamento de fronteiras pelo “outro” e, por consequência, do cruzamento de valores sociais e também a tentativa de reafirmação dos valores cristãos na sociedade.

Quanto aos poderes e fraquezas do vampiro, Drácula traz características que já faziam parte da construção do vampiro, mas também inclui outras que seriam incorporadas ao mito. As inovações quanto a essas características em Drácula são: o vampiro não ter reflexo no espelho; o fato de ter que dormir em solo nativo; a incapacidade de cruzar água corrente e a necessidade de ser convidado a entrar em uma casa (ARGEL; NETO, 2008, p. 302). Além dessas características, o vampiro em Drácula pode comandar animais e fenômenos da natureza, como tempestades, nevoeiros e trovão, e também alternar seu tamanho, tornar-se invisível e chamar a si os mortos. Segundo Argel e Neto (2008, p. 301) “Algumas dessas qualidades acabaram incorporando-se ao vampiro literário e cinematográfico, e outras caíram em desuso”. O fato de o vampiro poder se transformar em um grande morcego, segundo a descrição do vampiro feita por Van Helsing ao grupo de heróis, também se tornaria recorrente em representações posteriores, como observamos mais a frente na análise do filme *The Batman vs Drácula* (2005), de Michael Goguen e outros.

3.3 Influências na caracterização da personagem Drácula: a personagem histórica

Em pesquisas feitas sobre Drácula, é recorrente a menção ao voivoda⁴ da Wallaquia⁵ que governou este local em meados do século XV, chamado Vlad Dracula ou Vlad Tepes, como tendo sido a inspiração para a personagem de Bram Stoker. Vlad Tepes já era uma figura histórica conhecida antes da publicação do livro de Bram Stoker por seus supostos atos de crueldade contra seus inimigos nas guerras das quais participou no século XV. Segundo Arturo Branco (2012), a propagação desses atos se deu por meio de panfletos dos seus inimigos da época, os quais minavam o prestígio que Vlad tinha como voivoda, no intuito de afastar o apoio que ele poderia ter dos outros reinos na luta contra os turcos (BRANCO, 2012, p. 136). Dentre esses atos, o mais associado ao voivoda é o da empalação, uma forma de tortura semelhante à crucificação, em que a pessoa é atravessada por uma lança de modo a não morrer imediatamente. Alguns panfletos descreviam outros hábitos terríveis de Vlad Tepes, ligados até mesmo ao ato de beber sangue: “Alguns desses impressos mencionam que Drácula costumava colocar bacias de prata sob as lanças dos empalados para recolher o sangue deles, do qual o voivoda bebia ou, em outros panfletos, onde ele molhava seu pão no desjejum” (BRANCO, 2012, p. 107).

Considerando os fatos colocados a respeito de Vlad Tepes, teríamos duas aproximações com a caracterização do vampiro de Bram Stoker: o local de onde ele vem e os atos de crueldade, principalmente os que estão ligados ao sangue das vítimas. No entanto, é especulativo questionar qual o conhecimento que Bram Stoker tinha da história de Vlad Tepes quando criou a sua personagem de ficção. De fato, no romance de Stoker, Drácula fala da sua estirpe, da sua descendência, porém, sem deixar claro qual o seu verdadeiro nome. No trecho a seguir, Jonathan Harker descreve em seu diário o momento em que Drácula fala da sua história:

Quase sem parar para respirar, o conde prosseguia, exaltado, a narrar a história de seu povo.

_ E não nos redimimos e desagravamos da grande vergonha de minha nação, a ignomínia de Cassova, quando as bandeiras dos valáquios e dos magiães tiveram de se curvar diante do Crescente que representava a Turquia? Quem se tornou seu vingador senão um voivoda de minha altiva raça, o qual cruzou o Danúbio para derrotar os turcos

4 Segundo o historiador Arturo Branco, voivoda era um título de nobreza do leste europeu, equivalente ao de Príncipe para as cidades italianas. (BRANCO, 2012, p. 18)

5 Wallaquia era um reino independente da atual Romênia, localizado ao sul da Transilvânia. (BRANCO, 2012, p. 17-18)

em sua própria terra? Esse herói era um Drácula legítimo!

Subitamente a fisionomia do conde se toldou.

— A grande tristeza ocorreu quando seu próprio e covarde irmão, após a morte do voivoda, vendeu seu povo ao turco infiel, esmagando-o com a vergonha da escravidão! Não foi, na verdade, aquele grande Drácula quem inspirou um outro de sua alta estirpe que, muito mais tarde, conduziu suas tropas, repetidamente, através do grande rio, para alcançá-los contra a Turquia? E esse mesmo guerreiro, vencido em algum embate de alguma batalha, não hesitava em voltar e mais uma vez retornar, mesmo quando foi constringido a retornar só, ao campo de batalha ensangüentado onde suas tropas tomaram para sempre, pois sabia que somente ele podia ainda conquistar o triunfo definitivo? E o acusaram de pensar em si mesmo!

O conde deu uma gargalhada raivosa.

