

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA

CENTRO DE ESTUDOS SUPERIOR DE PRESIDENTE DUTRA – CESP

CURSO DE LICENCIATURA EM LINGUA PORTUGUESA E LITERATURAS DE

LÍGUA PORTUGUESA

ALESSANDRA DIAS DA LUZ

**O DRÁCULA DE BRAM STOKER: um estudo à luz da perspectiva do gótico
literário**

PRESIDENTE DUTRA – MA

2022

ALESSANDRA DIAS DA LUZ

O DRÁCULA DE BRAM STOKER: um estudo à luz da perspectiva do gótico literário

Monografia de graduação apresentada ao curso de Letras da Universidade Estadual do maranhão como requisito para obtenção do título de licenciado em Letras

Orientador: Douglas Rodrigues de Sousa

PRESIDENTE DUTRA – MA

2022

ALESSANDRA DIAS DA LUZ

O DRÁCULA DE BRAM STOKER: um estudo à luz da perspectiva do gótico literário

Monografia de graduação apresentada ao curso de Letras da Universidade Estadual do maranhão como requisito para obtenção do título de licenciado em Letras

Orientador: Douglas Rodrigues de Sousa

PRESIDENTE DUTRA – MA

2022

Luz, Alessandra Dias da.

O drácula de Bram Stoker: um estudo à luz da perspectiva do gótico literário / Alessandra Dias da Luz. – Presidente Dutra, MA, 2022.

... f

Monografia (Graduação) – Curso de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa, Centro de Estudos Superiores de Presidente Dutra, Universidade Estadual do Maranhão, 2022.

Orientador: Prof. Dr. Douglas Rodrigues de Sousa.

1. Mediação. 2. Intertextualidade. 3. Transposição entre símbolos.
4. Drácula. 5. Francis Ford Coppola. I. Título.

CDU: 82.09

Elaborado por Giselle Frazão Tavares - CRB 13/665

AGRADECIMENTOS

Chego ao fim de uma caminhada, que para mim se mostrou longa, árdua, rica e com toda certeza valorosa para me fazer compreender quem sou e o mundo ao qual pertenço, destacando que posso ser um universo que pertence a outro, e tudo se ajeita da melhor forma possível para que estejamos felizes.

Em primeiro lugar, a Deus, que fez com que meus objetivos fossem alcançados, durante todos os meus anos de estudos. À Deus, por ter permitido que eu tivesse saúde e determinação para não desanimar durante a realização deste trabalho.

Aos meus pais, Damásio Pereira e Joana Dias, que muito me incentivaram e contribuíram não apenas financeiramente, mas por muitas vezes com palavras de carinho e de encorajamento, alimentando meus sonhos naquilo que me propus a ser. A eles que nunca me criticaram pela escolha da docência, que sentiam orgulho em cada passo que eu dava dentro a graduação. Pelos momentos difíceis que me alentaram em enxugarem minhas lágrimas. A vocês que são na verdade o grande amor da minha vida e a razão de querer conquistar tudo isso, para que um dia eu possa retribuir tudo o que fizeram por mim desde o momento em que cheguei a esta terra. Meu muito obrigado!

Aos meus professores que me ensinaram tudo o que aprendi, que exerceram um exemplar trabalho dentro da Universidade Estadual do Maranhão.

Aos meus irmãos, amigos por todo o apoio e pela ajuda, que muito contribuíram para a realização deste trabalho, meus atuais patrões Susana Mores e Paulo Orlando Tavares, que foram muito compreensivo e não colocaram obstáculo para realizações de minhas atividades no decorrer da graduação.

Ao meu marido Marcelo, que esteve disposto a me aturar durante este período de alto estresse, obrigado por sua paciência e por estar comigo.

"A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o mais antigo e mais forte de todos os medos é o medo de desconhecido". H. P. Lovecraft

RESUMO

Trata-se de um estudo que discute o filme “Drácula de Bram Stoker” de Francis Ford Coppola (1992), embasado no romance gótico “Drácula” de autoria do irlandês Bram Stoker, é um exemplo de discussão sobre a migração da literatura ao cinema. Para indicar, além das equivalências e disparidades entre o texto e as duas formas de arte, há uma percepção do contexto em que a produção foi feita e sua recepção pelo público, bem como a aplicabilidade do texto de chegada como fator fundamental para escolhas criativas. O filme renova a “alma” da representação gótica e a imaginação de seres vampírescos no cinema. Em outras palavras: relações Inter simbólicas (romance-filme) e intertextualidade (entre filmes, o “texto” do filme). O personagem morto-vivo duvidoso, a princípio, desempenha papéis de herói e monstro nos filmes de Coppola. Como todo personagem fictício é um ponto zero nas coordenadas espaço- temporais, essa incerteza é o que torna esse romance de terror paralelo ao drama com viés romântico.

Palavras-chave: mediação; intertextualidade; transposição ente símbolo; Drácula; Francis Ford Coppola.

ABSTRACT

"Bram Stoker's Dracula" (Francis Ford Coppola, 1992), based on the Gothic novel "Dracula" by Irish author Bram Stoker, is an example of a discussion of the migration from literature to film. To indicate, in addition to the equivalences and disparities between the text and the two art forms, there is insight into the context in which the production was made and its reception by the audience, as well as the applicability of the arrival text as a key factor in creative choices. The film renews the "soul" of gothic representation and the imagination of vampiric beings in cinema. In other words: Inter symbolic relations (novel-film) and intertextuality (between films, the "text" of the film). The dubious undead character at first plays hero and monster roles in Coppola's films. As every fictional character is a zero point in the space-time coordinates, this uncertainty is what makes this horror novel parallel to the drama with a romantic bias.

Keywords: mediation; intertextuality; transposition between symbol; Dracula; Francis Ford Coppola.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ESPECIFICIDADES DO ESTILO GÓTICO	11
2.1 Origem do Termo “Gótico”	11
2.2 O Gótico Medieval	13
2.3 O Gótico no Romantismo	16
3 DRÁCULA E ESTILO GÓTICO	17
3.1 Drácula: da Literatura para o Cinema	32
4 INTERTEXTUALIDADE, INTERMIDALIDADE E ADAPTAÇÃO	34
5 PROBLEMAS DE TRANSPOSIÇÃO NARRATIVA ENTRE LITERATURA E CINE	35
6 DRÁCULA: VILÃO E HERÓI DA PRÓPRIA HISTÓRIA	37
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43

1 INTRODUÇÃO

Vampiros são personagens recorrentes na literatura e outras expressões artísticas em nossa sociedade. Atualmente, os livros e filmes que abordam o estilo são lançados todos os anos, exposição para diferentes grupos sociais, idades e culturas específicas, representações semelhantes aos vampiros como os que conhecemos hoje, a literatura começou no século XIV e espalhou-se na Europa no século XIV. Nesse aspecto, final de século XIX ao início do século XX, o surgimento e a disseminação desse vampiro literário, fato importante para a propagação de mito na cultura popular.

Nessa discussão, o tema desta pesquisa é a permanência do mito do vampiro na literatura nos séculos XX e XXI. Nesse contexto, a obra de 1897 do autor Irlandês Bram Stoker, *Drácula* é provavelmente o trabalho mais importante que afeta essa permanência por aqueles que acompanham e observa as obras da arte contemporânea em todas suas formas trabalhando no tema do vampiro repelidas referências ao personagem -título, os romances de Bram Stoker explícitos ou implícitos, exceto outros personagens ou pontos específicos da trama, como a região Romena conhecida como Transilvânia.

E desta observação que deriva o problema principal deste trabalho: Até que ponto o trabalho de *Drácula* influenciou as obras da arte subsequentes ; quais são as características da mitologia vampírica ? Nessa direção, com o intento de responder o problema de investigação, podemos obter uma parte de como aconteceu a persistência do mito do vampiro na sociedade atual. Pode -se dizer "parcialmente" com cautela porque sabemos que ao escolher algumas obras em detrimento de outras, é possível analisar tudo que toca no tema, uma visão parcial desse fenómeno é igualmente importante.

Ao considerar o mito do vampiro de *Drácula* em produção artística, trata-se da importância da própria criação literária em relação a outras obras e expressões humanas, como livro, são o foco da análise da influência de *Drácula* nesse trabalho. Embora existam romances de vampiro mais antigos de Bram Stoker, é inegável que o vampiro deste autor se tornou o mais famoso e adaptado posteriormente.

Evidentemente que já havia vampiros na literatura antes *Drácula*, existindo vida, ou melhor, já havia não-vida, antes de *Drácula* de Stoker, romance publicado

em 1897. Ao denominar a produção existente antes de *Drácula*, Murtha Argel e Humberto Moura Neto em seu livro *O Vampiro Antes de Drácula*, usam o termo mais exato seria o vampiro Pré-*Drácula*. (SELMA FERRAZ, 20152).

Esse vocábulo enfatiza a importância do livro de Bram Stoker para as gerações futuras e a importância desta pesquisa se concentra nesse fato muitas outras obras nascem de criações literárias, rã com efeitos diretos, rã indiretos, justamente por se posicionar nesse contexto de difusão da figura do vampiro desde então até os dias atuais.

