



O Vampiro Imortal Camaleônico: um estudo das representações de “Drácula” ao longo da história do cinema¹

GARCIA, Yuri (mestrando)²

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

Resumo: O presente artigo pretende analisar a relação entre literatura e cinema e algumas de suas respectivas transposições, destacando mudanças decorrentes dessas adaptações que possam ser pertinentes ao diálogo entre as mídias citadas. Dentre as diversas relações intermediáticas bem sucedidas, podemos destacar a obra “Drácula” de Bram Stoker como uma das mais emblemáticas. Um interessante aspecto da relação entre o livro e os filmes é a forma como a imagem do vampiro mudou ao longo do tempo. Em versões que o retratam como um monstro, um sedutor, ou até mesmo um ente histórico, a figura “draculiana” pode ser encarada de diversas formas e, frequentemente, é confundida com a do vampiro, a qual podemos entender como uma designação geral. O recorte audiovisual promovido não procura ser uma lista definitiva, é apenas um referencial útil e sucinto para determinadas articulações.

Palavras-chave: cinema; Drácula; vampiro; transposições midiáticas.

Introdução

A história da indústria cinematográfica com seu conseqüente impacto na sociedade e na cultura pode ser percebida em diversos campos e, dentre eles, o da literatura. Entretanto, é a literatura que, de certa maneira, molda o fazer cinematográfico desde os seus primórdios. As adaptações não eram apenas experimentos, mas formas de solidificação dessa nova mídia, como sugere a autora Flávia Cesarino Costa em seu livro “O Primeiro Cinema”:

A indústria do cinema precisava conseguir “respeitabilidade social”, trazendo os filmes para perto das “tradições burguesas de representação”. Daí, a multiplicação das tentativas de se adaptar para as telas romances, peças de teatro e poemas famosos. (COSTA, 2005. p.64)

Atualmente, o diálogo entre filmes e livros ocorre num outro cenário cultural e econômico. Se por um lado, as obras literárias utilizam a promoção que o cinema pode oferecer para que suas vendas aumentem e os lucros sejam maiores; por outro, passamos

1 Trabalho apresentado no GT de História da Mídia Audiovisual e Visual, integrante do 9º Encontro Nacional de História da Mídia, 2013.

2 Mestrando em Tecnologias de Comunicação e Cultura do PPGCOM/UERJ e pesquisador do grupo de pesquisa em Livros e Cultura Letrada. Pós-graduado em docência do ensino superior pela IAVM/Cândido Mendes. Email: yurigpk@hotmail.com

por um momento em que a produção cinematográfica cresce de forma significativa. Há uma facilidade maior em criar produções audiovisuais devido aos avanços tecnológicos que agilizam e baixam o custo da produção. Os consumidores possuem mais acesso aos produtos e mais facilidade de busca. Por conseguinte, a oferta e a demanda aumentam, o que é definido pelo autor Chris Anderson (2006) como “economia da abundância”. Com mais produtividade, torna-se necessário mais ideias, e a busca por inspiração volta-se para adaptações de produções escritas. Brian McFarlane (1996) considera que um dos principais fatores responsáveis pelo sucesso e durabilidade do cinema é o que o aproxima do livro; sua capacidade narrativa.

Esse trabalho procura analisar como esse intercâmbio se dá e os resultados provenientes do mesmo. Dentre as diversas obras que transitam entre essas duas mídias destacamos “Drácula”. Seu longo trajeto de adaptações e interessantes mudanças observadas em relação a diferentes fatores, sobretudo no personagem título que é o foco central desse estudo, acabam por credenciá-la como o nosso principal interesse.

O Livro

É espantoso imaginar a totalidade da indelével
influência de *Dracula* na cultura pop.³

Dacre Stoker

Em 1897, o irlandês Bram Stoker publicou a obra “Drácula”. Com o passar dos anos, a obra inseriu-se cada vez mais em nossa cultura, trazendo o personagem título como a representação máxima do vampiro. O livro causou grande impacto na sociedade vitoriana e sua repercussão continua em progressão através de diferentes mídias como videogames, filmes e outras.