— Ora, de que valem camponeses ignorantes sem seu grande líder? Onde terminará uma guerra se não houver um cérebro e um coração a orientá-la? E mais uma vez quando, depois da batalha de Mohacs, nos libertamos do jugo imposto pelos húngaros, nós, os da estirpe dos Drácula, estávamos no meio dos líderes, porque nosso espírito jamais suportaria a perda da liberdade. Ah, meu jovem, os *szekes...* e, principalmente, os Drácula, com o sangue que pulsa em seu coração, com seu cérebro e com sua espada... podem ostentar um passado de vitórias e de coragem que jamais será igualada pela linhagem dos Hadsburgo ou dos Romanov. Mas a época das guerras já passou. O sangue se tornou algo precioso demais para ser vertido nestes dias de paz sem honra, e as glórias das grandes raças se transformaram em velhas histórias, como se fossem apenas produtos da imaginação de algum velho tolo. (STOKER, 2002, p 37-38)

Temos que levar em consideração que Drácula, a esta altura do romance, não teria intenções de revelar sua identidade a Jonathan Harker, pois isso seria revelar sua natureza sobrenatural ao mesmo tempo, posto que se Jonathan conhecesse a história de Vlad Tepes, saberia que ele teria mais de quatrocentos anos no momento de sua fala. No entanto, em todo o resto do livro de Stoker, não há menção à “verdadeira” identidade de Drácula.

É fato que a personagem de ficção de Stoker, como vimos anteriormente, dialoga mais com as representações folclóricas e literárias de outros vampiros, além do contexto histórico da Inglaterra da época, do que com o próprio Vlad Tepes. Argel e Neto (2008, p. 306), afirmam que notas de Bram Stoker de quando ele estava escrevendo o romance, encontradas por pesquisadores nos anos 70, sugerem que, a respeito da personagem histórica, o autor teve contato apenas com um texto chamado *An account of the principalities of Wallachia and Moldavia*, de William Wilkinson, onde não há a menção a Vlad Tepes, mas somente ao voivoda Drácula, assim como em seu romance. Nas palavras dos pesquisadores, as notas mostram outra informação relevante do processo de escrita de Stoker:

Com efeito, graças às notas, sabe-se que Stoker chamava seu vilão de Conde Wampyr até encontrar no livro de Wilkinson o nome Drácula, com a informação de que

significaria “demônio” no idioma da Valáquia. Nas notas, ele destacou com maiúsculas tanto “Drácula” quanto “Demônio”, aparentemente fascinado por esse detalhe. (ARGEL; NETO, 2008, p. 306)

Vale destacar, novamente, que é especulativo tentar determinar o quanto Stoker sabia a respeito de Vlad Tepes, ou em até que ponto a personagem histórica teria servido como inspiração para o autor. O que se pretende com essa discussão é mostrar o quanto a personagem histórica contribuiu para a caracterização do conde Drácula e conseqüentemente para o mito do vampiro.

Nesse sentido, o nome Drácula parece ter sido um dos pontos mais importantes para a associação da personagem histórica com o vampiro de Stoker. O pai de Vlad Tepes se chamava Vlad Dracul, nome que poderia ser associado tanto a “Dragão” quanto a “Demônio” no idioma romeno na época. Drácula, nesse contexto, significaria o “filho do dragão” ou o “filho do demônio”, como afirmam McNally e Florescu (1995, p. 19). Se considerarmos a análise anteriormente feita sobre as características de Drácula no romance de Stoker, principalmente aquelas ligadas à religião cristã, temos uma ligação do vampiro com o próprio demônio, assim como tínhamos em *A morta amorosa*, porém, com o acréscimo da importância do signo. O vampiro desestabiliza a sociedade cristã oferecendo a oportunidade da imortalidade por meio dos atos e valores anticristãos, como a sexualidade exacerbada, por exemplo. O fato de ele reagir mal aos símbolos religiosos, como a cruz e água benta, também são significativos nesse contexto. Curiosamente, Vlad Tepes lutou contra os turcos em guerras em que a religião era um dos pontos principais, onde ele defendia a religião cristã. Se considerarmos que Lúcifer, o principal anjo caído da religião cristã, representa aquele que já esteve no paraíso e por opção própria deixou o reino de Deus, temos outra associação do demônio com o vampiro, pois ambos já estiveram ao lado do “bem” antes de se voltarem contra ele.

Portanto, nota-se que associação entre os dois “Dráculas” está ligada ao empréstimo de características que a personagem histórica fez para a ficção. Afinal, quem melhor poderia representar o vampiro de Stoker do que um homem que viveu na região onde o vampiro teve suas origens baseado na crença folclórica, um guerreiro cruel com os inimigos, cujo nome reporta ao próprio demônio? É fato também que, assim como a história teve influência na transformação do mito do vampiro, o vampiro influenciou na imagem que se tem da própria personagem histórica, pelo menos no que concerne à cultura de massa. Basta considerar o filme recentemente lançado

Dracula Untold (2014), de Gary Shore, onde temos Vlad Tepes e Drácula como a mesma personagem, assim como no filme *Bram Stoker's Dracula*, cuja análise é feita posteriormente.