O objetivo deste estudo é compreender a importância e influência de *Drácula* na mitologia de vampiros. Portanto, a análise se concentra nas observações sobre as modificações da obra para o longa-metragem. A mitologia utilizada neste estudo é bibliográfica, tendo como a utilização de meios audiovisuais no caso de obras cinematográficas. Para atingir o objetivo analisarmos o aparecimento do vampiro nas crenças populares europeias e sua associação com suas primeiras representações na literatura. A partir daí, passamos a analisar as características do mito literário anterior a *Drácula*, para que se possa entender como a narrativa de Stoker se insere no processo futuro dessas características e quais novidades ou termos o livro trouxe para o mito.

2 ESPECIFICIDADES DO ESTILO GÓTICO

2.1 Origem do Termo “Gótico”

A origem do termo gótico é principalmente a de umas das maiores divindades da mitologia escandinava, também conhecida como *Odin* ou *Waddin*, responsável por grandes batalhas e tempestades associadas às artes da magia e da poesia, e como um deus no século IX. um nobre conhecido. Descubra as runas (mistérios) do mundo na árvore pendurada e no reino da morte. Esta divindade era adorada por um povo chamado *Gothar*. (DAMASCENO, 2006).

Nessa direção, concorda-se com Carla Damasceno (2006), que esclarece que se trata do título de um antigo herói de guerra escandinavo, posteriormente denominado tribo *Gotarsda* Suécia. Entre a Escandinávia, Alemanha e Europa Oriental. Como outras tribos germânicas, os *Gothars* viviam sob o domínio de chefes

aristocráticos, sustentavam ideais ousados em campos de batalha e acreditavam que foram estabelecidos por Deus através de direitos costumeiros.

Nesse mesmo sentido, segundo Cid Vale Ferreira (2006), alguns desta tribo migraram para o Sul, desembarcaram na costa alemã e posteriormente se estabeleceram próximo ao Mar Negro como uma confederação de godos germânicos. Em primeiro lugar, eles foram unidos pela religião e originalmente por uma única língua, mas ao longo dos anos, grandes mudanças e ataques constantes os separaram.

No entanto, um ataque dos hunos os dividiu entre aqueles que estavam concentrados na Ucrânia e aqueles que fugiram para as montanhas da Transilvânia. Em 375, os hunos derrotaram os guerreiros “ostrogóticos”. Os ostrogodos foram escravizados como mercenários e se tornaram parte do exército inimigo. Enquanto isso, os visigodos começaram a conquistar diferentes regiões e se tornaram muito poderosos.

Durante séculos, os godos foram considerados um exército simplesmente porque conquistaram o Império Romano nos séculos III e IV. No entanto, apesar do caráter destrutivo culturalmente transmitido a esses bárbaros, eles deram origem a muitas lendas e poemas míticos compilados por *SaxoGrammaticus* e *SnorriSturluson* na Idade Média, assim como o arquiteto Cid Vale Ferreira (2006) cita o fato de o bárbaro romano o imperador Constantino transferiu sua capital de Roma para Constantinopla em 395 dC. Como diz o autor, este é o acontecimento que separa a Idade Antiga da Idade Média.

O lento declínio do Império Romano trouxe grandes mudanças e, embora o modo de vida germânico se misturasse ao dos conquistadores, suas culturas eram tão diferentes que sua herança greco-romana logo foi destruída. Foi, de certa forma, esquecido por três séculos em sua maior parte.

As superstições influenciam a lei e as relações sociais refletem os diferentes tipos de acordos que os alemães fazem. Constantino fundou o cristianismo para restaurar a unidade de Roma. Este é o novo ensinamento dos seguidores do profeta judeu Jesus Cristo e está ganhando cada vez mais apoio a cada dia.

Todas as outras seitas e religiões existentes acabaram por ver seus mitos e rituais transformados em crença em uma única divindade que governava todo o universo. É assim que os sacerdotes eram educados. O principal deles foi *Ulfir*,

que criou seu próprio alfabeto baseado em romano-grego e runas. Bíblia, Manual de Doutrina Cristã.

2.2 O Gótico Medieval

Estátuas e obras de arte greco-romanas e até mesmo influências bárbaras foram destruídas ou reaproveitadas para se adequar aos novos princípios e à natureza da mitologia judaica. Os templos pagãos já foram reconstruídos para novas celebrações litúrgicas. Nesse turno, acompanhando os pressupostos de Inês Inácio e Tânia de Luca (1994, p. 18), conclama que:

Alguns padres da igreja têm se esforçado para se salvar das filosofias pagãs que podem ser preservadas sem prejudicar a autoridade da revelação. Quer você a combata, a absorva ou a use para formular sua doutrina e manter sua fé, você enfrentará a face da sabedoria pagã.

Desde que a religião estatal foi introduzida durante o domínio gótico do Império Romano, Cid Vale Ferreira (2006) relata que tudo sobre essas pessoas será pejorativo no futuro.

Olhando para os edifícios e monumentos greco-romanos destruídos por estrangeiros, a percepção do colapso do império foi tão refinada e amarga que feriu a imaginação da Itália. Mais tarde, no Renascimento do século XVI, a palavra gótica tornou-se uma generalização que encapsulava o conceito de "pessoas analfabetas que ignoram a arte clássica". Neste momento, e neste contexto, surge um novo conceito de "arte gótica". Originalmente usado como "arte da cabra", o termo é uma classificação cunhada para reduzir o valor da arte cristã criada entre os séculos 19 e 20. Período em que XII e XVI adotaram uma estratégia de adoção de estética pré-cristã onde a igreja se instalou. Sua arquitetura inclui referências arabescos e pagãs.

Durante os anos de desenvolvimento do que hoje é conhecido como arquitetura e arte gótica, Carla Damasceno (2006) relatou que a Idade Média foi uma criação não denominacional criada pelo Renascimento como uma sensação bárbara. Como mencionado anteriormente, pode ser 'inculto' ou mesmo 'ignorante'.

De fato, como confirma Peter Kidston (1966, p. 106), foi um período marcado por violentas ideologias religiosas defendidas pelos católicos. A gestão do poder resultou em uma reavaliação radical em muitas áreas que anteriormente experimentaram fadiga, em que "[...] os ensinamentos da igreja estavam certos, mas

definitivamente havia algo sobre o antigo modo de vida que parecia errado. Então, em algum momento, tivemos que traçar a linha.”

Vivia-se em um mundo sagrado onde as especulações sobre o universo e os ensinamentos da Igreja eram rejeitadas. É fundamental viver e morrer juntos para defender a doutrina católica. Infelizmente, qualquer um que se desviasse desse caminho era imediatamente considerado herege e condenado à morte. Assim, outro termo medieval para o Renascimento é a Idade Média, que, segundo Inés Inácio e Tania de Luca (1994, p.7), foi a “longa noite de mil anos”. Em toda a sua influência e poder, a Igreja se consolidou como o único meio artístico e de conhecimento, desenvolvendo pequenas atividades artísticas na arquitetura, escultura, pintura e outros campos da arte. No entanto, sua estrutura de influência gótica estava repleta de características pagãs, como figuras geométricas e cultos femininos, e queria enfatizar a fé cristã.

Estimativas históricas indicam que a arte gótica pretendia evocar o sagrado. A maneira mais eficaz de fazer isso é traçar uma linha entre o sagrado e o profano, delimitar ou dedicar um espaço no sentido etimológico de uma palavra. Está sempre foi uma tarefa arquitetônica e muitas vezes é dominada por mestres construtores góticos. Mas o alcance da ideia deve ser explorado a começar da própria Idade Média, e por trás da tortuosa difusão do detalhe gótico está um poderoso caráter religioso que é bastante singular, mas não totalmente absurdo.

À esteira dessa premissa, corrobora-se com Carla Damasceno (2006) relata que:

Apesar do caráter nômade da tribo da Cabra, foram deixados reflexos culturais como monumentos verticais de pedra, esculturas que eternizam deuses míticos, murais e pinturas. Runas, figuras geométricas e pedras e árvores que representam sua escrita com vários símbolos entrelaçados. Todos esses sintomas são muito evidentes nas igrejas e castelos góticos e na arte medieval em geral. (DAMASCENO, 2006, p. 57).

Segundo os pensamentos da autora, a principal forma de arte na Idade Média era a arquitetura. Para demonstrar a extensão de sua influência e poder terreno, a Igreja construiu uma série de catedrais espalhadas por toda a Europa. Todos ficam impressionados com a extrema verticalidade da torre, sua intenção lógica apontando para o céu e sua majestade que faz as pessoas se sentirem inferiores e sem peso diante dos poderes sobrenaturais de Deus.

O interior da catedral gótica era sustentado por colunas ligadas ao teto por abóbadas de arestas formando a figura da cruz (o símbolo gótico está voltado para a frente). Também a visibilidade de arcos pontiagudos que reproduzem a imagem de um triângulo (outra das sete geometrias góticas). Numerosos vitrais únicos e coloridos adornam as janelas, muitas vezes retratando elementos da cultura judaica e da vida de Jesus, alguns tem formato de rosas.