As características encontradas no personagem título, além de seu nome e descrições históricas, nos remetem a um personagem real. Embora nunca tenha sido comprovado de fato, parece, diante de tantas coincidências, difícil negar que a inspiração do personagem fictício Drácula seja baseada no personagem histórico, Vlad Tepes. “No livro, ele é citado várias vezes, ainda assim sem uma referência direta, apenas menção aos seus feitos e sua história.” (VIEIRA, 2011, p.3)

3 Tradução nossa de “It is staggering to imagine the entirety of *Dracula*’s indelible influence on pop culture.” (STOKER *apud* BROWNING; PICART, 2011. p.2)

Drácula era de fato um dos nomes de um príncipe valaquiano do século XV, também conhecido Vlad Tepes, Vlad III ou Vlad Berasab. Nascido em 1431 na Transilvânia, é reconhecido por sua crueldade e sadismo, destacando-se como grande guerreiro e torturador do corpo e da mente⁴ com muitas lendas envolvendo suas batalhas, punições e métodos de tortura. Uma de suas mais célebres práticas consistia em empalar⁵ seus inimigos e colocá-los expostos para que todos pudessem ver, o que o deixou conhecido como “O Empalador”.



Figura 1. Vlad Tepes

O nome Drácula possui dois possíveis significados. O primeiro seria devido ao fato de seu pai, Vlad II, ter pertencido à Ordem do Dragão⁶, ganhando o nome Dracul. A origem de tal nome remete a palavra “draco” do latim que significa “dragão”. Dessa forma, com o acréscimo de um “a” no final, com o sentido de “filho de”, o nome do famoso príncipe seria na verdade “filho do dragão” ou “filho daquele que foi membro da Ordem do Dragão”. Outro possível significado seria “diabo”, que poderia ter surgido de uma interpretação errônea de camponeses ao verem seu pai portando a bandeira da ordem. Embora a notória fama cruel, é considerado até os dias atuais como um grande herói da região por ter travado inúmeras batalhas contra o império turco-otomano.

4 Para mais detalhes históricos sobre o personagem, ver MCNALLY; FLORESCU, 1994.

5 A empalação consistia em inserir uma estaca no ânus, umbigo ou vagina da vítima. Neste método, a pessoa podia ser posta "sentada" sobre a estaca ou com a cabeça para baixo, de modo que a estaca penetrasse nas entranhas da vítima e, com o peso do próprio corpo, fosse lentamente perfurando os órgãos internos. Neste caso, dependendo da resistência física do condenado e do comprimento da estaca, a agonia se estendia por horas. Disponível em:

<http://www.spectrumgothic.com.br/ocultismo/inquisicao/torturas.htm> Acesso em 07/08/2012.

6 Para mais detalhes ver http://en.wikipedia.org/wiki/Order_of_the_Dragon

Uma Análise “Midiática”

Uma leitura feita a respeito da obra pelo alemão Friedrich Kittler no capítulo *Dracula's Legacy* do livro *Literature/Media/Information Systems (1997)*, enfatiza a relação da comunicação e suas tecnologias com a obra. “Nesse sentido, o romance de Stoker é exemplar em sua enumeração de novidades tecnológicas como o gramofone, o telégrafo e a máquina de escrever.” (FELINTO, 2010). Seu texto é um amarrado de diversas mídias escritas, jornais, revistas, telegramas, telégrafos, cartas e diários. A utilização de tais aparatos também surge como uma aliada, sendo constantemente vista enquanto ferramenta que proporciona uma vantagem aos personagens em relação ao vampiro.

Dentre as tecnologias de comunicação encontradas no texto, percebe-se a ausência de uma em particular, o cinema. Podemos investigar sua ligação com o livro exaustivamente, entretanto, devido à profundidade existente nessa relação, levantaremos apenas algumas questões. Um exemplo é o fato de Stoker ter publicado *Drácula* dois anos após da famosa exibição em Paris dos irmãos Lumière, considerada por muitos como a primeira aparição do cinematógrafo⁷. Outro, é a forma como este se utilizou exaustivamente do material literário para criar diferentes versões ao longo dos anos. *Drácula* é uma das obras mais adaptadas para filme, o que alavancou seu sucesso e divulgou o nome do personagem título; é um produto da criatividade de um autor que se torna parte de nossa cultura e imaginário.