4 A PERMANÊNCIA DO MITO DO VAMPIRO E A INFLUÊNCIA DE DRÁCULA

Neste capítulo, analisaremos algumas obras do cinema do século XX e XXI que tratam do tema do vampiro. Tal análise tem por objetivo comparar as características do vampiro representadas em Drácula e nessas outras obras, de forma a mostrar a influência que o livro de Stoker exerceu para a permanência do mito do vampiro na nossa sociedade e na cultura de massa. Por esse motivo, a recepção de público e crítica e a qualidade de produção não foram o foco da seleção das obras, e sim o alcance das mesmas pela variedade de estilo e classificação indicativa. As obras serão tratadas como “adaptações”, de acordo com a definição feita por Linda Hutcheon (2001, p. 30): “Uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis; Um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação; Um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada.”

4.1 Atualização do mito na adaptação para o cinema

Bram Stoker's Dracula (no Brasil lançado como *Drácula de Bram Stoker*) é um longa-metragem de 1992, do diretor Francis Ford Coppola. Como o próprio nome mostra, este filme tenta uma aproximação com o livro de Stoker, na tentativa de manter muitos dos aspectos da narrativa do livro, principalmente o enredo.

4.1.1 Contexto e a relação do cinema com Drácula

Tomemos o que Linda Hutcheon (2011, p. 192) diz sobre o contexto das obras envolvidas em uma adaptação:

Tanto o que é (re)enfatizado quanto – mais importante ainda – o modo como uma história pode ser (re)interpretada são passíveis de mudanças radicais. Uma adaptação, assim como a obra adaptada, está sempre inserida em um contexto – um tempo e um espaço, uma sociedade e uma cultura; ela não existe num vazio. A moda, sem falar nos sistemas de valores, é dependente do contexto.

O contexto da obra adaptada, no caso o livro Drácula, já foi discutido anteriormente. *Bram Stoker's Dracula*, por sua vez, em uma tentativa de aproximação, mantém muitas das discussões e temas da obra adaptada, mas também atualiza o próprio mito do vampiro, pois está inserida em outro contexto.

Esse contexto envolve, entre outras coisas, o próprio suporte midiático, e a relação de Drácula com o cinema é extensa. Yuri Garcia, em seu artigo “O Vampiro Imortal Camaleônico: um estudo das representações de “Drácula” ao longo da história do cinema” (2013), faz uma análise das representações de Drácula em diversos filmes do século XX, focando na estética e nas características específicas do vampiro de Stoker. Uma observação interessante a respeito da relação de Drácula com o cinema feita por Garcia (2013), é de que o cinematógrafo já havia sido utilizado na época em que Bram Stoker escreveu Drácula. No entanto, o aparelho não é mencionado na narrativa, mesmo com a importância dada às novas tecnologias no livro, como já mencionamos no capítulo 3 (três) deste trabalho. Curiosamente, no filme de Coppola, na cena em que Drácula percorre as ruas de Londres pela primeira vez, temos a imagem que remete às primeiras câmeras utilizadas pelo cinema, e uma voz anuncia a “grande maravilha do século XIX”, citando o cinematógrafo. Esta cena pode ser interpretada como uma forma de mostrar a importância que o cinema teria para a propagação da imagem de Drácula nas gerações futuras. Em um exemplo de metalinguagem, temos o cinema falando do cinema em uma adaptação de um romance.

4.1.2 Comparando as características do vampiro de *Bram Stoker's Dracula* com a obra adaptada

A questão da “nova mulher vitoriana” e suas características quando torna-se vampira está presente no filme, assim como no livro. Lucy, interpretada pela atriz Sadie Frost, é uma mulher mais ciente de sua sensualidade do que Mina, mesmo antes de ser atacada por Drácula, interpretado por Gary Oldman. Seu comportamento se assemelha ao mostrado no livro de Stoker, destacado na cena em que ela recebe os seus três pretendentes para casamento, em que Lucy seduz cada um deles à medida que chegam em sua casa. O fim de Lucy é o mesmo do livro,

depois de ter sido transformada em vampira por Drácula, é morta definitivamente pelo grupo de homens liderados por Van Helsing. No entanto, Mina, interpretada por Winona Ryder, não é representada como a mulher tão desejada e pura da era vitoriana como no livro. Ela parece invejar a confiança de Lucy quanto a sua sexualidade e, de certa forma, se deixa seduzir por Drácula, após sua chegada em Londres. Tal representação de Mina pode estar ligada ao que Linda Hutcheon afirma sobre as adaptações estarem inseridas em um contexto social e cultural específicos: neste caso, estamos tratando de quase cem anos de diferença e, embora a mulher ainda não tenha a mesma liberdade sexual do que os homens aos olhos da sociedade, está mais próxima do que no contexto da época da publicação de Drácula.

