

O DRÁCULA DE BRAM STOKER E A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM NA TELA

Elionete Rodrigues Barbosa*

Geraldo Augusto Fernandes**

RESUMO: Este artigo traz uma análise comparativa entre o livro *O Drácula*, de Bram Stoker (1897), e o filme *Drácula de Bram Stoker* dirigido por Francis Ford Coppola (1982), buscando investigar a construção do personagem Drácula na linguagem cinematográfica, partindo da ideia de que a adição de alguns eventos à narrativa fílmica reforça elementos que compõe traços de humanização da personagem. Para tanto, esse estudo contará com a contribuição de alguns teóricos como Brait (1987); Botting (2002); Candido (1995); Carroll (1990); Spooner e Mceoy (2007); Mittman (2012); Ribeiro (2021); Vasconcelos (2002) entre outros. Assim, a análise será pautada na observação da evolução do personagem gótico na tela, em especial a figura do vampiro, tendo como parâmetro a humanização do monstro como uma possível inversão do papel deste como vilão *versus* vítima.

Palavras: chave: *Drácula*; Personagem; Vampiro; Cinema.

ABSTRACT: This article presents a comparative analysis between the book *Dracula*, by Bram Stoker (1897), and the film *Dracula* by Bram Stoker, directed by Francis Ford Coppola (1982), seeking to investigate the construction of the character Dracula in cinematographic language, starting from the idea that the addition of some events to the filmic narrative increases elements that compose the character's humanization traits. Therefore, this study will count on the contribution of some theorists such as Brait (1987); Botting (2002); Candido (1995); Carroll (1990); Spooner and Mceoy (2007); Mittman (2012); Ribeiro (2021); Vasconcelos (2002) among others. Thus, the analysis will be based on the observation of the evolution of the Gothic character on the screen, especially the figure of the vampire, having as a parameter the humanization of the monster as a possible inversion of its role as villain versus victim.

Keywords: *Dracula*; Character; Vampire; Cinema.

Introdução

O presente trabalho trata-se de um estudo acerca da humanização do monstro, a partir da perspectiva da personagem do romance *Drácula*, de Bram Stoker, adaptado e produzido por Francis Ford Coppola em -1982-, a qual pode ser considerada como próxima ao livro de partida. O romance *Drácula* consolidou a imagem do vampiro na cultura popular retratado no cinema, na literatura e na Televisão. Essa ficção é baseada no folclore da Transilvânia e em um

* Doutoranda do Curso de Literatura Comparada da Universidade Federal do Ceará-UFC.

** Doutor em Letras (USP). Professor adjunto na Universidade Federal do Ceará (UFC). Orientador. geraldoaugust@uol.com.br.

personagem real, Vlad, o Empalador. Bram Stoker através desse relato conseguiu assombrar gerações sucessivas de leitores ao criar uma das mais horripilantes histórias de terror.

Nesse sentido, o trabalho tem como objetivo destacar elementos de caracterização do bem *versus* mal – que vão compor a figura do homem/monstro na narrativa do livro e do filme, levando em conta traços de recriação e atualização da obra para o espectador.

Para isso, serão interpretadas algumas transformações e ressignificações da figura vampiresca, buscando compreender o que a levaram a se encaixar nesta releitura fílmica que traz à tona a necessidade de reflexão sobre os limites dicotômicos que circundam o entendimento do vilão e da vítima nas narrativas cinematográficas ocorridas a partir de meados do século XX.

Em um primeiro momento, com base principalmente em Cândido (1995), serão abordadas questões sobre a figura da personagem literária e cinematográfica, seguido por elucidações sobre a construção da personagem gótica no cinema e suas transformações ao longo dos tempos (RIBEIRO, 2021).

Por fim, considerando situações representativas desses dois textos, será feita uma análise da construção personagem no livro de Stoker e na adaptação cinematográfica por Coppola. Partimos da ideia de que o filme reforça traços da humanização de Drácula para o espectador, gerando efeitos particulares na composição dessa personagem vampira.