Através dessa ligação entre as duas mídias, podemos destacar um interessante objeto de estudo baseado nas diferenças apresentadas por ambas e na influência dos contextos histórico-culturais sobre a criatividade artística. Tomando por base uma análise desse vampiro como personagem histórico, mitológico e inserido na cultura *pop* através de mais de cem anos de existência desde a criação de Stoker, evitaremos o impulso hermenêutico⁸ citado por Bordwell. Este impulso consiste em procurar interpretar as diferentes versões fílmicas para nos ocuparmos de uma investigação mais focada na materialidade e estética “draculiana” representada pelo audiovisual.

7 Para mais detalhes, ver COSTA, 2005.

8 “O anseio por “aplicar” teoria, juntamente com a exigência de que a teoria se mostre específica e acessível, estimulou os autores anglo-americanos à interpretação de filmes como exemplos demonstrativos de categorias e de proposições teóricas. Inúmeros são os exemplos desse processo em ação. Desde os anos 1960, a interpretação tem se revelado central para os estudos acadêmicos de cinema, e tanto o trabalho teórico como o histórico têm estado subordinados a ela. Hoje, como na época da teoria do autor, e mesmo antes dela, a maior parcela dos estudos é composta do comentário crítico a respeito de filmes específicos.” (BORDWELL In RAMOS, 2005. p.59)

DRÁCULA NO CINEMA

Drácula é certamente único em história narrativa, com sua origem no folclore oral, sua longevidade na prensa, e sua aparentemente imparável sobrevida no reino da imagem em movimento.⁹

David J. Skal

O personagem cinematográfico é extremamente marcado pelo ator/atriz que o representa. O famoso *Star System* de Hollywood se utiliza do impacto causado pelas suas estrelas para aumentar a receita de suas produções e conseguir promover material. Contudo, muitos personagens ultrapassam os profissionais que lhes dão vida, marcando-os eternamente pelos papéis ou desenvolvendo fama ainda maior que a das figuras humanas que o interpretam. Entre fatores como uma atuação marcante, ou o grande desafio de retratar determinados personagens, podemos perceber que

A narrativa de ficção tradicional tende a girar em torno de conflitos de uma série de personagens com os quais o leitor deve se identificar e outro grupo de personagens que se apresentam como infames ou indignos de <<viveram felizes para sempre>>. Em ocasiões, a história do cinema é contada como um relato onde se cabem estes tipos de heróis e vilões; a história estética do cinema está especialmente sujeita ao perigo de confusão entre a descrição narrativa das personagens e a interpretação histórica do papel do indivíduo nos fatos históricos. (ALLEN; GOMERY, 1995. P.69)¹⁰

Baseado no destaque dado aos personagens de narrativas ficcionais, torna-se interessante tentarmos acompanhar as mudanças encontradas em torno de um exemplo que perdurou ao longo da história do cinema. Nesse caso, o vampiro de Stoker surge como uma figura promissora por ser originário de um material literário e ter sofrido diversas adaptações em outras mídias, principalmente no cinema. Sua carreira fílmica se inicia em 1921 e segue até os tempos de hoje com novas versões.

Pela comparação das formas como a figura do vampiro se transforma nas versões do Conde Drácula e Conde Orlock (Nosferatu, 1922), representadas nesses produtos midiáticos (livro e filme), em diferentes contextos histórico-culturais,

9 Tradução nossa de “*Dracula* is surely unique in narrative history, with its origins in oral folklore, its longevity in print, and its apparently unstoppable afterlife in the realm of the moving image. (SKAL *apud* BROWNING; PICART, 2011. p. 17)

10 Tradução nossa de “La narrativa de ficción tradicional suele girar en torno a conflictos entre una serie de personajes con los que el lector debe identificarse y otro grupo de personajes que se nos presentan como infames o indignos del <<vivieron felices por siempre jamás>>. En ocasiones la historia del cine se cuenta como un relato que se da cabida a este tipo de héroes y villanos; la historia estética del cine está especialmente sujeta al peligro de confusión entre la descripción narrativa de los personajes y la interpretación histórica del papel del individuo en los hechos históricos.” (ALLEN; GOMERY, 1995. p.69)

pretendemos desvelar certos elementos das redes de saber característicos dos períodos abordados.