A estética do vampiro de certa forma é atualizada. Drácula em seu castelo usa uma capa vermelha com uma cauda enorme, mostrando uma inovação em relação à imagem consagrada de outros Dráculas do cinema (a capa preta), ou em relação ao traje negro de Drácula no livro. A cor vermelha no filme, inclusive, é bastante utilizada para representar a influência do vampiro, talvez pela sua associação com o sangue, com a paixão ou com o próprio demônio. Lucy usa vermelho quando atacada pela primeira vez por Drácula e Mina usa vermelho quando vai ao encontro de Drácula em sua estadia em Londres. Já o Drácula rejuvenescido de Londres possui características físicas semelhantes ao conhecido retrato de Vlad Tepes, em uma outra tentativa do filme de aproximação com a personagem histórica, como podemos ver nas figuras a seguir:



FIGURA 1 – Drácula de *Bram Stoker's Dracula*
Fonte: MCNALLY; FLORESCU, 1995, p. 44



FIGURA 2 – Retrato de Vlad Tepes
Fonte: galleryhip.com⁶

Quanto às outras características do vampiro, o roteiro é adaptado de forma a mostrar um

6 Disponível em: <http://galleryhip.com/gary-oldman-young-dracula.html>. Acesso em dez. 2014

Drácula mais humano, um vampiro com motivo explicitado logo no início do filme para se virar contra o bem, representado pela religião cristã. Drácula é mostrado como um cavaleiro romeno da “Sagrada Ordem do Dragão” que luta contra a expansão do império turco, defendendo a religião cristã. Nesse ponto da narrativa, temos uma aproximação com o livro no sentido de que não fica claro qual das personagens históricas Drácula representaria, levando-se em conta que a participação na “Ordem do Dragão” geralmente é atribuída a Vlad Dracul, pai de Vlad Tepes. Tal dissociação só é feita no filme pelas palavras de Van Helsing, que cita o ato de empalar inimigos nos campos de batalha e pelo retrato mostrado no livro sobre vampiros em que Van Helsing pesquisa, historicamente associado a Vlad Tepes.

É importante salientar que essa ligação da personagem ficcional com a histórica, já discutida no capítulo anterior, começou a ser mais difundida a partir dos anos 70, quando as pesquisas dos autores Raymond McNally e Radu Florescu a respeito do assunto foram publicadas. O filme de Coppola também contribuiu para essa associação:

A ideia conquistou os fãs do Conde, e ganhou ainda mais impulso duas décadas depois, quando se tornou o mote central do filme *Drácula de Bram Stoker* (1992), de Francis Ford Coppola. Com o êxito comercial do filme, a teoria de que o conde e o *voivode* eram a mesma pessoa adquiriu, perante o grande público que jamais lera o livro de Stoker, o *status* de verdade absoluta. (ARGEL; NETO, 2008, p. 305)

Diferente do que colocamos a respeito da influência da personagem histórica para a caracterização de Drácula no livro (a questão do próprio nome e a ligação com o próprio diabo), em *Bram Stoker's Dracula* essa ligação tem mais a acrescentar justamente na humanização ou romantização do vampiro. A noiva de Drácula se matou quando ele estava retornando da guerra, enganada pelos turcos, o que fez com que Drácula se revoltasse e passasse a negar Deus, se tornando vampiro desde então. A narrativa filmica passa a focar na tentativa de Drácula em reconquistar a sua amada, desde que ele encontrou em Mina Murray a possível reencarnação de sua noiva.

Considerando o que já foi discutido a respeito do mito literário, a saber a sua qualidade de acrescentar ao mito primitivo significações novas, e estendendo essa qualidade as outras representações artísticas, a romantização do vampiro em *Bram Stoker's Dracula* pode ser ligada

ao contexto contemporâneo de humanização daquilo que gera medo ou terror. O vampiro não é mais visto como “o outro”, o vampiro pode ser nós mesmos, com todos os nossos anseios e motivos. Tal representação também pode ser vista no vampiro do romance *Entrevista com o Vampiro* (1976), de Anne Rice. Louis, a personagem entrevistada por um jovem, vive em conflito com sua natureza vampiresca, preocupado com a própria salvação e a origem do mal. Salma Ferraz, em seu ensaio “Vampiros: O mito é o nada que é de tudo e de todos”, afirma a respeito de Louis: “É um vampiro que não deu certo, adora a beleza e a eternidade dos vampiros, mas inveja a crença na salvação, crença e esperanças estas só possíveis aos humanos, inveja a mortalidade destes seres”. (FERRAZ, 2012, p. 243). Não podemos deixar de observar que, mesmo humanizado, o vampiro em ambos os casos apresenta ainda as suas características de crueldade e monstrosidade. A mudança está na visão de que essa “monstrosidade” pode estar em nós mesmos e, sendo assim, estamos mais próximos do próprio vampiro.

4.2 Representações de Drácula como o maior vampiro

Além das adaptações que fazem uma aproximação em termos de enredo (livro) e roteiro (filme), existem obras que se apropriam apenas das personagens de Drácula e as encaixam em uma nova trama, por vezes mostrando o vampiro de Stoker como o “maior” ou o “primeiro” de sua espécie. Tal visão de Drácula está presente no próprio romance, que embora enquadre o mito do vampiro em uma história que leva aos tempos da antiga Grécia, atribui a Drácula a patriarquia de uma “nova ordem”, nas palavras de Van Helsing:

Se não estivéssemos determinados a bloquear sua investida, o conde acabaria se tornando... ou realmente se tornará, caso fracássemos... o pai ou o pioneiro de uma nova ordem de seres, cujos caminhos levariam aos domínios da Morte, não da Vida (STOKER, 2002, p. 295).