Nesse segmento, segundo Damasceno (2006) esclarece que cerimônias teutônicas eram celebradas ao ar livre, principalmente durante a colheita da madeira, por isso não se sentiam naturalmente confortáveis em um ambiente escuro (sem luz do sol ou luar). A intenção é derivada desse efeito e pode possibilitar mais contato com Deus. A arquitetura inclui palácios majestosos e palácios patrocinados por aristocratas e burgueses ricos, inspirados em modelos de catedrais, incluindo um cemitério.

A arte medieval tomou a causa do plano e a causa do sujeito e do objeto para criar esse estilo, embora houvesse movimento "real" em vez de movimento "implícito". Os números pareciam agir sob a influência de um poder superior ao invés de intrínseco livre arbítrio.

A literatura do período é revelada por intermédio de canções de bardo que enfatizam mulheres (*Love Songs*) e figuras da natureza (*Friends Songs*) que eram objetos de culto da religião primitiva alemã. As origens dos contos e épicos de cavalaria que contam os feitos heroicos dos homens e seus deuses também se baseiam na Canção Nibelunga das Mentiras Góticas.

O gótico nunca é simplório ou sem contexto, pelo menos no que concerne ao campo da arte, reflete uma cultura bárbara misturada com o poder exorbitante da Igreja. Ao venerar o gênero clássico (que tem laços com a Grécia antiga), o Renascimento menosprezou o gótico e deu-lhe um significado mais sombrio, obscuro e diferente.

2.3 O Gótico no Romantismo

O romantismo surgiu ao final do século XVIII como resposta aos ideais do Iluminismo (ascensão do classicismo e do racionalismo), valorizando a primazia da imaginação e da sensibilidade sobre a razão e pretendia evocar a emoção. Observar

a liberdade criativa é uma alegria do individualismo e do subjetivismo. Reminiscente da Idade Média de uma perspectiva ideal.

Segundo o site Profeciasnet (2005, p. 68):

No coração do romance, não importa como você o veja, está a vida sob um prisma caótico. Os românticos exploram todos os aspectos obscuros da alma humana, questionam as práticas sociais, desafiam as forças estabelecidas e exploram os aspectos menos confortáveis, mas realistas, da vida social. Esta forma particular de influência visual inevitavelmente visita e revisita o gótico medieval e brilha através de obras de todos os gêneros. Ótimo; histórias de terror e até ficção científica. Há um questionamento sobre a vida, os personagens são introvertidos e sempre conversam muito consigo mesmos. A expressão é uma regra que dá um esboço claro às coisas da vida, da morte e da vida após a morte.

Na onda do Romantismo, muitos escritores pintam obras arquitetônicas, fantasia germânica e paisagens de figuras medievais, pois os principais movimentos são entendidos como enfatizando a literatura. No entanto, segundo Ariovaldo José Vidal (1996), prevalece uma vaga visão da terminologia renascentista e gótica em que em 1764 os românticos criaram o gênero de romantismo.

A construção fictícia gótica se molda comopatriarcal, a primeira forma do que hoje comumente conhecemos como histórias sobrenaturais ou de horror. É fato, o gótico, como muitos outros gêneros, vive um período de clímax logo após seu criador inicial e acaba se transformando ou evoluindo para outras formas literárias, mas ainda desatualizado há anos... mantém suas propriedades.

É notório que, para os românticos o gótico era sinônimo de narrativas de terror cheias de ocorrências sobrenaturais. Como observado acima, isso se deve aos conceitos renascentistas, como também à influência eclesiástica. A igreja era vista como falsa e obscura antes das manifestações religiosas aparecerem. Muitos romances góticos são escritos para assustar o leitor, mas Cynthia Hamberg (2005) também serve para mostrar o lado mais sombrio da humanidade, como nos conta ao descrever os pesadelos aterrorizantes que ocorrem na superfície de nossos cérebros.

Como já supracitado, *O Milagre no Castelo de Otranto: O Conto Gótico de Horace Walpole* é considerado o primeiro romance da série gótica. Como muitos outros romances do mesmo estilo, ele se desenrola numa sociedade medieval com muitos desaparecimentos misteriosos e algumas ocorrências sobrenaturais.

Um fato importante que deve ser salientado são as grandes influências do estilo gótico na literatura inglesa, isso porque a maioria desses livros pode ser

encontrada. Embora todas as referências acima sejam góticas, acredita-se que seja o cenário do movimento romântico que precedeu o mistério moderno e a ficção científica.

3 DRÁCULA E ESTILO GÓTICO

A carreira literária do romancista Bram Stoker (1847- 1912) começou em meados dos anos 1860 e 1870, nesse interim foram publicados romances em panfletos e em publicações periódicas de Dublin Londres, *Crystal Cup* (1872), publicado pelo *London Society Magazine*, e *Primrose path*. (1875).

As suas primeiras construções no espectro literário tiveram lugar enquanto ele ainda estava na universidade, O *Trinity College Dublin* foi a instituição que contribuiu para a participação do autor nas ligas desportivas. Em 1867, tornou-se o presidente do colégio. Em 1872, foi escolhido através do voto auditor da Sociedade Histórica Universitária, depois de receber o seu diploma Stoker trabalhou como escriturário em Dublin, departamento da Administração Pública de Dublin, a partir disto, escreveu a sua primeira obra escrita. Tornou-se então crítico, um fato que acabou por conduzir e chamou a atenção do ator britânico Henry Irving, que em breve o convidou para se juntar a companhia de Teatro *Lyceum em Dublin*, e em *Westminster*, Londres.

Depois, em 1878, Stoker optou em direcionar-se com a sua mulher à Londres, local em que era ativo no teatro, serialização e literatura. Ele juntou-se a companhia de teatro, que permitiu o acesso a guetos de intelectuais e presando pelo contato com importantes figuras da elite de Londres. Entre os seus amigos e conhecidos encontravam-se escritores aclamados, Arthur Conan Doyle e Thomas Henry Hall Kane, escritores e Ellen Terry atriz, Pamela Colman Smith, e ator na peça de Shakespeare, artista ilustrado e a autora Henry Irving que ajudou Stoker a tornar-se um grande romancista.

Em 1881, fez uma publicação, uma coleção de história infantil, *Under the Sunset*, ocasião que favoreceu a inclinação do escritor para elementos fantástico e sobrenaturais, que se tornaram predominantes, mais tarde para ter uma grande influência na sua obra literária. Em tudo, atreveu-se a escrever romances sentimentais, obras aventureiras como *Miss Bettes* (1898) e *Lady Athlyne*

(1908), bem como histórias de horror, nomeadamente *Dracula* (1897), e mais tarde romances de terror, e incluindo *The Jewel of the Seven Stars* (1903), retratando as sete Estrelas (1903), pouco antes de *The Lais of White Worm* (1911), e vindo a falecer no mês de abril de 1912.

Assim, para ponderar em termos de *Dracula* Bran Stoker o romance que traz em sua conjuntura os moldes do estilo gótico, ficando-se como a base para orientar o seu pensamento, a obra como já foi supracitado no prefácio deste trabalho, o termo gótico tem inseparável do conceito de medo, que é constituído como emoção mais antiga e mais poderosa que a os seres humanos dispões, especialmente quando esta é, de acordo com Lovecraft (2008,p.19), a emoção mais poderosa, E apoiado pelo sentimento de maravilha e hesitação humana que o precede, a literatura em destaque concretiza em primeiro lugar esta sugestão e despertar no leitor, o medo e o êxtase surgem da relação à estranheza.

Para se abordar a arqueologia da literatura gótica é impreterível de tal ficção, recorreremos às obras de Horace Walpole (1717-1797) e a *O Castelo de Otranto* (1764). Este conto representa os primeiros avanços na literatura conhecida com o gótico, utiliza elementos que sacodem as estruturas do real e do sobrenatural e acima de tudo dá ao leitor o poder da imaginação para transcender o cotidiano.

Dessarte, à luz de Botting (1996,) denota que a estética deste trabalho é uma versão condensada das suas características, poesia, teatro e ficção, e estabeleceu um modelo para a escrita criativa futura. Também trouxe à tona convenções literárias que mais tarde caracterizaram o gótico literário, ruínas, tais como: castelos, mosteiros, masmorra e outros ambientes claustrofóbicos, e a presença de heróis e heroínas e os seus respectivos vilões (sódicos e mal), e uma linguagem exacerbada que provoca absurdos. De acordo com Botting (1996), o gótico significava um estilo de excesso, que lança um monte de escuridão sobre a racionalidade e a moralidade do século XVIII.

Assim sendo, entende-se que a literatura com teor gótico, Lovecraft (2008) escritor e crítico, descreveu as emoções, como primitivo e tão antigo como o pensamento e a linguagem humana. No entanto, encaixa no de Horace Walpole, o primeiro impacto para forma diferente que se tornaria o padrão da literatura horrenda. *O Castelo de Otranto* (1764), que apresentava romance sobrenatural e

mistério, recria um castelo medieval tradicional, criando uma hibridez de mistura e terror, cativando e intrigando o leitor.