2 A construção do personagem literário e cinematográfico

Em uma narrativa todos os elementos têm a mesma importância na composição da mensagem pensada pelo autor, cada um composto de suas especificidades e características, sendo a “personagem”, o que ocupa um lugar central na análise da prosa romanesca e é o elemento fictício responsável pelo desenrolar dos acontecimentos na narrativa. Isto é, quem realiza, efetivamente, as ações no interior das obras literárias e, por isso, pode vir a sofrer os efeitos gerados na trama. Como ressalta Gancho (2014, p. 17), “ela é uma invenção da mente do autor, por mais real ou verossímil que pareça, mesmo quando baseada em pessoas do mundo concreto (fora da ficção), as personagens de uma obra literária são sempre seres ficcionais”. No entanto, a construção desta obedece a determinadas leis, cujas pistas somente a narrativa pode fornecer. De acordo com Brait,

se nos dispusermos a verificar o processo de construção de personagens de um determinado texto e, posteriormente, por comparação, chegarmos as linhas mestras que deflagram esse processo no conjunto da obra do autor, ou num conjunto de obras de vários autores, temos que ter em mente que essa apreensão é ditada pelos

instrumentos fornecidos pela análise, pela perspectiva crítica e pelas teorias utilizadas pelo analista (BRAIT, 1987, p.68).

No cinema, as personagens se encarnam em pessoas, em atores. Elas transcendem da leitura e corporação criada pelo leitor, de forma imagética e tornam-se uma figura concreta com rosto e características próprios que ultrapassam a encenação e podem perdurar para além da obra. Nas palavras de Ribeiro (2021, p. 112): “a articulação que se produz entre essas personagens encarnadas e o público é, porém, bastante diversa num caso e noutro”. De um certo ângulo, a intimidade que adquirimos com a personagem pode vir a ser maior no cinema que na literatura. Neste último, a relação se estabelece dentro de um distanciamento que não se altera fundamentalmente.

Ao tratar desse vínculo entre personagem e espectador no cinema. Candido (1995) afirma que, não temos como saber se a personagem cinematográfica adquirirá maior permanência do que a da Literatura, pois é muito mais laborioso de se preservar para a posteridade as personagens registradas nas imagens e palavras faladas da película, do que as impressas em linguagem escrita. Essa empatia e prosperidade vai depender de vários fatores, como a atuação, a recepção pelo público e o contexto na qual a obra/filme foi apresentada e que formato essa personagem teve na narrativa.

Ao compararmos a forma de composição nas duas linguagens, podemos ressaltar que, no livro, uma personagem é sentida e observada não somente por suas ações, mas também pela voz do narrador e das falas das outras personagens sobre esta, no cinema, entretanto, as ações realizadas pela personagem vão sobressair aos olhos do público, tornando-a mais próxima desse espectador e, algumas vezes, tornam-se ícones de referência à determinada obra, a citar o ator Keanu Reeves e sua personagem no filme *Drácula*, como o advogado Jonathan Harker.

3 O personagem gótico no cinema e a figura do monstro

Sabe-se que o gótico caracteriza por variadas manifestações artísticas até os dias de hoje, sendo recorrente em diversas áreas do conhecimento. Como destaca Ribeiro (2021, 182), “o gótico pode se fazer referência ao se falar de um povo, de uma pintura, de uma música, de um vestuário, de um cinema e ou de uma literatura”. Ademais, traz em sua arquitetura a composição de elementos sobrenaturais (criaturas abjetas, eventos misteriosos ou ambientes sombrios), muito recorrente em filmes de terror e suspense.

Mesmo no campo literário, a concepção de gótico tem se modificado e encontrado diferentes contornos ao longo dos anos, conforme discutem Spooner e Mceoy:

até o início do século XX, considerava-se que obras que incorporassem elementos como heroína em perigo, vilões cruéis, heróis incapazes, eventos sobrenaturais ou edificações e atmosferas decadentes, seriam facilmente identificadas como góticas. Quaisquer obras após Melmoth não passariam de “regressos a esse modelo anterior (como em *Drácula*, de Bram Stoker, 1897), ou simplesmente não seriam consideradas como literatura gótica” (SPOONER;MCEOY apud RIBEIRO, 2021, p.183).