Com uma excessiva frequência, a transformação dos personagens históricos em personagens narrativos passa por completos problemas de causalidade histórica. Em algumas ocasiões, fica claro que as pessoas atuam de forma a produzir consequências históricas significativas. Na história do cinema podem-se inventar dispositivos, tomar decisões empresariais, ou dirigir películas que afetem o curso da história do cinema, mas os indivíduos não operam fora dos contextos históricos. (ALLEN; GOMERY, 1995. P.69)¹¹

Em nosso recorte procuramos buscar questões relativas às materialidades e sensorialidades da figura do vampiro. Faremos um estudo de variadas adaptações cinematográficas tendo como foco o personagem, sabendo que tal relação poderá ser acrescida ou diminuída com o aprofundar do estudo.

Em 1922, o diretor F.W Murnau apresenta “*Nosferatu – Uma Sinfonia do Horror*”. O filme é considerado uma das maiores obras-primas do cinema expressionista, além de ser a primeira adaptação conhecida do livro. Embora não seja de conhecimento geral foi feita uma versão anterior em 1921 na Hungria chamada “*Drakula*”¹², porém sem nenhuma cópia existente, devido a problemas de direitos autorais com a viúva de Stoker. Deparando-se com o mesmo problema, Murnau trocou o nome dos personagens e o título da película, o que não impediu que grande parte das cópias da obra fosse destruída. No entanto, algumas surgiram nos Estados Unidos, fazendo com que o filme “sobrevivesse”.

A obra possui características similares a pinturas expressionistas e do romantismo alemão, sobretudo de Caspar David Friedrich. A imagem do vampiro é de um ser alto, magro, pálido, com braços e dedos compridos e unhas grandes, mais parecendo um animal (um roedor devido aos dentes) do que um humano. Sua monstruosidade na aparência é condizente com a estética expressionista e a atuação de Max Schreck rendeu boatos de que o ator seria na realidade um vampiro, o que inspirou o filme de Elias Merhige “*A Sombra de um Vampiro*” (2000).

11 Tradução nossa de “Con una excesiva frecuencia, la transformación de los personajes históricos en personajes narrativos pasa por alto complejos problemas de causalidad histórica. En algunas ocasiones, claro está, las personas actúan de forma que producen consecuencias históricas significativas. En la historia del cine se pueden inventar dispositivos, tomar decisiones empresariales, o dirigir películas que afecten al curso de la historia del cine, pero los individuos no operan fuera de los contextos históricos.” (ALLEN; GOMERY, 1995. p.69)

12 Para mais detalhes, ver RHODES, 2010.

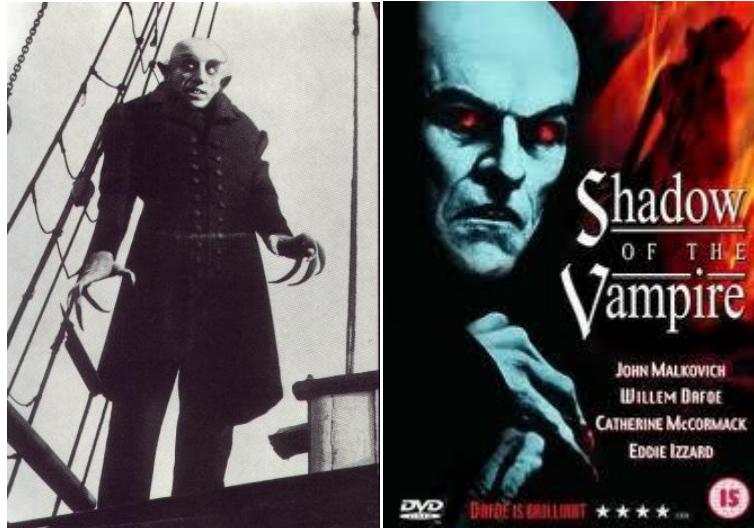


Figura 2. Nosferau (1922) Figura 3. A Sombra de um Vampiro (2000)

Em 1931, o diretor Tod Browning traz o ator Bela Lugosi como Drácula, dessa vez sem problemas de direitos autorais, fazendo com que os personagens e o título conservem seu nome original. Considerado como um clássico não só do cinema de horror, mas também de *Hollywood*, o filme faz com que o vampiro criado pelo ator húngaro se firme como a figura do vampiro presente no nosso imaginário. Um aristocrata, trajando vestes e uma imensa capa negra, cabelos pretos penteados para trás e um sotaque da Europa Oriental. Um personagem sedutor que ataca suas presas com precisão fatal.