No entanto, guiados à luz do estudo de Lovecraft (2008), a história de *Dr. Jekyll e Mr. Hyde* era principalmente criar tipos de cenários e ambientes inovadores, personagens arquetípicas e incidentes manipuladores, por escritores especializados na concepção de bizarros encorajou o crescimento da escola mimética de estilo arquitetônicos góticos, que ao final do século XIX, tinha resultado na emergência, aparência arruinada, vastas distâncias, corredores bem tortuosos, e catacumbas.

Nesse interim, destaca-se que o século XVIII foi um decurso que exerceu grande influência na sociedade Britânica. Ideias do iluminismo eram predominantes e dominaram os pensamentos intelectuais da época. A revolução industrial fomentou a literatura e outras condições sociais, e a burguesia que emergia, procurou estabelecer-se para se estabelecer nesta sociedade mais politizada.

Situado num castelo dos tempos medievais, o romance serpenteia por uma masmorra, e corredores tortuosos e bem frios, estrutura em que a malvadez de Manfred encontrará apoio e transfere-se para a imaginação dos leitores. O lindo capacete gigante caiu misteriosamente no dia do casamento o filho doente de Manfred Conrad, estava envolto em penas pretas; Isabella, interpretada pelo filho do rei como anunciando uma profecia acerca da retornado do real herdeiro do principado tornará uma realidade.

Príncipe anunciou sobre a possível perda do trono, aprisionou um camponês, Theodore, e acabou por se consolidar como o verdadeiro herdeiro, e em nome da exaustão, ele tentou se casar com a noiva de seu filho e, no final, o resultado da profecia. Nessa onda, Isabella, com medo de se casar com seu então sogro, fugiu com a ajuda de Theodore pelos corredores escuros do castelo, escondido na igreja sendo protegido pelo Frade Jerome, mais tarde, ela descobre que Theodore é seu filho há muito perdido.

A trama densa de Walpole se desenrola ainda mais com a chegada do cavaleiro da família de Isabella que tinham como propósito para resgatá-la da perversão de Manfred. Ao passo que, a filha enfeitada pelo príncipe ajuda Theodore a escapar para ir de encontro com Isabella em uma caverna. Otranto, Mathilda, subterrânea onde ela acaba brigando e ferindo o cavaleiro Frederick pai de Isabella. Dessa forma, todos foram ao castelo com o intento de solucionar as

problemáticas maias complexas. Frederic, se aproximou de Mathilda e Manfred e começou a negociar para que ambas as partes se cassassem com as filhas um do outro. Manfred, dúvida que Isabella encontrou secretamente com Theodore na Igreja e armou-se com um punhal e foi para onde Mathilda que está realmente a se encontrar com Theodore. A filha Isabella á esfaqueou com golpe fatal.No final Theodore é o autentico príncipe de Otranto, e Mathilda é revelada morta deixando Manfred com arrependimento e remorso.Theodore torna-se rei e termina a casar com Isabella.

À medida que esse complexo se desenrola, cheio de vai e vem, fuga e assassinato, a peça de *Walpole* expõe toda a ambivalência da ficção Sótica,misturada com realismo características de época e ancestralidade expressas em elementos sugestivos do romance mediévico. Dessarte, seguindo à matéria de Botting(1996,p.48), “a mistura entre o romance medieval e realista tenta superar as limitações de ambas as formas: a insistência da última em representar a vida e a natureza, restringe a imaginação, enquanto a outra é anormal e improvável.”

Como se se percebe, o Castelo de Otranto apresenta todos os objetos que compõem a esfera gótica, mostra que é um jogo contrastante de acontecimentos vividos, partindo desse pressuposto, reitera-se que o:

produz o efeito enigmático e excessivo e que emana da ficção gótica. A retomada de padrões tradicionais e aristocráticos na figura sombria do vilão e na magnífica caracterização do espaço transitado por essa personagem se alia a presença do mistério recluso em um passado gótico, fazendo-se sensível aos nossos sentidos na forma do sentimento mais comum e mais difícil de explicar o medo. (FRED BOTTING; 1996, p. 9),

A atmosfera envolvente de mistério emedo é essencial em uma história gótica, é o que fomenta, aguça, constrói uma dinâmica criada pela tensão que emerge quando o real é suprimido em detrimento do sobrenatural.

Entretanto, seguindo a arqueologia do romance,teria-se somente em 1794, com*The MysteriesofUdolpho*, de Ann Radcliffe(1764-1832), obra que a autora construiu harmonicamente esboços por Walpole com valorosa e preciosas técnicas romanescas.O trabalho tece em conjunto as primeiras características estética góticas do Walpole enquanto harmoniza com técnicas de novidade preciosas e precisas.Assim podemos dizer que a obra de Radcliffe foi a obra em foi estabelecido

o gótico como literatura, a delimitação da parcela, o retrato das personagens e, principalmente o equilíbrio. Cria medo, pavor e horror.

Este estilo de literatura não agradou muito e foi considerada por muitos como sendo inferior e pueril. É estilo literário que não se faz um molde sagrado de perfeição, beleza e estético das escolas clássicas e neoclássicas não são sagradamente moldadas. O leitor não é levado a desfrutar de uma irrealdade semelhante à altura, mas sim a um estado em que tudo é caótico. Um estado de caos em que até o subconsciente se dissolve.

Na conjuntura histórica e social, foi a partir do final da década de 1790 fortemente influenciada pela Revolução Francesa e a sua ideologia burguesa. Novos tempos e novas concepções surgiram e velhas tradições perderam gradualmente o seu lugar no seu espaço. Neste contexto, a tradução literária, para citar apenas uma, começou a responder às exigências das massas. Um segmento crescente de leitores procurou entretenimento através da literatura.

Na França, com o findar do absolutismo monárquico e o crescimento da classe burguesa intentando, sobretudo, a liberdade e o colapso da pirâmide social, que separou e estratificou a sociedade. Assim, o contexto ideal deu origem a uma doutrina filosófica que elogiava a razão sobre a emoção. O século das Luzes ideologia do Iluminismo.

Nesse contexto emaranhado, com teor político e social que o romance gótico é identificado. A natureza complexa da natureza humana é visível e desenfreada, luz irradiada pelo Iluminismo. Esta obra literária retrata os horrores das ações violentas e o terror, a corrupção da sociedade e da personalidade humana, e a queda de supostas ideias, é parte integrante da ordem coletiva e salienta que os apelos à racionalidade nem sempre são eficazes, volta a (exegese) dos inexplicados, ou memorável diálogo de Hamlet (1599-1601).

O enredo gótico está geralmente associado a uma multiplicidade de ações e inter-relações, personagens e espaços. Castelo mal-assombrados, mosteiros arruinados, personagens consumidos e engolidos numa paisagem de loucura, atmosfera noturna e claustrofobia, tudo levando a uma eventual conclusão, que depois tudo volta à "ordem". Esta ordem prescreve o estabelecimento de que as coisas no mundo são restabelecidas dando um fim racional a todos os acontecimentos no mundo. Uma passagem terrível na história.

Segundo a trilha literária gótica construída pela escritora Anne Radcliffe, Matthew Lewis (1775-1818), faz a publicação de *The Monk* (1796), um trágico e avassalador enredo que aborda um monge que não resiste aos desejos efêmeros da carne e nesse sentido, desanda toda a sua vida. Por fim, traz uma revelação pavorosa faz um pacto com o diabo e a morte.

Este trabalho é digno de nota, haja visto que a conjuntura da literatura gótica por consequência da escolha do autor da inerência. Ao contrário de Anne Radcliffe, Lewis não faz nada para aliviar o sofrimento dos seus personagens ou levá-los a um final trágico. A crueldade e violência que espreita nas profundezas do "eu" são reveladas e o caráter humano, propenso ao mal, é colocado perante o Diabo influência do Diabo é consequentemente a corrupção do corpo juntamente com a alma.

Na obra *Frankenstein: ou Modernos Prometheus* (1818), da escritora inglesa Mary Shelley (1797-1851), nasceu as novas tendências no desenvolvimento da ciência, são comuns num século com um lado sombrio e fatalista do gótico.

O filme relata a face criativa da humanidade através da história de um ladrão de cadáver, e monta as suas próprias criações, uma a uma. Eventualmente a criatura vira-se contra o seu criador e acaba por executá-lo.

A obra *Frankenstein*, transcende as barreiras das expressões detalhes góticos, mas também abre uma vasta gama de território. Há muitas interpretações diferentes da história, incluindo questões relativas à existência humana, à vida e à morte, ao papel do homem, a função da ciência na tessitura social, a relação entre a criação e as criaturas etc. Todos estes temas são dignos de ser recordados.

É importante salientar que todos estes temas são harmoniosamente produzidos sob elaboradas técnicas sem meios de comunicação social e sem enquadramento. Ainda estamos a acompanhar a estruturação deste "novo gênero". É o primeiro vampiro a fazer um regresso triunfante à cena literária nas mãos do Dr. John Polidori, com *The Vampyre* (1819), período em que a base axiológica e culturais realistas e simples eram dominantes.