Como podemos ver, a caracterização do que seria visto como gótico pode não ser tão simples de perceber. Diante do entendimento de que as dimensões que o termo gótico pode assumir pela sua generalidade, optou-se pela designação utilizada nos estudos de Ribeiro (2021), a qual serve como referência ao que se propõe às obras literárias e aos filmes de terror, de horror e sobrenaturais, cujos temas exploram a estética do medo (frente a morte e/ou a decadência) e a relação entre fantasia e realidade. Para ele, “cada obra fílmica ou literária exerce, cada uma ao seu modo, um papel específico importante na constituição e nas transformações do gótico”, sendo que:

grande parte dos teóricos, entre eles Vasconcelos (2002), entende que o gótico apresenta, entre outros aspectos, ambientes tenebrosos e sóbrios (como cemitérios, castelos e passagens subterrâneas); formas de manifestação do horror, anormalidades ou fatos sobrenaturais, que contrariam a noção de realidade (RIBEIRO, 2021, p. 197).

Através desse cenário tenebroso e sombrio, destaca-se o monstro, figura central que desencadeia as ações das personagens e o enredo da narrativa gótica. Para tanto, na investigação da figura monstruosa, de acordo com Mittman (2012, p. 253), “considera-se a intrincada matriz de relações que a geram, sejam elas sociais, religiosas ou culturais”. Isso se deve ao fato de que, ao transgredirem a ordem natural, os monstros representam um perigo à integridade física, à sanidade e/ou à moralidade.

A partir dessa perspectiva, considera-se a personagem do filme *O Drácula*, de Bram Stoker de Coppola como o monstro pós-moderno, ou seja, que transcende a dicotômica distinção entre o bem e o mal, vilão e vítima, a qual se pondera reflexões acerca de um ser complexo o qual suscitam várias interpretações e possíveis possibilidades de análise.

Ao discutir a reconfiguração do monstro na contemporaneidade e novas possibilidades interpretativas desse sujeito, Ribeiro destaca que:

para o pesquisador de filmes adaptados da literatura gótica surgem inquietações relevantes, entre as quais estão aquelas envolvendo, por exemplo, os modos pelos quais as produções representam o medo e a concepção de que a vida efêmera do ser

humano é frágil diante do imenso universo que a envolve (RIBEIRO, 2021, p. 287-288).

Nesse sentido, o pensamento pós-moderno ressalta que a normalidade que os monstros violam e/ou subvertem passa por questionamentos sobre a dualidade bem/mal de forma que essa deixe de servir como base para análise do outro monstro, como reforça. Ribeiro (2021, p. 1370), “há escritores, produtores, diretores em geral, cujas obras retratam “vilões” e “vítimas” sem que eles assumam posições definidas dentro dos enredos e da vida cotidiana, evitando caracterizações polarizadas que conferiram ao outro monstruoso a alcunha de mau”. Assim, fica o entendimento de que o ser humano, sem qualquer distinção, pode ser alguém com potencial de se tornar um monstro.

Também tratando da construção do monstro nas obras de ficção, Carrol (1990, p. 33) afirma que, “alguns monstros podem ser apenas ameaçadores em vez de horripilantes, enquanto outros podem não ser nem ameaçadores nem horripilantes”. Desse modo, figuras monstruosas como o Drácula, da obra de Stoker (1987), são ameaçadoras, visto que se considera o medo que a ideia de tais monstros engendra (CARROLL, 1990, p. 29). No entanto, a adaptação dessa obra, feita pelo cineasta Coppola, traz faz uma reconfiguração dessa personagem por meio de uma composição em que se apresenta maior humanidade semelhante aos monstros góticos das primeiras décadas do século XXI. Neste período, os monstros são mostrados por meio da figura humana para então aterrorizar já que, sob certas circunstâncias, são motivo de simpatia e/ou compaixão por parte do público (CARROLL, 1990). Isso, claro, ocorre de forma mais discreta, pois trata-se ainda de um caminho novo traçado pelo diretor e que vai ser mais bem desenvolvido em outras produções e adaptações, como por exemplo, o vampiro Lestat¹ da saga *The Vampire Chronicles*, de Anne Rice, considerado como sedutor e elegante capaz de ações altruístas em favor da humanidade.