A influência dessa representatividade não se restringe à personagem Drácula, considerando-se que Van Helsing, assim como o seu antagonico rival, também é representado em obras audiovisuais como o grande caçador de vampiros, ou até mesmo de outros monstros. No filme *Van Helsing*, do diretor Stephen Sommers, de 2004, a luta entre essas duas personagens é o mote principal da trama, porém, adaptada para um novo contexto. Neste filme, Van Helsing é

mais ligado à religião do que no próprio livro, fazendo parte de uma organização que tem sede no Vaticano. Ele tem por missão livrar a humanidade de monstros desconhecidos e é conhecido como “a mão esquerda de Deus”. Sem saber exatamente quem é, consequência de uma perda de memória, Van Helsing é chamado por Drácula de Gabriel, em uma clara alusão ao anjo Gabriel, dando ao herói mais essa aproximação com a religião cristã. As armas usadas na luta contra o vampiro são semelhantes às encontradas no livro de Stoker e que tem base nas tradições folclóricas do vampiro e na religião, como mostramos nos capítulos 2 (dois) e 3 (três). No entanto, em *Van Helsing*, Drácula não pode ser morto ou afetado por essas armas, mas os outros vampiros sim (no caso, as suas três noivas), mostrando que Drácula é um vampiro diferente dos demais.

Essa hierarquia entre Drácula e os demais vampiros também existe entre o vampiro e os demais monstros mostrados no filme. O longa-metragem é repleto de personagens e monstros conhecidos, a maioria surgidos na literatura: Mr. Hyde, do livro *O Médico e o Monstro* (1885), escrito por Robert Louis Stevenson; Dr. Frankenstein e a sua “criatura”, ambos do livro *Frankenstein, ou o Prometeu moderno* (1831), escrito por Mary Shelley e lobisomens, representando neste caso outro monstro recorrente em culturas humanas. Com todas essas importantes personagens e figuras monstruosas em cena, Drácula figura como a maior representação do mal, como se pode analisar no diálogo entre Van Helsing e o seu auxiliar, Carl, que acontece no momento em que chegam na Transilvânia com a missão de exterminar o vampiro:

_ Why is it so important to kill this Dracula, anyway?
 _ Because he is the son of the Devil.
 _ I mean... besides that?
 _ Because if we kill him, anything bitten or created by him will also die.⁸ (SOMMERS, 2004, Cap. 4)

O diálogo também mostra a ligação de Drácula com o diabo, o que já foi discutido na análise do livro de Bram Stoker.

8 _ Por que é tão importante matar esse Drácula?
 _ Porque ele é o filho do Diabo.
 _ Eu quero dizer... além disso?
 _ Porque se nós o matarmos, tudo o que foi mordido ou criado por ele também morrerá. (Tradução nossa)

Outro filme que coloca a personagem Drácula representando o maior vampiro é *Fright Night 2: New Blood*, de 2013, dirigido por Eduardo Rodriguez. Na verdade, o vampiro mais poderoso do filme é uma mulher que, como percebemos no seguinte diálogo, teria relação direta com Drácula. Nesta cena, alunos de uma Universidade de um outro país (não especificado no filme) estão tendo uma aula de história em um castelo da Romênia, como parte de um período de estudos que fariam naquele país:

- _ Now, believe it or not, the most famous vampire of all, Bram Stoker's Dracula, was actually... a whoman. Yes?
- _ I thought Bram Stoker based Dracula on Vlad, the Impaler.
- _ In part, yes. But why, if there are no accounts of Vlad drinking blood, does Stoker's Dracula consume blood and then seem to appear younger after doing so?
- _ Elizabeth Báthory.
- _ AKA... Countess Dracula.⁹ (RODRIGUEZ, 2013, cap. 5)

A personagem do filme é baseada em uma condessa da Transilvânia chamada Elizabeth Báthory, nascida em 1560, quase um século depois da morte de Vlad Tepes. A ela são atribuídas mais de seiscentas mortes, a maioria de jovens mulheres camponesas que eram torturadas pela condessa, que se banhava em sangue, além de tomá-lo, por acreditar que isso lhe faria rejuvenescer (BRANCO, 2012, p. 79). No roteiro, Elizabeth Báthory aparece como uma professora universitária de história da arte que acaba encontrando em um jovem casal a possibilidade de acabar com a sua “maldição” de vampirismo, pois no filme ela teria sido transformada em vampiro quando ainda era viva. É interessante perceber que essa ligação da vampira com Drácula tem como base o próprio título de condessa e o fato de que Drácula (no livro) ataca somente jovens mulheres em Londres, como vimos no capítulo 3 (três), e que o mesmo rejuvenesce a partir do consumo do sangue humano:

- _ O vampiro vive para sempre e não sucumbe à ação do tempo, pois floresce desde que possa se nutrir do sangue de seres humanos vivos. E, ainda mais... nós já comprovamos seu poder de se tornar mais jovem, assim como o de suas forças vitais se ativarem com muita intensidade, recarregando-se quando seu alimento predileto é abundante. (STOKER, 2002, p. 235)

9 _ Agora, acreditem ou não, o vampiro mais famoso de todos, Drácula de Bram Stoker, era na verdade... uma mulher. Sim?