Os excessos góticos trouxeram o choque das imagens vampíricas, também destruiu majoritariamente as convenções que dominavam e constituíam a estrutura social. Aliado a turva trama e um contexto medieval enigmático, e a um enredo que convoca, traço em mistérios obscuros, os vampiros aparecem como

espectros que assombram e aterrorizam os leitores. Em uma questão de tempo, a tradição declinou, e ressuscitou depois do mostro de Polidori. Nos anos 1890, e neste último itinerário do século XIX, o teor gótico emerge de suas ruínas e mais uma vez recupera o seu antigo esplendor do século XVIII.

As maiores obras do período são, a saber: *The Picture of Dorian Gray* (1891), de Oscar Wilde; *Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), de Robert Luis Stevenson; *The Island of Dr. Moreau* (1896), de H.G. Wells; e *Drácula* (1897), de Bram Stoker. Vê-se então em todos estes trabalhos, o almejo de localizar o inovador e ameaçador é colocado na figura do "Outrem", personificando-o no molde do cientista louco o mostro sanguíneo, o aristocrata decadente. A partir daí, vemos os surgimentos de monstros e seres maléficos na era vitoriana, seres sádicos e sem escrúpulos rondam a obscura Londres no fim do século.

Um vampiro aristocrático em decadência, um doutor e seu outro eu e um nobre que disfarça sua sombra, *Drácula*, *Doutor Jekyll* e *Dorian Gray*. O personagem é um retrato da ambiguidade vitoriana, que combina progressos científicos nobreza e costumes e vice versas, ele faz um pacto com o demônio para obter o néctar da vida dos jovens aristocratas e religiosas que dão as desejos luxuriosos da carne ainda que à custa de sangue, cientistas loucos (médicos) e vampiros, todos os hábitos corruptos e bons costumes elucidam a realidade cruel e avassaladora que cerca as interrelações humanas, expondo assim os falsos moldes de vida que prevalecem na sociedade da época e regulamentos.

Com a chegada do momento, de discutir acerca do objeto de estudo, *Drácula*, de Bram Stoker. Esta obra seminal da literatura gótica tornou imortal a figura vampiro na cultura moderna e contemporânea, inspirando-se em muitos dos traços que existiam no século XVIII. O mestre do personagem gótico do século XVIII, Bram Stoker, por intermédio dos contos dos alfas vampiros abrange categoria pré-estabelecida pelos seus pioneiros, incluindo Horace Walpole e Ann Radcliffe, que são utilizados para incorporar novo medo e ansiedade no enredo.

A construção do personagem vampiro deixa assim para sempre a escuridão do esquecimento e constrói-se mais uma vez parte da imaginação popular. O personagem vampiro estava em *Drácula* (1897), amadureceu para uma personagem fictícia e eterna vilã gótica.

Igual aos vilões apresentados Ruthven de John Polidori, Melmoth, de Maturian e Montoni, de Ann Radcliffe's, o vampiro Drácula malvado com uma aparência impressionante sobre os elementos sobrenaturais que impulsionaram a ação do romance. Composta de várias formas, o texto de Stoker se aproxima da dinâmica dos gêneros textuais, tais como diários, relatórios e cartas. Dinamicamente, as sequências temporais implícitas que ligam ação, espaço, personagens e acontecimentos da narrativa.

A obra que segue o modelo vampiresco de Stoker combina as características das duas tradições góticas pioneiras do século XVIII. Os séculos XVIII e XIX, absorve todos os questionamentos do fim do século, velhacos aristocráticos e castelos arruinados, superstições e evocações de sexualidade desviante, tem uma especificidade que remonta ao trabalho do século XVIII, de Matthew Lewis e Ann Radcliffe, que combinaram atmosferas e motivos góticos com estéticas e artísticas e obras específicas do romance.

Além disto, a sociedade do autor estudado está cheia de tensão, reflete o medo, a desgraça e a doença que afligiu os vitorianos na viragem do século.

Drácula, seguindo o mesmo caminho de sua personagem principal, conquistou ao longo dos séculos, fascinou e causou medo e admiração noutros. As suas personagens constituíram-se grandes lendas e foram revitalizadas muitas vezes para se adequar às necessidades de cada época, a excitação e o fascínio concentrado na sua aparência sensual e fatalista do vampiro.

Todavia o reconhecimento que traz destaque para ao autor transcende as barreiras da obra, dos esforços do homem comum para caçar um monstro. Degeneração a corrupção da organicidade sociopolítica, medo latente do "Outro" e do que lhe pertence são mostrados dualismos que dominam a obra de Stoker, o que reaviva o gótico de Radcliffe e simultaneamente com Radcliffe e Lewis, lidando com outros temas e razões, barbatana gótica vitoriana do fim do século, através de Stevenson e Wilde, até aos dias de hoje.

A construção da figura que Drácula projetou na sociedade Britânica do século XIX, foi de forasteiro, um pária de sua própria época e espaço, como Freud argumenta no seu ensaio, o espantoso, atribuindo à imagem do *unheimlich*, tudo o que deve permanecer escondida em segredo, em algum momento vem à luz e mistura-se numa vida de repetição. Neste caminhar, o Drácula simboliza o poder e a

superstição do passado contra o pano de fundo do redemoinho vitoriano. A respeito disso, cita-se o que diz Botting(1996,p.150) esclarece " Drácula cruzar fronteiras é implacável: voltando do passado, ele tiraniza o presente, estranhamente atravessando as fronteiras entre a vida e a morte e, assim desfazendo um fato humano"

Desta forma, o Conde Drácula remove os limites entre o Oriente e o Ocidente,atravessando barreiras entre civilizações e culturas bárbaras, entre a razão e a não razão;entre a pátria e a não pátria.Isto é posicionado como um desafio social nessa era, vitoriana.Outro tema importante do romance é a morte.Através as posturas do Conde, em analogia com condições de vida que lhes eram proporcionadas pela cidade superpovoada caracterizam-se pela falta de infraestruturas para satisfazer a procura, as pessoas adoeciam e morriam prematuramente. Nesse turno, a sociedade Vitoriana considerava a morte como parte problematizadora da vida natural dos seres humanos, uma parte da vida natural da humanidade.

Destarte, quando Stoker reinsere o mito do vampiro, é neste contexto como um ser conjurado à imortalidade física, um ser com um corpo incorruptível. Surge tensões entre os dois polos que guiam os ideais Britânicos do século XIX. Os personagens os preceitos concebidos pelos vitorianos. Endossadas com boas crenças divinas,costumes sociais e sistemas reforçados são centrais para a representação, a ascensão do capitalismo, da ciência e do pensamento.

O Conde Drácula quebra o paradigma vitoriano masculino, com moral e costumes impecáveis.Em um nível simbólico, ele é o espelho e a sombra do estilo vitoriana,masculinidade, uma figura monstruosa do desejo masculino que distingue o que os homens estão se tornando, de que eles devem se tornar. (BOTTING,1996, p.149).

O início da visão do vampiro inserido na paisagem literária inglesa demonstra a ansiedade e frustração em não alcançar a eternidade. O vampiro traz à tona a efemeridade e os atos de corrupção da vida corriqueira e a inevitável sustentação do paraíso celestial, a mancha eterna deixada na humanidade pelo pecado originário de Adão.

Nesta linha, as contribuições de Gamakhalil(2008) e Marques(2014) nos seus trabalhos são também trazidos à discussão, onde postulam uma função espacial exercida.Esta é construída com uma função de partes biológicas e culturais.Como

observamos através da citação seguinte: "[...] o corpo é um espaço por excelência, o nosso espaço que nos coloca em contato com outros espaços" (GAMA-KHALIL, 2008, p. 97).

A partir daí, o espaço físico que os vampiros representam e ocupam é construído e como mencionado acima, o vampiro parece uma análise da entrada desde "corpo" lembra-nos a transitoriedade e finitude da vida. Uma sociedade onde a morte faz parte da vida cotidiana, imune aos efeitos do tempo e imortal em virtude da sua natureza amaldiçoada, faz parte da vida cotidiana.

O povo Vitoriano testemunhou a morte na sua vida cotidiana. As pesquisas mostram Schmitt (2008), no século XIX, a cada 20 crianças, três morriam prematuras, antes de completar seu primeiro ano de vida e a esperança média de vida dos adultos não passava dos 40 anos.

As maneiras simples de prevenção de doenças, muitas delas baseadas no controle básico da higiene na preparação de alimentos ou nos partos não eram uma praxe, assim como a frequente utilização de medicamentos duvidosos de origem caseira aumentavam as chances de falecimento prematuro. Não era incomum que se estendesse de um período de luto para outro, os indivíduos passavam um bom tempo de suas vidas cobertos de negro. (SCHMITT, 2008, p. 77-78).

Não é raro que o decurso de luto seja rapidamente prolongado, e no Reino Unido, passaram a maior parte das suas vidas a saborear a amargura dela. O luto, foi uma no estilo de exteriorizar e superar a dor de perder um ente próximo, e eventualmente, isto também se tornou uma razão para reafirmar o próprio estatuto social. A morte termina de tal forma e é representativa em uma época na qual não se realizavam ritos funerários rigorosos, conhecer a severidade dos ritos funerários era um absurdo.