Figura 4. Drácula (1931)

O Drácula de Bela Lugosi baseou-se não diretamente na obra de Stoker, mas sim na peça da Broadway adaptada do livro. Ou seja, trata-se de uma transposição de uma transposição. É interessante perceber curiosidades nessa versão como a falta de sangue e o fato do vampiro não apresentar os dentes pontiagudos famosos e característicos do cinema.

Em 1958 a produtora inglesa Hammer lança “O Vampiro da Noite”, dirigido por Terence Fisher e protagonizado por Christopher Lee. O Drácula de Lee ficaria marcado pela primeira aparição com dentes afiados e a boca ensanguentada. A utilização de cores na história que, 27 anos antes, havia sido retratada em preto-e-branco, causou grande impacto e medo em seus espectadores, marcando Lee como uma grande figura do terror. O ator foi o maior representante do personagem no cinema, tendo o feito em dez ocasiões.



Figura 5. O Vampiro da Noite (1958)

O diretor Werner Herzog, tenta com muito sucesso, homenagear Murnau em uma versão de 1979 de “*Nosferatu*”, dessa vez com o subtítulo, “O Vampiro da Noite” e com o ator Klaus Kinski. O personagem é muito parecido com o de Murnau, possuindo as mesmas características, porém, dessa vez mais similar a ser humano, não apenas na caracterização, mas na maneira de demonstrar sentimentos. É interessante notar que também há diversas mudanças na trama, dessa vez alinhando a chegada do vampiro com a de uma série de ratos espalhando doenças pela cidade e fazendo com que a história se desenvolva de uma forma diferente da versão de Stoker.



Figura 6. Nosferatu (1979)

No mesmo ano, o diretor inglês John Badham adapta a história de Stoker, trazendo-a ao ano de 1913 e inserindo uma dose maior de romantismo ao filme. Drácula, interpretado por Frank Langella, torna-se um sedutor e charmoso vampiro à procura de uma noiva imortal. O filme conta com ideias inovadoras, até aquela época pouco exploradas, apresentando o vampiro como um predador galante e apaixonado. Com o passar do tempo, tal imagem acaba tornando-se comum em nossa cultura e nossos filmes de vampiros, haja vista a série “Crepúsculo”.



Figura 7. Drácula (1979)

Em 1992, Francis Ford Coppola cria “Drácula de Bram Stoker”. Através do título do filme, podemos perceber um intuito de se ater mais à história original. De fato, essa foi considerada por alguns críticos, a versão mais “fiel” ao livro. Buscando fazer uma ligação direta com o personagem Vlad Tepes, o diretor adiciona mais um vetor à sua amalgama de sentidos em relação ao personagem. Já na cena de abertura, ele mostra o homem por trás do vampiro e explicando como esse se transformou, trazendo uma interessante humanidade ao monstro. O ator Gary Oldman faz um Drácula apaixonado, cuja maldição surge ao renunciar a fé cristã após ter perdido sua esposa. Sua ida para a Inglaterra é justificada pela procura por Mina, mulher de Jonathan Harker e reencarnação de sua amada. A aparência do personagem, inicialmente, traz uma inovação mostrando um velho macabro com um penteado bizarro, compridas unhas e uma palidez cadavérica. Em seguida, este se transforma e se rejuvenesce, nos remetendo às imagens do príncipe valaquiano.



Figuras 8 e 9. Drácula de Bram Stoker (1992)

A imagem do vampiro se flexibiliza de tal forma que paródias da obra acabam ficando inevitáveis. Em 1995, Mel Brooks traz uma versão cômica com o ator Leslie Nielsen em “Drácula - Morto Mas Feliz”. Nota-se que o filme, embora siga um roteiro adaptando a história de Bram Stoker e utilizando alguns elementos de outras versões, esteticamente, busca uma aproximação com a versão de Coppola. Personagens, figurinos e cenas similares, porém com um detalhe extremamente diferente, o personagem título. Talvez pela questão da imagem Draculiana ter sido tão fortemente marcada pelo ator Bela Lugosi, esse é quem serve de inspiração para a imagem do vampiro.