3.1 O Drácula, de Bram Stoker: a humanização do monstro na Tela

3.1.1 Sobre o livro

Em 1897, o escritor irlandês Bram Stoker publicou o romance *Drácula*, que viria a se tornar a mais famosa narrativa de vampiros da literatura ocidental. A obra narra a história de

¹ Lestat é uma das mais carismáticas personagens da literatura gótica, a qual é apresentada como um vampiro audacioso que se preocupa com moda, e tem gosto pela música e literatura e que demonstra uma natureza altruísta ao longo ao longo da saga *The Vampire Chronicles* (1976-2016). RIBEIRO (2021, p. 1467). Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.8, n.12, p.43-54, 2022.

um vampiro que, vindo da Transilvânia, se muda para Londres com o intuito de encontrar vítimas para alimentar-se e espalhar sua maldição. Para tanto, Stoker dividiu a narrativa em quatro partes: a viagem e chegada de Jonathan Harker ao castelo de Drácula e sua trágica e terrível estadia nessa residência. Em seguida, a ida de Drácula à Inglaterra onde seduz Lucy, amiga de Mina (noiva de Jonathan). Nessa parte, rodeada de mistério, tem-se a contaminação (doença), o tratamento, a morte e a transformação de Lucy em vampira. Logo adiante, a terceira parte traz Van Helsing, Jonathan, Mina e os amigos de Lucy em perseguição ao conde Drácula. No presente enredo também acontecerá a sedução de Mina pelo Drácula. E, por fim, o desfecho se dá com o encerramento e morte de Drácula, na entrada de seu castelo na Transilvânia, seguido de um final feliz com os personagens principais (Mina e Jonathan) com um filhinho.

O enredo do romance é aparentemente simples em termos de estrutura formal, com sua natureza epistolar, mas apresenta complexidade na forma de apresentação de temas. Ao tratar dessa complexidade da narrativa de Stoker, Ribeiro (2021, p. 765) esclarece que: “o romance foi submetido a diversas abordagens, incluindo leituras marxistas, psicanalistas e culturais, e se relaciona às mais diversas ameaças”. Ressalte-se que, Drácula é mais do que um vilão gótico, no entanto, mais do que o bandido mercenário e mundano que os vilões também costumam ser pois,

o monstro de Stoker é uma figura que, resistindo a uma fronteira entre a vida e a morte, ultrapassa os limites aceitos pelo social, drácula traz o monstro e suas manifestações para uma Londres moderna, enquanto romancistas góticos tradicionalmente deslocam suas narrativas no tempo, priorizando é pocas distantes e locais desconhecidos (RIBEIRO, 2021, p. 780).

Assim, compreende-se que os textos mais contemporâneos envolvendo essa temática vem desenvolvendo mudanças no formato dos monstros tanto na literatura quanto no cinema. Essas mudanças apontam para aspectos mais sociais de engajamento político e inclusão que justificam e explicam muitas representações de obras góticas por trazerem reflexões acerca do contexto vivenciado na produção desse outro, o que explica suas ações na trama. Nessa perspectiva, o livro de Stoker traz um monstro como figura de horror, porém mais humanizado, que tem sua redenção ao morrer.

3. 1. 2 Sobre o filme

A narrativa do filme *Drácula de Bram Stoker*, por Francis Coppola inicia com uma introdução à história de Drácula² passada no ano de 1462, a qual narra a tentativa dos Turcos de dominarem a Europa após a queda de Constantinopla e a ida de Drácula para lutar na guerra. A referida parte fica marcada pela despedida do conde e sua noiva Elisabeta, o retorno deste e o encontro com o corpo dela, que cometera suicídio.

Note-se que, como ocorre no livro, também ocorre no filme a subdivisão de quatro partes que dividem a adaptação de Coppola, sendo a primeira citada mais acima e a segunda que vai narrar os acontecimentos sombrios da viagem de Jonathan e sua estadia no castelo do conde Drácula. Em seguida, a trama gira em torno de Mina, Lucy e seus pretendentes. Nessa parte - a mais longa do filme - será mais rodeada de mistério e suspense em relação ao fim de Lucy, que fora seduzida pelo Drácula e caminha para um fim trágico. Concomitante á volta de Jonathan, o espectador observa o desenrolar da história de amor entre Mina e o conde, configurando assim, um terceiro momento, para, enfim, chegar ao desfecho e última parte, que será a transformação de Mina em vampira, a captura e morte de Drácula.