- _ Eu achava que Bram Stoker tinha baseado Drácula em Vlad, o Empalador.
- _ Em parte, sim. Mas por que, se não há relatos de que Vlad bebesse sangue, o Drácula de Stoker consome sangue e então parece mais jovem depois de fazê-lo?
- _ Elizabeth Báthory.
- _ Também conhecida como... Condessa Drácula. (Tradução nossa)

Se considerarmos o local onde a verdadeira condessa Báthory nasceu e viveu, além de seus métodos de assassinar, podemos dizer que possivelmente ela contribuiu de alguma forma para o nascimento das lendas de vampiros naquela região. Portanto, no caso do filme em questão, teríamos um exemplo de troca de influências pois, ao passo que o Drácula literário traz algumas características do vampiro folclórico dos países eslavos, a condessa Báthory do filme apresenta uma ligação estreita com o próprio Drácula, representando uma fusão das duas personagens.

Os três filmes analisados até aqui possuem classificação indicativa de 14 anos, ou seja, o filme é recomendado para pessoas que tenham idade igual ou superior a esta. Esse fato é natural se considerarmos os temas e, no caso do cinema, também as imagens que estão presentes em obras que tenham como centro o vampiro. No entanto, há adaptações que conseguem trazer esse tema até mesmo para um público mais jovem. É o caso do longa-metragem animado *The Batman vs Dracula*, de 2005, dirigido por Michael Goguen e outros, que possui classificação indicativa livre. Isso não quer dizer, todavia, que somente crianças e pré-adolescentes assistirão ao filme, posto que muitos fãs das duas personagens-título do filme são adultos, porém, este pode ser o primeiro contato com uma obra artística para muitos jovens que levarão consigo a imagem do vampiro nela representada.

The Batman vs Dracula é uma adaptação baseada tanto nas personagens das histórias em quadrinhos criadas por Bob Kane, quanto em Drácula. A mistura desses dois universos tem como ligação principal o animal que representa as duas personagens principais. Se Batman é o homem-morcego, Drácula consegue tomar a forma de alguns animais desde a obra de Stoker, mas a partir do século XX a sua imagem se tornou muito mais ligada ao morcego, talvez pela própria influência do cinema, que na maioria de suas adaptações mostra o vampiro se transformando neste ser. De acordo com Argel e Neto (2008, p. 16) essa associação do vampiro ao morcego teve como influência o texto *Dissertation sur les apparitions des anges, des demons et des esprits, et sur les revenants et vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de le Silésie*¹⁰ do padre Dom Augustin Calmet, publicado em 1746, em meio ao êxtase da disseminação dos casos de vampirismo na Europa. Fazendo uma análise do surgimento da ligação do morcego com o vampiro na literatura, os autores colocam a importância do texto de Calmet, que foi muito

10 *Dissertação sobre as aparições de anjos, demônios e espíritos, e sobre os desmorts e vampiros da Hungria, da Boêmia, da Morávia e da Silésia.* (Tradução dos autores)

atacado na época por dar crédito aos casos de vampirismo com um texto científico que não conseguiu provar que essas criaturas não existiam:

Nada disso impediu que seu tratado virasse não só um best-seller, como uma fonte importante de inspiração para a literatura vampírica do século XIX. Além disso, a obra popularizou o termo **vampiro** e trouxe a público histórias antes de divulgação restrita. Outra repercussão importante do tratado de Calmet foi ter inspirado o eminente naturalista francês George Buffon, que, em 1761, atribuiu o nome popular de **vampiro** ao morcego sul-americano hematófago (isto é, tomador de sangue) *Desmodus rotundus*. Assim, estabeleceu-se uma associação da imagem do vampiro com o morcego, nexos que não existia nas lendas tradicionais. Por retroalimentação, o morcego-vampiro influenciou a literatura, aparecendo pela primeira vez em meados do século XIX e estabelecendo-se em definitivo no cânone vampírico com **Drácula**. (ARGEL; NETO, 2008, p. 17, grifo dos autores)

Essa característica em comum entre Batman e Drácula serve como uma forma de aproximá-las também em outros aspectos. A personagem de Bob Kane, em várias representações, principalmente as mais atuais¹¹, está associada a uma postura ambígua em relação as suas atitudes. Muitas vezes chamado de “justiceiro” e “vigilante”, Batman, por vezes, não é aceito na sua cidade. Aliás, o próprio nome da cidade fictícia, “Gotham City”, pode ser uma alusão à palavra “gothic”¹² e, por consequência, àquilo que faz parte desse movimento artístico, como a associação ao terror e ao sobrenatural, se considerarmos a literatura gótica. Além disso, Bruce Wayne (a identidade secreta de Batman) é um milionário que é obrigado a conviver, por sua posição social, com a aristocracia da cidade. No filme *The Batman vs Dracula*, há uma cena em que Drácula vai a uma festa na mansão de Bruce Wayne, se apresentando como Dr. Alucard (Drácula ao contrário):