Figura 10. Drácula - Morto Mas Feliz (1995)

Em 2000 o ator Gerard Butler, ainda não muito conhecido, surge como um novo Drácula no filme “Drácula 2000”, de Patrick Lussier. O filme não segue a narrativa de Stoker, mesmo utilizando o nome do personagem. Essa versão trata-se de uma continuação não muito bem delineada da história, com a ideia de Drácula aparecer acidentalmente no ano 2000. Entretanto podemos destacar a figura central nesse filme,

propondo uma perspectiva de como tal ideia se apresenta em nosso imaginário contemporâneo. Embora a figura de Bela Lugosi esteja marcada como a grande representação de Drácula, a adaptação do personagem para o século XXI traz um novo visual, destacando uma característica específica que não se encontra presente na obra original, porém vai ganhando forma com o passar das transposições para o cinema (como vimos em exemplos como o “Drácula” de John Badham): a sensualidade do vampiro. Encontramos nesse caso especificamente essa busca de forma mais latente com um Drácula sensual, passando a maior parte do filme com sua camisa aberta.



Figura 11. Drácula 2000 (2000)

É interessante notar que nenhuma das versões acima segue a descrição sugerida por Stoker em seu livro. Embora Coppola procure se aproximar, utiliza dados históricos de outro personagem para compor seu vampiro. Segundo Stoker,

Seu conjunto facial era do tipo fortemente – aliás muito fortemente – aquilino, emprestando um destaque muito característico à área nasal, que era bastante fina, em contraste com os orifícios das ventas, peculiarmente arredondados. A testa apresentava uma sensível proeminência, e os cabelos, que eram muitos profusos nas demais partes visíveis de seu corpo, mostravam-se particularmente escassos em torno das têmporas. As sobrancelhas formavam um traçado compacto, encobrendo virtualmente a convergência do nariz, e deles sobressaíam muitos fios mais ásperos que pareciam enroscar-se em sua própria profusão. A boca, até onde permanecia visível sob a densidade do bigode, era dura e de aspecto cruel e fazia as vezes de uma moldura forçada a dentes estranhamente brancos e aguçados. Estes pareciam à espreita ao se debruçarem sobre os lábios, o que imprimia uma selvagem rudeza e inusitada vitalidade a um homem de sua idade. Quanto ao resto, suas orelhas eram extremamente decoradas e de formato pontiagudo no lóbulo superior. A mandíbula era larga e forte e a textura da face mostrava-se firme, mas pouco encorpada. O efeito geral causava a impressão de uma profunda e extraordinária palidez. (STOKER, 1998, p. 31)

Buscamos então analisar, através do livro e dos filmes descritos acima, algumas das transformações ocorridas nas diferentes versões. Podemos apontar fatores influenciadores como mudança de suporte midiático, época em que foi feito, recursos limitadores, entre outros. Dentre as variações observadas destacamos a mudança do

personagem central (como visto acima), tanto em aparência como em suas motivações, assim como mudanças de abordagem das obras, variando entre terror e drama; clássico e *pop*; *mainstream* e *cult*¹³.

A própria complexidade da transposição é um fator determinante do produto. O livro e o audiovisual possuem gramáticas e produções de sentidos extremamente variadas, trazendo uma mudança inicial entre as versões. Mesmo se observarmos tais transformações apenas entre os filmes, notaremos diversidades, como, por exemplo, na primeira adaptação, que por se tratar de um filme mudo, recorre a recursos diferentes para montar uma trama interessante.

O contexto em que o produto é criado acaba sendo também um importante ponto. O fator localidade é apontado por Michele Lagny (1997) como transformador baseado na identidade de cada local (mais visivelmente demarcado pelas diferenças socio-culturais). A visão do autor (diretor, roteirista ou escritor) que insere na obra suas perspectivas, interpretações e críticas que são produto de sua personalidade, sendo esta afetada por tudo a sua volta são destacadas por Chartier (1996) ao relatar que há maneiras individuais e específicas de se apropriar de uma “obra”. Dessa forma, somos apresentados a um produto desenvolvido através da perspectiva de outra pessoa, que por sua vez sofre impacto de seu meio. Temos também como um fator importante limitações como censura e demanda. A obra sofre exigências (podendo ou não respeitá-las) que variam de acordo com o período histórico e o local em que são criadas.