Nessa onda, o vampirismo se constitui nessa literatura no findar dos anos de 1890 emerge como desvio social a moral, desejos sexuais e carnavais, e a decadência da aristocracia. A decadência dos aristocratas e, eventualmente, o vício sexual, Drácula tem a capacidade de projetar o medo, não apenas contextuais da época, todavia em relação com os medos ansiedade e desejos do leitor.

Os mundos conflituosos apresentados por Bram Stoker em Drácula são praticamente tudo que a sociedade da época não permitia. A atmosfera do puritanismo inglês no final do século XIX. Como resultado das tentativas preserva a

moral naqueles dias, o tema do corpo humano, sexualidade e prazer era tabu e não houve qualquer oportunidade de se manifestarem na família.

Do mesmo modo, a forma como Stoker elucida as personagens é um recurso para combater o Puritanismo exagerado da era vitoriana. Mesmo assim foi observado que esta é uma resposta as relações sociopolíticas como se ele fosse um viajante no tempo.

Na trama do romance podemos encontrar um reflexo da realidade emergida. Nessa altura, o cientismo, a tecnologia, os grandes negócios e as empresas burguesas.

As personagens de Jonathan Harker bem como Van Velsing são personificadas, assim como a pureza e o bom moral das mulheres tal como personagens construídas na obra de Mina e Lucy, antes de serem transformada em vampiras. No entanto, vale a pena notar que uma vez vampirizado, tudo muda e este outro estado de ser é despertado e amplificado! Isto permite uma visão intensa e extrema do que é reprimido nas personagens, predadoras sedentas de sangue.

O segredo da popularidade da ficção gótica reside no seu sentido do fantástico. Os mistérios de outrora são colocados face as adversidades do passado, castelos, abadias e bosques. O carácter sinistro das personagens deste trabalho indica a caracterização sombria que o envolve.

Cada detalhe deste trabalho é convenientemente trabalhado para estabelecer um clima de pavor e medo, insere uma qualidade particular ao romance, evocando espaços e personagens às tradições de que o livro é enquadrado como representativa. Ele explora a dualidade Januária da sua inspiração gótica, evoca nas linhas dos deuses, romances como se fosse o deus *Janus* na mitologia romana, ele representa um passado poderoso e um presente encantador, que poderia ser descrito de acordo com o léxico dos símbolos:

His faces were turned towards the past and the future, denoting both awareness of history and fore knowledge", seu *Stoker* representa a imagem da dualidade e da transição, imagens essas que permeiam a obra, como se vê no trecho: It is nineteenth century up-to-date with a vengeance. And yet, unless my senses deceive me, the old centuries had, and have, powers of their own which mere modernity cannot kill. (STOKER, 2003, p. 54).

Ademais, através da estrutura do romance, diários, cartas e telegramas jornalísticos, o autor também celebra o problema do progresso tecnológico, fato que

cria um jogo que entra em conflito com acontecimentos vivos e produz efeitos ambivalentes e excessivos, típico da literatura gótica.

Com o propósito de afirmar a premissa, reitera-se que:

A descrição de Jonathan Harker da sua viagem do Reino Unido para a Transilvânia é de suma importância para compreender a região como um espaço chamado "Máquina Gótica", nomeada assim por a personagem, quando vai até Bistritz, relata a discrepância dos padrões geográficos e sociais: "A impressão que eu tenho era que estávamos saindo do Ocidente e entrando para o Oriente [...]" (STOKER, 2003, p.9).

No que concerne aos níveis de tradições e costumes individuais, a diferença a um sistema sob as influências do folclore e, conseqüentemente, do atraso uma comparação com o progresso e a modernização da sociedade britânica obra de Stoker cria um ambiente adequado para que as conseqüências sobrenaturais se desdobrem.

Assim que Jonathan Harker chegou à casa do vampiro misterioso, com a palavra "Voldemort". Deixando o alojamento em Bistritz, estava a caminho do castelo quando viu o cocheiro e o estalajadeiro a conversar, e embora não compreendesse as palavras que eles falavam, percebe que estão falando sobre ele, por vezes ou outra lhe dirigem o olhar. No entanto, ele utiliza um dicionário multilíngue e as palavras que ele ouviu, como se pode ver: "Ordog-Saten, "pokol" _ hell, "stregoice" _ witch, "vrolok" and "vlkoslak" _ both of which mean the same thing, one being Slovak and the other Servian for something that is either werewolf or vampire" (STOKER, 2003, p.9).

A visão de lenda acerca do vampiro é um monstro que aterroriza as pessoas e capta a imaginação e alimenta a imaginação da população, e através da superstição, aproximam-se do caráter do narrador constituindo a dialogicidade do romance gótico. As ações no romance não são estáticas; muito pelo contrário, é dinâmica de espaço em espaço, transmite um clima de mistério sem perder a sua essência, mistérios e horrores.

A influência exercida pelo desempenho é um fator importante na estrutura que cria dinamismo. A justa posição da tradição de século XVIII, com novos motivos é inerente ao período em que a obra foi escrita. Arqueologia gótica primitiva, com o castelo e as suas ruínas escondem os mistérios dos tempos feudais e os espaços de caráter são ambiente urbano que caracteriza Londres, o distorcido ritmo frenético

de desenvolvimento das indústrias, na esfera sociocientífico, o lugar perfeito para um verdadeiro monstro materializar as suas atrocidades.

No centro da história está o personagem vampiro que inspirou o nome da obra, mais toda a história que a rodeia, e uma série de personagens principal Drácula. Evocação por Stoker da criatura além de humana, conhecida como vampiro sustenta a sua própria vida ao sugar o sangue das pessoas vivas, o que em si mesmo é diabólico. Mortal, a artéria carótida está cheia de implicações eróticas e é finalmente depositada com o vampiro. Os vampiros são perversos e desviados, capazes de seduzir e envolver aqueles que desafiam os seus caminhos.

Do primitivo e aterrorizador "Nosferatu", ao sensual e sedutor "Vampiro". Existem diferenças marcantes como o Lestat, de Anne Rice, no entanto, ambos são antitéticos, a transitoriedade da vida e o desejo de sangue podem representar não só a salvação, todavia desencadear a condenação eterna segundo a teoria, o tema do vampiro foi reavivando ao passo que a propagação de doenças como a sífilis e sida.

No desenrolar da obra, o romancista ao caracterizar a personagem feminina do vampiro, crítica A Nova Mulher, uma concepção feminista que começou a surgir no fim do século XIX, tinha objetivo a emancipação política, econômica e até sexual. Estes incluem o direito de voto, de herdar e controlar a riqueza e a ocupar posição de poder, para construir riqueza e ocupar posições anteriormente monopolizadas por homens etc.

O vampiro era invulgarmente sensual e tinha sempre uma tez muito leve, os seus olhos e cabelos são negros como breu. Com intento de criar um teor mórbido e sombrio, os seus lábios características físicas sensuais, em contraste com as mulheres que são puras, delicadas, passivas, submissas e belas, pelos padrões da época, estereótipo da senhora.

Foram estabelecidas regras para a figura feminina que a determinaram dentro da tessitura social vitoriana. Estas regras com a família extrema. Incutiram uma percepção de sagrado e puro no espaço doméstico, a santidade do lar constituiu o fundamento axiológico da sociedade e a ideologia. Ao contrário da doutrina vitoriana, qualquer ideologia que pusesse em perigo a harmonia da família não poder entrar. As mulheres tornaram-se então as guardiãs da família, responsáveis por a paz da família e o prestígio da classe. Nessa lógica, coaduna-se que:

Na Inglaterra do século XIX, mais precisamente no período vitoriano, o progresso das ciências e a sofisticação da técnica, com reflexos em todas as comandas sociais, criaram um ambiente propício para o surgimento de um tipo feminino cujo perfil se pode nitidamente traçar. Nessa época, com efeito, o questionamento religioso de par com um processo evolutivo indiferente aos anseios sociais suscitou a necessidade de se buscar um ponto de equilíbrio entre o público e o privado, uma base que refletisse solidez e estabilidade. Esta base naturalmente, era o lar, e como seu representante elegeu-se alguém com as qualidades de guardião da moral e da castidade. A exigência de um anjo do lar faz nascer a mulher vitoriana. (MONTEIRO, 1996, p.61).

Os vampiros sentem a necessidade de começar uma relação com um homem antes de tomarem a iniciativa, alimentam-se do sangue das crianças e preferem matá-las. Como resultado, perverteram o papel sagrado outrora desempenhado pelas mulheres que se dedicaram exclusivamente aos assuntos familiares estão a ficar cada vez mais para trás. Vampiros perseguidores, sensual, estimula a imaginação masculina e quebra o paradigma centrado na "fêmea"; é construída de acordo com a figura feminina. A personagem Lucy, que foi inicialmente retratada como uma inocência caracterizada da senhora, mas acabou por ser vítima de vampirismo e sexualidade.

O novo lado de Lucy é sexualmente impulsivo e sensual, os seus cabelos são de tom escuro, os seus lábios são vermelhos e mais escuros. Quando o vampiro finalmente se confronta com uma expedição de caçadores liderados pelo professor Van Helsing, ela tenta escapar a uma situação mortífera, ele envolve o seu antigo amante na arte da sedução, Arthur Holmwood, dizendo: "Come to me Arthur. Let others and come to me. My arms are hungry for you. Come, and we can rest together. Come, my husband, come!" (STOKER, 2003, p.302).