Como podemos ver, a narrativa fílmica se aproxima da do romance, mas apresenta algumas particularidades, tais como o romance existente entre Drácula e Mina, a morte deste ser pelas mãos dela; Lucy ser destruída por Van Helsing logo que se transforma em vampira e, acima de tudo, não existir o final feliz de Mina e Jonathan, como acontece no livro. Ao fazer essas alterações na construção do personagem na adaptação, o cineasta constrói Drácula como uma personagem mais humanizada – que reformula a figura tradicional do monstro no cinema se associarmos a de Nosferatu³ – a qual segue por uma trilha de sofrimento em busca de amor e redenção.

Ao discutir a reconfiguração das adaptações literárias e seu impacto sobre o sistema receptor, Guaranha argumenta que:

A possibilidade que se apresenta como saudável, tanto para a obra literária original como para o produto cinematográfico que se extrai dela, é recriar, fazer nascer, a partir

²Drácula seria um cavaleiro da Ordem do Dragão chamado Dracule que sai em combate contra os turcos. As cenas que se referem à batalha mostram os inimigos sendo empalados, numa clara alusão à Vlad Tepes, o Empalador, personagem histórico mencionado de forma sutil por Stoker. (VIEIRA, 2011, p. 22).

³ Filmes como *Nosferatu, ein Symphonie des Graunes* (Nosferatu, uma sinfonia do horror, 1922), de Murnau, por exemplo, exercem uma enorme influência pela concepção visual que envolve a construção da criatura monstruosa. Alto, esguio e de nariz, orelhas e dentes pontiagudos, o monstro Nosferatu apresenta movimentos e produz sombras que apresentam traços da estética expressionista, principalmente no que diz respeito à criação de efeitos. RIBEIRO (2021, p. 881).

do objeto artístico escrito, um novo objeto artístico filmado. Haja vista que a obra literária já é produto de uma leitura da realidade, o filme é uma leitura da obra literária (GUARANHA, 2007, p.26-27).

Se inserirmos a adaptação de Coppola nessa discussão, percebemos que, ao tomar uma direção que busca se aproximar dos principais elementos da narrativa literária, mas que se distancia com a construção das personagens, podemos dizer que Coppola busca aprofundar a conexão tradicional entre vilão *versus* vítima idealizada por Stoker. É o que veremos a seguir a partir da análise de três cenas do filme, sendo a primeira a da transformação do homem em vampiro, a segunda o reencontro dos amantes e, por fim, a redenção do Drácula através da morte nos braços da amada.

3.2 Amor, fúria e a transformação de um homem em monstro

No início do filme, Drácula volta da guerra com os turcos e encontra sua noiva Elisabeta morta por cometer suicídio, pois esta pensara que o noivo havia morrido no campo de batalha, a partir de uma falsa notícia que lhe fora dada. Desse modo, o guerreiro, ao ver o corpo da noiva e ser informado pelos padres ortodoxos de que a alma desta não encontraria descanso – pois havia cometido um grave pecado contra a vida dela –, Drácula demonstra toda a sua fúria e dor cravando, assim, sua espada na cruz, renunciando, desse modo, a Deus, ao beber do sangue que jorra em solo sagrado, se autocondenando às trevas.

Como é possível perceber pela descrição da cena acima, há nela um apelo dramático cujos elementos (choro, revolta, desespero, dor e fúria) colocam um caráter passional às atitudes de Drácula, trazendo, assim, o surgimento dessa personagem como um monstro humanizado que pode vir a despertar simpatia e pena no público, visto que suas ações aparentam servir como resposta ao que ele sofreu anteriormente. Essa interpretação, de certa forma, abre possibilidades de análise que busca observar as ações do vampiro (monstro) Drácula para além de atos isolados de maldade, e que sua sede por sangue também é uma sede por vingar a perda de sua amada.