As mudanças em que cada transposição sofre, assim como suas possibilidades e limitações se mostram como um interessante ponto a ser analisado. As múltiplas imagens do vampiro “camaleônico” Drácula transitam na figura de monstro a sedutor com extrema facilidade.

Considerações Finais

Cada escrito histórico sobre o cinema, por mais modesto que seja, se baseia de forma implícita em uma série de supostos acerca da história.¹⁴

Robert C. Allen e Douglas Gomery

¹³ O termo possui uma significação muito ampla, porém nesse estudo adotaremos a obra de JANCOVICH; *et al.* (2003) como referência.

¹⁴ Tradução nossa de “Cada escrito histórico sobre el cine, por modesto que sea, se basa de forma implícita en una serie de supuestos acerca de la historia.” (ALLEN; GOMERY, 1995. P.20)

O personagem de Bram Stoker se mostra como uma figura emblemática através de diversas transformações ocorridas pela relação existente com o audiovisual. Suas mutações ocorrem devido a motivos variados. Temos como hipóteses fatores como capital, receptividade do público, necessidade de identificação com o personagem e outros sistemas culturais influenciando a imagem do vampiro ao longo de seus mais de cem anos de existência através da obra de Stoker. Podemos encontrar traços característicos próprios em cada versão que nos indiquem suas influências. Segundo Michele Lagny,

[...] os diferentes códigos socioculturais (de comportamento, de vestimenta, etc.) explicam a discrepância entre as distintas versões, em ocasiões entre as produzidas simultaneamente, mas, sobretudo, no caso de <<remakes>> realizados anos depois e em outros países. (1997. p.98)¹⁵

As possibilidades investigativas contidas na obra em seu universo fílmico e literário são inúmeras. Friedrich Kittler nos atenta para uma ligação de “Drácula” com os meios de comunicação a ser explorada, nos mostrando que embora o personagem não os utilize diretamente, sua participação na trama é central. E o cinema, mesmo não sendo citado no livro, se encarrega de propagar a figura do vampiro de forma tão impactante que passa a se tornar um produto de eterna inspiração através da criação de filmes, jogos, seriados e todos os meios de comunicação possíveis. “Nós consumimos o vampiro porque ele está presente no nosso imaginário e no nosso inconsciente coletivo.”¹⁶

Bram Stoker teria utilizado uma figura verídica, cuja fama já assolava a Europa Oriental, e criou seu personagem fictício, que se utiliza da imortalidade parcial que o vampiro possui (não podemos ignorar os ritos para se matar um vampiro) para atingir uma imortalidade plena em meio a nossa cultura através do cinema.

“Dracula is, at least apparently, not limited to an age. By appearing immutable, he has survived this most fickle of centuries.” (AUERBACH, 1995: 112)

15 Tradução nossa de "Por el contrario, los diferentes códigos socio-culturales (de comportamineto, del vestir, etc.) explican la disparidad entre las distintas versiones, en ocasiones entre las producidas simultáneamente pero sobre todo, en el caso de <<remakes>> realizados años después y en otros países. (LAGNY, 1997. P. 98)

16 Tradução nossa de “we consume the vampire because it is present in our imaginary and in our collective unconscious.” (ZANINI, 2007, p.16)