_ And you are...?
 _ Alucard. Dr. Alucard.
 _ Bruce Wayne. I don't believe we've met.
 _ I am new to Gotham. A recent transport from Eastern Europe.
 _ Really? What line of work are you in?
 _ Cultural anthropology. I am here to study your city's Batman.
 _ “Our city's”? You mean to tell me Budapest has a Dark Knight too?
 _ Rare instances have been documented of a man who assumes the likeness of a bat in societies ancient as well as modern. And I believe that while instilling fear by night these beings cloak themselves as normal members of society.
 _ Fascinating theory.
 _ Bats are fascinating creatures.

11 Como na trilogia cinematográfica recentemente lançada, iniciada por *Batman Begins* (2005), dirigida por Christopher Nolan.

12 Gótico em português.

— As are you doctor. If you'll excuse us, we've gotta circulate.¹³ (GOGUEN et al, 2005, Cap. 5)

Analisando as palavras de Drácula no diálogo, percebemos a comparação do vampiro com Batman e, portanto, com um ser humano que não possui poderes sobrenaturais ou superpoderes. Assim como no caso de *Bram Stoker's Dracula*, o vampiro e o humano são aproximados novamente, sendo que ambos teriam como personalidade a criatura noturna, usando a posição na sociedade como um disfarce.

Nessa adaptação, semelhante ao representado em *Van Helsing*, Drácula figura como o maior inimigo a ser derrotado, mesmo em meio a dois vilões conhecidos que estão no filme, provenientes dos quadrinhos de Batman: Pinguim e Coringa. Não há menção no filme de que outros vampiros tenham permanecido ativos após Drácula ter sido caçado na Transilvânia e, após acordado na cidade de Gotham City, tem o propósito que parece ser o principal de quase todos os Dráculas, usando novamente as palavras de Van Helsing: se tornar o pai ou o pioneiro de uma nova ordem de seres.

13 — E você é?
 — Alucard. Dr. Alucard.
 — Bruce Wayne. Eu acho que não nos conhecemos.
 — Eu sou novo em Gotham. Recém-chegado do Leste Europeu.
 — Mesmo? Em que tramo você trabalha?
 — Antropologia cultural. Eu estou aqui para estudar O “homem-morcego” da sua cidade.
 — Da “nossa” cidade? Você quer dizer que Budapeste também tem seu cavaleiro das trevas?
 — Raros casos foram registrados de um homem tomando a forma de um morcego tanto em antigas quanto em modernas sociedades. E eu acredito que, enquanto causam medo à noite, esses seres se disfarçam de membros da sociedade.
 — Teoria fascinante.
 — Morcegos são criaturas fascinantes.
 — Assim como você, doutor. Se você nos dá licença, precisamos circular. (Tradução nossa)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo do mito do vampiro na literatura e no cinema nos leva, quase incondicionalmente, aos caminhos da Transilvânia, terra do conde Drácula. Na verdade, esse foi o primeiro pensamento conclusivo ao qual chegamos e que, ainda que surgido antes da elaboração da principal questão deste trabalho, já ajuda a respondê-la, mesmo que parcialmente. O vampiro esteve presente nas prateleiras de livrarias e salas de cinema em praticamente todo o século XX e ainda está no século XXI. Atribuímos este fato à representatividade do mito do vampiro na sociedade, pois, como vimos, os temas que formam a base deste mito – imortalidade, sexualidade, religião, a representação do bem e do mal, entre outros – são inerentes à atividade humana e o vampiro surge como uma forma de mostrá-los e colocá-los à discussão.

Para mostrar a influência de Drácula para as representações posteriores do mito do vampiro, escolhemos obras do cinema que tentam uma aproximação com o enredo do livro ou trazem as personagens da obra de Stoker para um outro universo. A escolha dessas obras ajudou a mostrar a importância deste clássico da literatura para a permanência do próprio mito na cultura de massa atual, mas sabemos que, para mostrar essa influência em uma escala maior e mais abrangente, haveríamos de analisar também obras literárias e de cinema que não fazem menção às personagens de Drácula, no intuito de procurar traços das características dos vampiros, ou de temas presentes no livro de Bram Stoker. Há indícios de que essa influência ocorra, considerando-se que durante a produção deste trabalho, tivemos contato com o filme musical de comédia e terror *The Rocky Horror Picture Show*, de 1975, dirigido por Jim Sharman. Uma das personagens do filme, Dr. Frank N. Furter, é um extraterrestre transexual que, usando conhecimentos científicos, cria um humano em seu castelo (remetendo também a *Frankenstein*) e ao mesmo tempo desestabiliza a relação de um jovem casal que vai parar em sua moradia para pedir ajuda. No salão de festas do castelo, o casal se depara com um grupo de pessoas festejando sob uma faixa pendurada com o dizer “Annual Transylvanian Convention”. Posteriormente no filme, é revelado que Transilvânia é o nome do planeta de origem dos extraterrestres, mostrando que essa região, por fazer alusão ao conde Drácula, seria a origem da ameaça à sociedade tradicional, representada pelo “inocente” casal do roteiro, o que nos leva ao tema do cruzamento de fronteiras proposto por Sérgio Bellei (2000), discutido no capítulo 3 (três).