3.2.2 O reencontro dos amantes

Na descrição dessa parte da narrativa fílmica - que também não existe na obra de Stoker – o filme mostra um leve interesse do conde Drácula por Mina – noiva de Jonatham e reencarnação de Elisabeta, sua amada que cometera suicídio –. Isso acontece logo na chegada do jovem, quando o conde vê a fotografia dela nos seus pertences. No entanto, a trama segue sem que haja proximidade entre o vampiro e a jovem, o que vai acontecer um pouco mais

adiante. Já em Londres, para conquistar Mina e conseguir seu amor de volta, o conde – agora jovem, após beber do sangue do jovem rapaz que se faz prisioneiro em seu castelo – a persegue, até que esta começa a sentir interesse nesse homem educado, culto e galanteador que surge em sua vida. Diante disso, Drácula vai fazer renascer, na moça, os sentimentos outrora vivenciados pela noiva do conde. No entanto, como impasse da realização de concretude dos sentimentos de ambos, Jonatham retorna, o que afasta Mina do vampiro. Esse afastamento também contará com a ajuda de Van Helsing que, tanto na trama literária quanto na cinematográfica, aparece como principal opositor ao vampiro. Desse modo, a busca por sua amada vai demonstrando os sentimentos do homem Drácula contrapondo-se ao monstro que usa as pessoas para a realização de seu romance e juventude.

Como ocorre nas narrativas góticas há, no enredo, uma áurea de horror representada pelo mistério que circunda o vampiro. Esse clima mais misterioso vai sendo construído através de elementos do próprio gênero gótico, como sombras que vão tomando espaço na tela, uivos, a própria escuridão da noite e a presença de animais, como ratos ou morcegos. No entanto, contrapondo-se a esses aspectos góticos citados acima, a imagem do Drácula, em outra perspectiva, vai sendo construída na narração de forma peculiar, a começar pelo figurino. Diferente de uma capa preta, esvoaçante, muito característico em ser usada por vampiros na tradição cinematográfica, Coppola optou em reformular o figurino, utilizando vestimentas mais voltadas para o estilo oriental, como o quimono vermelho do início do filme.

Para além do figurino, o vampiro continua exercendo seu encanto em suas vítimas, uma mistura de desejo, atração e medo. Sentimentos esses, tão bem vivenciados pela personagem Mina. Mas, o diferencial que rodeia o Drácula da tela é justamente o fato de ele apresentar também um conflito interior que o torna dividido entre tornar ou não sua amada em vampira, mostrando certa fragilidade. Isso pode ser observado na cena em que os dois são surpreendidos na cama e ele está prestes a torná-la vampira, porém recua e a afasta, sendo, logo em seguida, puxado por Mina para que esta torne-se igual a ele.

Fica evidente, portanto, as diferenças entre a personagem Drácula do livro que age de forma fria e calculista. E que, para concretizar os planos de perpetuar sua espécie, usa Lucy, Mina e o próprio Jonathan. O vampiro de Coppola, por sua vez, têm planos de perpetuar a espécie e usa também várias pessoas para os realizar. No, entanto, no que diz respeito à Mina, ele demonstra sentimentos. Mesmo que de um jeito estranho e até grotesco e sombrio, Drácula quer ficar ao lado de sua amada e a protegê-la.

3.2.3 Morte e redenção: o monstro é salvo pelo amor

A ideia da morte como redenção da personagem parece interessante para se entender sua nova configuração mais humanizada. As cenas da prisão e da morte de Drácula podem ser analisadas como representativas dessa questão. Ao se ver encurralado por Jonathan, Van Helsing e outros, a personagem decide fugir em um navio e esconder-se dentro de uma caixa coberto com terra de seu país como instrumento para poder restituir seus poderes e sua força. No entanto, seus planos são descobertos e o grupo que o vem caçando intercepta o vampiro na entrada do castelo. Nesse momento, antes que o sol se pusesse, Drácula é apunhalado no coração, só que – diferente da trama do livro, a qual optou por mostrar Jonathan cortar a cabeça do vampiro, pondo fim a maldição deste –, na tela, a personagem Mina o protege colocando-se entre ele e seus inimigos. Diante desse fato, ao presenciar o desespero de sua mulher, Jonathan permite que ela leve Drácula para a sombria residência dele.