Referências Bibliográficas

- ALLEN, Robert C.; GOMERY, Douglas. **Teoría y práctica de la historia del cine**. Barcelona: Paidós, 1995.
- ANDERSON, Chris. **A Cauda Longa**. Rio de Janeiro: Elsevier Editora, 2006.
- AUERBACH, Nina. **Our Vampires, Ourselves**. Chicago: The University of Chicago, 1995.
- BIGNELL, Jonathan. **A Taste of the Gothic: Film and television versions of Dracula**. Manchester University Press, 2000.
- BORDWELL, David. Estudos de cinema hoje e as vicissitudes da grande teoria. In RAMOS, Fernão (Org). **Teoria contemporânea do cinema I: pós-estruturalismo e filosofia analítica**. São Paulo: Senac, 2005. P. 25-70.
- BROWNING, John Edgar; PICART, Caroline Joan (Kay). **Dracula in Visual Media: Film, Television, Comic Book and Electronic Game Appearances, 1921 – 2010**. United States of America: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2011.
- CHARTIER, Roger. **Práticas da Leitura**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1996.
- COSTA, Flávia Cesarino. **O Primeiro Cinema: Espetáculo, Narração, Domesticação**. Rio de Janeiro: Azogue Editorial, 2005.
- FELINTO, Erick. *He Had No Reflection: vampirismo, percepção e as imagens técnicas*. **Revista Alceu**, edição 20, 2010.
- JANCOVICH, Mark; et al. **Defining Cult Movies: The Cultural Politics of Oppositional Tastes**. Manchester University Press, 2003.
- KITTLER, Friedrich. *Dracula's Legacy, Literature/Media/Information Systems*. (Ed. John Johnston). Amsterdam: Overseas Publishers Association, 50-84, 1997.
- LAGNY, Michèle. **Cine e historia: problemas y métodos en la investigación cinematográfica**. Barcelona: Bosch, 1997.
- MCFARLANE, Brian. **Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation**. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- MCNALLY, Raymond T.; FLORESCU, Radu. **In Search of Dracula: The History of Dracula and Vampires**. Houghton Mifflin Company 1994.
- NORONHA, Marcelo Pizarro. O vampirismo no mundo contemporâneo: Algumas considerações. **Cadernos IHU Idéias**, ano 3, n. 33, 2005.
- RHODES, Gary D. *Drakula halála (1921): The Cinema's First Dracula*. **Horror Studies**. vol.1, n.1, p.25-47, 2010.
- SILVA, Michel. O Cinema Expressionista Alemão. **Revista Urutágua**. Revista acadêmica Multidisciplinar – Departamento de Ciências Sociais – Universidade Estadual de Maringá, Maringá. n. 10, Ago/Set/Out/Nov. – Quadrimestral, 2006. Disponível em: <<http://www.urutagua.uem.br/010/10silva.htm>> Acesso em: 07 ago. 2012.
- STOKER, Bram. **Drácula**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

_____. **Dracula**. United States of America: ICON Classics, 2005.

VIEIRA, Maytê Regina. Drácula de Bram Stoker (1992): Uma adaptação entre Literatura e História. In: XXVI Simpósio Nacional de História, 2011, São Paulo. **Anais...**São Paulo: ANPUH, julho 2011.

ZANINI, Claudio Vescia. **The Myth of the Vampire and Blood Imagery in Bram Stoker's Dracula**. Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, 2007. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Letras), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

Referências Audiovisuais

A Sombra de um Vampiro. Direção de E. Elias Merhige. EUA; Reino Unido; Luxemburgo: Saturn Films, 2000. Filme.

Drácula. Direção de Tod Browning. EUA: Universal Pictures, 1931. Filme.

Drácula. Direção de John Badham. EUA/Reino Unido: Universal Pictures, 1979. Filme.

Drácula 2000. Direção de Patrick Lussier. EUA: Dimension Films, 2000. Filme

Drácula de Bram Stoker. Direção de Francis ford Coppola. EUA: American Zoetrope; Columbia Pictures Corporation; Osiris Films, 1992. Filme.

Drácula – Morto mas Feliz. Direção de Mel Brooks. EUA; França: Gaumont, 1995. Filme

Nosferatu – O Vampiro da noite. Direção de Werner Herzog. Alemanha Ocidental; França: Werner Herzog Filmproduktion; Gaumont, 1979. Filme.

Nosferatu – Uma Sinfonia do horror. Direção de F. W. Murnau. Alemanha: Jofa-Atelier Berlin-Johannisthal; Prana-Film GmbH, 1922. Filme.

O Vampiro da Noite. Direção de Terence Fisher. Reino Unido: Hammer Film Productions, 1958. Filme.

Sites Consultados

<http://www.spectrumgothic.com.br/ocultismo/inquisicao/torturas.htm>

Acesso em: 07/08/2012.

http://en.wikipedia.org/wiki/Order_of_the_Dragon

Acesso em: 10/08/2012.