Diante do que foi exposto, é evidente que Stoker recorreu a formar características do romance gótico do século XVIII a Drácula. Isto afirma o tradicional vilão aristocrático, superstição, sexualidade, castelos arruinados, e Mina uma heroína feminina, o abandono do castelo e dos deuses hábitos pela aristocracia.

Outro tema recorrente nas histórias de Stoker são as questões sociais. O filme retrata as especulações sociais e políticas do final do século XIX, na Grã-Bretanha, tais como a aceleração do processo de industrialização e de mudança dos valores sociais, mas a aristocracia começa a perder a sua esfera e a classe burguesa sobe à notoriedade. Assim, uma visão ampla e clara do período que o romance é ambientado está estabelecido.

O gótico do século XIX absorve as ansiedades do final de século a imagem de vampiros e de personalidade duplas. Da mesma forma as características são no entanto, a ansiedade refletida nas representações sociais de diferentes grupos, a história um perseguidor não visa um segmento menos privilegiado da sociedade, mas sim o medo do colapso dos valores e das práticas correntes da classe burguesa. A pessoa Jonathan Harker é um homem de as tendências nobres e tenta subir nas fileiras com um típico cidadão de classe média, social, no trabalho e na vida.

Ao seu regresso a Transilvânia, Jonathan foi convidado a juntar-se ao seu chefe, o Sr. Hawkins, no entanto, o Sr. Hawkins morre e Jonathan trabalha sozinho, e ele herda toda o património do seu antigo empregador e protetor. Como resultado, o personagem cresce profissionalmente e socialmente e financeiramente e se torna um homem de negócios bem-sucedidos da classe média alta. A sua esposa Mina explica a importância de seu marido ter um bom relacionamento com a sua esposa: "casado com Jonathan, Jonathan um advogado, um sócio, rico dono de seu negócio" (STOKE, 2003, p.154).

No domínio da ciência, duas figuras relevantes podem ser mencionados, o Dr. Seward e o professor Van Helsing, ambos membros importantes da comitiva que procura destruir vampiros. O professor Van Helsing atravessa os reinos científicos e racional com seu próprio arsenal de amuletos tem um conhecimento metafísico que engloba uma esfera cultural que inclui as tradições místicas, os recursos na busca completa de vampiros não se limitam à precisão, no entanto, tenta libertar Lucy com estacas, cruzes e alho. Ao libertar Mina da influência do Conde Drácula, ele restabelece a paz e restabelece o moral.

O professor Van Helsing encontra-se no limiar de ambos os reinos. Aquele que está no "Novo Mundo" industrializado, científico e racional, mas conheceu o passado medieval e místico implica uma ligação entre as forças que glorificam o progresso, a ciência e a lógica humana. Por conseguinte, à luz do que temos argumentado e examinado até agora os romances de Bram Stoker são considerados não só representativos de uma certa era social, mas também além dela, apenas de sua utilização do tradicional "máquina gótica", os romances exprimem a inquietação e ansiedade das senhoras e da era gótica, um estilo literário firmemente estabelecido.

Portanto, tendo em conta as implicações que o modo gótico traz ao Drácula, consideramos a um elemento essencial na difusão de uma atmosfera de mistério e terror dentro da categoria espacial. Este espaço apresenta-se como um elemento importante na construção da peça. A nossa tarefa é, portanto, compreender a construção desta categoria juntamente com a sua composição de personagens vampíricas e as particularidades da ficção literária gótica.

Borges Filho(2007,p.13):

assinala que a características interdisciplinar do espaço no texto literário exige dos estudiosos verificar pesquisas nas áreas da geografia, da filosofia, da história da arquitetura, etc. Segundo o autor, os estudos que perpassam essas áreas proporcionam uma visão mais ampla a respeito da problemática e compreensão do espaço, principalmente no que concerne à literatura que nada mais é do que a investigação do ser e sua respectiva relação com o mundo que o cerca.

A análise baseada no tempo que dominou o século XX foi, em sua maior parte, ensombrada, categorias, que tem sido revista e reavaliada nas últimas décadas. E é com base neste estado de coisas que a importância do espaço nos contextos literários nas últimas décadas, nasce assim o desejo de investigar e analisar este elemento com um componente da saga do vampiro vilão.

3.1 Drácula: da Literatura para o Cinema

Os filmes usam a literatura como fonte para sua produção cinematográfica, com mais ou menos liberdade criativa, desde a criação. Segundo Linda Seger (2007), algumas fontes ficcionais e não ficcionais (drama etc.) permanecem no centro da narrativa cinematográfica e televisiva. Esses números nos quais transmitem importância das adaptações reflexivas para a indústria audiovisual americana, são bastante óbvios. Grandes produções da história do cinema mundial foram retiradas de obras como "A Bela e a Fera" (Cocteau)

Segundo Melton (1995), o romance Drácula, é uma das obras frequentemente adaptadas da literatura, uma vez que dela produziu uma das grandes obras-primas do cinema mudo, e pode ter sido a primeira adaptação de romance-cinema.

A primeira menção de vampiros é em 1047, na forma original da palavra vampiro, upir. Segundo Melton (1995), tratava-se de um artigo sobre um príncipe

russo que ganhou o apelido de UpirLichy, o vampiro pervertido. Vampiros apareceram novamente no romance de 1897 do autor irlandês Bram Stoker, "Drácula" (Drácula), uma vez que este já havia aparecido em textos literários anteriores, fez muito sucesso e é um marco na mitificação dos vampiros na literatura moderna. Inspirado na mitologia, os vampiros (principalmente, mas não limitados a áreas rurais da Europa Oriental e Meridional), foram personagens História do príncipe romeno VlodTepes, Empalador, e o conto "Carmella" de Sheridan Le Fanu, publicado em 1872, Stoker sintetizou a imaginação das criaturas e poderes dos vampiros. Da mitologia ao romance de Stoker, do romance teatral e ao cinema, os personagens de Drácula são e reutilizados. Tendo sua publicação sido realizada dois anos após a estreia do filme (1897), respectivamente, o romance voltou à história das figuras em deslocação.

O caráter do personagem de Drácula nos filmes mudou significativamente ao passar dos anos, até mesmo em vários filmes não definidos como adaptações da obra ,pois o personagem ganha autoridade em relação ao texto original .Pode-se citar como uns dos mais famosos e influentes: a imagem gótica apresentada por Max Scherck no filme de Murnau (bastante semelhante com o conde descrito no romance- fato que reforça, em meados dos anos 1970, no longa de Hirzog,com Klaus Kinski), o Drácula de Bela Lugosi no filme de *Tod Browning*, 1931(isso trouxe para o drama características imaginarias em torno do personagem por décadas: dentes caninos, proeminentes e capas envoltas em roupas formais); a franquia de terror.Hammer e Christopher Lee(o ator que melhor encarna o personagem no filme); o movimento da capa quando se transformava em vampiro, tornou-se uma característica de John Carradine(que fez jus ao conde mais importante de Coppola); a sensualidade e sexualização de vampiro que ocorreram nas décadas de 1960 e 1970, destacando Frank Langella Drácula (primeiros nos cinemas, e mais tarde no filme em 1979) e George Hamilton (na comedia "*First Love*",1979). e destaque aos trabalhos recentes de horror (como Drácula 2000) e outros recordes do filme de Coppola, incluindo entre outras fontes, a descrição de Drácula na pele de Vlad Tepes, a transformação do personagem, e também, a perda de heróis amados e monstros sugadores de sangue (Drácula - Bram Stoker 2014; serie de tv Drácula 2013- 2017).

FIGURA 01: Outras “encarnações” de Drácula no Cinema (a) Luke Evans (b) Gary Oldman
(c) Christopher Lee (d) Bela Lugosi



Fonte: <http://www.papelpop.com.papelpop/wp-content/uploads/2014/06/dracula-luke-evans.jpg>, (b) Drácula de Bram Stoker 1992, (c) <https://i.ytimg.com/vi/NBHmS8pg2pc/>, (d) Drácula, 1931

Toda nova obra adaptada ao cinema serve como pano de fundo, não apenas o texto original de Stoker, como também outras criações literárias sobre vampiros (sejam ficcionais ou não, antes e depois de Stoker), outras longas e diferentes representações de vampiros. O protagonista, além de lidar com os diversos produtos (séries de tv, músicas, quadrinhos etc.) da cultura popular deste mundo morto-vivo.

4 INTERTEXTUALIDADE, INTERMIDALIDADE E ADAPTAÇÃO

Na Literatura sobre cinema, o termo "adaptação" é frequentemente encontrado para se referir ao processo de produção de um filme vindos de enredos e argumentos não originais, ou seja, elas vêm de obras literárias, peças de teatro, quadrinhos etc. que servem como inspiração. De outra forma, cresceu o desejo de

empregar a transformação ou tradução simbólica. Inter termo, colocando esse processo dentro do campo mais amplo da pesquisa interartística, mediação e intertextualidade.