Assim, Mina e o conde estão, novamente, no cenário inicial de despedida de Drácula e sua noiva. Este, nos braços da amada, agora com fisionomia de monstro – parecendo um morcego – lamenta-se com Deus, e questiona por que foi abandonado. Mina chora e tenta convencê-lo a viver, porém o vampiro, mesmo sentindo seu amor por ela, pede para que ela o liberte, diz que precisa de paz e, assim, é feito: Mina mata o Drácula, libertando-o das trevas e a si mesma também. Desse modo, o vampiro torna-se novamente homem e pode, enfim, juntar-se a sua noiva.

Como podemos ver, alguns elementos reforçam a dualidade homem/monstro circundam toda a trama, mas em especial, no final do filme. Elementos estes que se apresentam em um jogo de imagens do Drácula que, ora toma forma de monstro, ora homem. Em algumas situações ataca e mata, em outras protege e se rende. Ou mesmo, quando evoca às trevas e depois ao divino. Assim, esses eventos finais do filme sintetizam a leitura interpretativa da adaptação de Coppola, sobretudo, na construção da personagem Drácula, que, pelas demonstrações de amor para com sua noiva, evidenciam e potencializam a figura do monstro humanizado que, como outras pessoas, só deseja ser feliz ao lado da mulher que ama.

Considerações Finais

Através das análises realizadas neste trabalho, conclui-se que o romance *Drácula*, de Stoker e sua adaptação dirigida por Coppola, fazem parte de um percurso utilizado nas composições, tanto da literatura quanto do cinema, da figura do monstro sob uma perspectiva

menos maniqueísta aberto a interpretações que buscam não fazer uso de uma história baseada somente em julgamento moral sobre maldade e bondade como características opostas.

Ao contrário, pudemos ver que os monstros de Stoker e Coppola foram traduzidos na literatura e no cinema por meio de uma desconstrução de conceitos fechados de monstros tradição, e, mesmo que autor e diretor utilizem imagens góticas na composição dessa personagem, a personagem do vampiro monstro vai tomando um formato diferente, sendo humanizada. No livro, isso acontece de forma menos intensa, pois não há no Drácula ainda o retorno do homem, em ações e imagens, apenas aspectos civilizados em algumas situações enquanto reside junto com outras pessoas. Ou seja, há, nele, certa preocupação em manter uma aparência civilizada, porém perpetuando sua espécie. No filme, a personagem corresponde às mesmas características, tendo os mesmos desejos e tenta conquistá-los. No entanto, esse vampiro vai além disso ao viver uma história de amor trágica e infeliz, tornando essas individualidades mais humanizadas.

Referências

- AUERBACH, Nina. **Our Vampires, Ourselves**. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 3 ed. São Paulo/SP: Ática, 1987.
- BOTTING, Fred. **Gothic**. Nova Iorque: Routledge, 2002.
- CANDIDO, Antonio (Org.). **A personagem de Ficção**. São Paulo/SP: Perspectiva, 1995.
- CARROL, Noel. **The philosophy of horror: or paradoxes of the heart**. Nova Iorque: Routledge, 1990.
- DRÁCULA DE BRAM STOKER. Título original: **Bram Stoker's Dracula**. Direção: Francis F. Coppola. Produção: Francis F. Coppola, Fred Fuchs e Charles Mulvehill. EUA: American Zoetrope e Columbia Pictures Corporation, 1992. 1 DVD (127 min.). son., color.
- GUARANHA, Manoel Francisco. Literatura e cinema: da palavra à imagem – adaptação e recriação. In: HÖFFER, Angélica (org.). **Cinema, literatura e história**. Santo André: UniABC, 2007.
- MITTMAN, Asa Simon. Introduction: The Impact of Monsters Studies. In: MITTIMAN, Asa Simon. DENDLE, Peter J. **The Asgate Research Companion to Monsters and the Monstrous**. Nova Iorque: Routledge, 2012.
- RIBEIRO, Emílio Soares. **O gótico e seus monstro: a literatura e o cinema de horror**. São Paulo: Cartola Editora, 2021.
- SPOONER, Catherine; McEVOY, Emma. Introduction. In: _____. (ED). **The Routledge companion to gothnic**. Nova Iorque: Routledge, 2007.

STOKER, Bram. *Drácula*, de Bram Stoker. (Tradução de Marsely de Marco). 1 ed. São Paulo: Pandorga, 2019.

VASCONCELOS, S. G. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.