Feitas as análises de algumas das principais obras literárias sobre vampiros do século XIX, podemos perceber que muitas características e temas do mito foram introduzidos na literatura antes da publicação de Drácula. No entanto, os filmes analisados neste trabalho nos mostram alguns dos aspectos específicos da influência do livro de Bram Stoker para a posteridade. Os fatos de que esta obra seria muito adaptada posteriormente em termos de características do vampiro e de temas associados ao mito e que as personagens e o espaço de Drácula figuram como centrais nessas adaptações, mesmo quando ocorre uma atualização do mito, caracterizam essa influência. A sexualidade exacerbada do vampiro, a luta do vampiro contra a religião (representadas nas obras posteriores pelo uso de símbolos religiosos como armas), a ligação do vampiro com o morcego, a representação do vampiro como o ser que deseja “construir” uma nova ordem, figurando como o pioneiro dela, além da sua própria estética e características físicas (como a fraqueza ao se expôr à luz do dia, que posteriormente viria a ser maximizada a ponto de o vampiro morrer ao mero encontro com um raio solar), e a associação a um ser histórico que, ao passo que liga o vampiro ao próprio demônio, também o faz com o ser humano, aproximando-o de nós, são algumas dos temas e características que se cristalizaram no romance de Bram Stoker e que hoje em dia são praticamente indissociáveis do mito do vampiro.

6 REFERÊNCIAS

- ARGEL, Martha; NETO, Humberto M. (Org., Trad. e Notas). **O vampiro antes de Drácula**. São Paulo: Aleph, 2008.
- BRANCO, Arturo. **As origens de Drácula: o homem, o vampiro, o mito**. São Paulo: Madras, 2012.
- CANDIDO, Antonio et al. **A Personagem de Ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CARVALHAL, Tania F. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 1986.
- CARVALHAL, Tania F.; COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Literatura Comparada: Textos Fundadores**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- COPPOLA, Francis F. **Bram Stoker's Dracula**. Columbia Pictures, 1992. 1 dvd.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. Tradução de Rogério Fernandes. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FERRAZ, Salma. **Vampiros: o mito é o nada que é de tudo e de todos**. Revista de Letras, Artes e Comunicação, v.6, n.2, p. 234-258, mai./ago., 2012.
- GARCIA, Yuri. **O Vampiro Imortal Camaleônico: um estudo das representações de “Drácula” ao longo da história do cinema**. In: Encontro Nacional de História da Mídia, 2, 2013, Ouro Preto. Anais, 2013.
- GAUTIER, Théophile. **A morta amorosa**. Disponível em: www.carcasse.com/sepia/mortaamo. Acesso em: mar. 2010.
- GOGUEN, Michael. et al. **The Batman vs Dracula**. DC Comics; Warner Bros. Animation, 2005. 1 dvd.
- HENRI-PAGEAUX, Daniel. **Mitos**. Disponível em: <http://sebastienjoachim.blogspot.com.br>. Acesso em: 14 out. 2014.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.
- LECOUTEX, Claude. **História dos vampiros: Autópsia de um mito**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU), 2003.

- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural dois**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.
- MCNALLY, Raymond T.; FLORESCU, Radu. **Em busca de Drácula e outros vampiros**. São Paulo: Mercury Ltda, 1995.
- MONFARDINI, Adriana. **O Mito e a Literatura**. Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários, v.5, p. 50-61, 2005.
- POLIDORI, John. O Vampiro. In: ARGEL, Martha; NETO, Humberto M (Org., Trad. e Notas). **O vampiro antes de Drácula**. São Paulo: Aleph, 2008, p. 53-75.
- REIS, Carlos. **O conhecimento da Literatura: introdução aos estudos literários**. 2. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2001.
- RICE, Anne. **Entrevista com o Vampiro**. Tradução de Clarice Lispector. 10. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- RODRIGUEZ, Eduardo. **Fright Night 2: New Blood**. Twentieth Century Fox Film Corporation, 2013. 1 dvd.
- SANDERS, Andrew. **English Literature**. 3. ed. New York: Oxford University Press, 2004.
- SHARMAN, Jim. **The Rocky Horror Picture Show**. Twentieth Century Fox Film Corporation, 1975.
- SHELLEY, Mary. **Frankenstein, ou o Prometeu moderno**. Tradução de Bruno Gambarotto. São Paulo: Hedra, 2013.
- SOMMERS, Stephen. **Van Helsing**. Universal Studios, 2004. 1 dvd.
- STEVENSON, Robert L. **O médico e o monstro**. Tradução de Braulio Tavares. São Paulo: Hedra, 2011.
- STOKER, Bram. **Drácula**. Tradução de Vera M. Renoldi. São Paulo: Nova Cultural, 2002.