Isto significa romper com a noção de que precisamente tem de ser fiel a inspiração, que o termo adaptação evoca e explicar uma nova compreensão do processo que parte da base de que a fidelidade estrita não é desejável, mesmo que possível. Desta forma, nos dias de hoje, seja no processo de realização do filme quanto no estudo da tentativa de adaptação, espera-se que haja interpretação e criatividade na transição de um meio a outro. Seja arte ou texto.

Os campos de estudos da arte interativa e da mediação têm suas origens nos estudos comparados e gozam do privilégio dos textos escritos. Abordagens à relação entre obras de natureza diferente (como visão e som) deslocaram esses estudos da literatura comparada para seu próprio domínio, o que Cluver (2006b) argumenta que pode se receber nomes de estudos intermediários.

Nessa lógica:

Intermedialidade diz respeito não só aquilo que nós designamos ainda amplamente com "artes" (Músicas, Literatura, Dança, Pintura e demais Artes Plásticas, Arquiteturas, bem como formas mistas, como Ópera, Teatro e Cinema), mas também às "mídias" e seus textos, já costumeiramente assim dignados na maioria das línguas e culturas ocidentais (CLUVER, 2006, p.18).

Xavier (2003) aponta que, há décadas, a pesquisa em adaptação cinematográfica não é mais pautada pela ideia de fidelidade estrita – a exigência de que o novo texto (no caso, o texto-alvo cinematográfico) seja de alguma forma semelhante. Porém, essa fidelidade é um critério, principalmente para textos literários que possuem leques grandiosos de fãs.

5 PROBLEMAS DE TRANSPOSIÇÃO NARRATIVA ENTRE LITERATURA E CINE

Com relação à narração em romances e filmes, a primeira observação que se pode fazer é discutir as diferenças de narração entre literatura e cinema. A premissa dessa discussão é que, em relação ao ideal do narrador, existem formas cinematográficas específicas e estilos literários específicos. No cinema, "performance" é diferente de "história", que oferece conteúdo literário.

Segundo Tânia Pellegrini(2003, p.28-29),"uma objetividade construída" na imagem visual. Essa objetividade construída marcaria o propriamente cinematográfico, que seria uma linguagem incapaz de abstrações (sempre se precisa da materialidade do corpo e da voz da imagem e do som para expressar algo, ouseja, mesmo os sentimentos e estados de espírito mais abstratos precisam ser exteriorizados através das ações da personagem).

Os personagens do filme são desenvolvidos pelos atores cujas ações internas e externas sustentam a narrativa (e, portanto, a dramatização), e através das instâncias em que a história é contada: as câmeras e a gravação que criam o drama épico. O clássico filme que tem em sua origem a narração, procura ser transparente na discursiva (os elementos de seu sistema formal são construídos de modo que possam ser vistos para enfatizar a história que está sendo contada).

A histórias clássicas de Hollywood, na qual dominaramdos anos 1910 até aos anos 60 é ainda canônica, embora tenham mudado ao longo do tempo, especialmente desde a época do cinema moderno(vários movimentos e cineastas constantemente questionaram e se apropriaram dos princípios e padrões do classicismo),ainda atingir(o que quer é estabelecida uma cadeia de relações de causa e efeito, desencadeada pela eclosão do conflito a resolver, e exatamente esta resolução (que pode ter ou não vantagens para o personagem), os acontecimentos que a conduziram ao seu desdobramento.

Em outras palavras, a tela contemporânea nublou o esquema do classicismo de Hollywood no que diz respeito as personagens. Os personagens são menos definidos e não têm um objeto a atingir, o que torna impossível orientar a obra para a realização de um objeto ou que possa resolver conflitos que rompem no mundo equilibrando do personagem principal. E, apesar de esta não ser algo exclusivo do cinema contemporâneo, caráter complexo(contraditório ambivalente perturbador.)) são mais bem construídos e os protagonistas negativos e anti-heróis aparecem mais fortemente.

Coppola afirmou que Drácula de Bram Stoker foi o filme que ele foi contratado para dirigir, não seu próprio projeto, embora o diretor tivesse uma longa história de leitura deste romance, estivesse interessado em Vlad Tepes e nas representações do conde e dos vampiros. No filme, Coppola é um dos nomes mais importantes nomes do renascimento de Hollywood nas décadas de 1960 e 1970. um centro

estimulante para uma geração brilhante de jovens estudantes e diretores de cinema, incluindo George Lucas, Scorsese, Spielberg - alguns dos ícones do cinema americano moderno.

Mas na década de 1970, a pressão do mercado e os projetos arriscados o fizeram oscilar constantemente entre a independência e o desejo de inovação, a sustentabilidade da produtora e sua vida pessoal graças às coproduções com grandes estúdios. Isso permitiu que Coppola se envolvesse em projetos comissionados que sinalizavam a recuperação econômica, mas também enfatizavam a marca pessoal. E justamente com uma história que segue as diretrizes da matriz narrativa clássica como vista em *Drácula* de Bram Stoker, mas adaptada para um formato voltado para a tecnologia do sistema como homenagem ao filme (dois anos antes de seu centenário e quatro anos antes da comemoração seu centenário do livro).

6 DRÁCULA: VILÃO E HERÓI DA PRÓPRIA HISTÓRIA

Dos livros de Stoker aos filmes de Coppola, percebe-se que há certa preservação do que ocorre na obra original. A viagem de negócios de Jonathan Harker a Transilvânia para Conde Drácula e o espanto de conhecer um romeno nobre; a chegada do Conde em Londres e depois, o subsequente massacre, a doença leva a morte da amiga de Mina, Lucy, e a sua transformação em vampira, descoberta de o Conde não era apenas um vampiro e a causa das mortes que foram registradas em Londres, mas também atacou Mina, no momento em que estabeleceu uma ligação espiritual com ela e, finalmente, a composição de vários heróis para que juntos pudessem eliminar o monstro. Então isto é uma história sobre ameaças vindas de um mundo cheio de barbáries que se instalou no coração civilizado do mundo e precisa ser destruído. Reter eventos em detalhes que foram transformados em outras versões para que pudessem ser adaptados ao cinema garantirá a fidelidade. A Universal Studio decidiu fazer uma versão "leal" do romance de Stoker, visto que já acumulava quase 100 anos de mudanças para diferentes mídias e há bastante tempo possuía um leque enorme de fãs sedentos ao texto original. Consequentemente, a contextualização de produção e hospitalidade define os critérios de "lealdade a eventos" para o roteiro. Mas o texto de Hart teve inserções que alteraram a interpretação da história e do personagem de Drácula: Uma história de Carinho.

A narrativa de Stoker está estruturada em torno dos relatos pessoais e científicos de Mina, Jonathan Harker e do Dr. Seward. As próprias histórias têm explicações, eventos paralelos que cada personagem está a viver, e é apenas quando se percebem que os eventos estão inter-relacionados, com pouca ciência do que está a acontecer aos outros, que recolhem e organizam as suas notas e finalmente (embora isto aconteça ao fim da história) decidiu compreender o fato que estava acontecendo. Stoker nos mostra através das memórias registos pelos personagens (uma espécie de monólogo interior), na ordem em que se desdobram, a atmosfera de medo e suspense da narrativa emerge do quebra-cabeça em que os fatos revelam assim gradualmente todo o quando.

Os textos em forma de jornais desafiam esta transposição. As personagens da matriz narrativa do clássico para filmar requer a tradução de pensamentos e sentimentos em ações e que mantenham coerência à narrativa. Tal como na Transilvânia de Jonathan Harker, a descrição das paisagens. Contudo, as impressões das personagens e o seu estado de espírito, tal como articuladas no texto do diário, tornam-se indicadores da direção dos autores e da sua própria interpretação das personagens "carne e sangue" em frente da câmara. Por outras palavras, respeitando o carácter épico do filme clássico, em que as personagens guiam a narrativa, que é quase que se não houvesse narrados (porque a fala é transparente).

Compare, por exemplo, a passagem do final do livro onde Drácula morre com as filmagens igualmente ao filme de Coppola. Embora seja improvável que as próprias imagens (sem recursos a outros meios de comunicação, como a linguagem falada, exemplificando) expressam com precisão as emoções expressas pela personagem de Mina, a narrativa leva-nos a perceber isto como um momento em que há uma espécie de redenção. Esta interpretação nos é reiterada pelo desempenho de Gary Oldman e pelos efeitos de luz inseridos no momento em que a sua alma é libertada, no cinema, um ato ou sequência de atos expressa e representa uma emoção, e que sempre conta com a ambiguidade adequada à composição de uma imagem construída objetivamente (fotografia ou cinematográfica).

FIGURA 02: Redenção Final de DRÁCULA.



Fonte: Dracula de Stoker (1992).

O texto no diário mostra que Coppola decidiu manter que em algumas partes no início do longa, foram inseridos créditos acima da imagem para se referir ao livro. Em breve este recurso foi abandonado para a apresentação direta de eventos paralelos entre si. O paralelo dos acontecimentos, é algo que faz permissão a complexidade do enredo, tem sido utilizado em telas desde o seu começo e foi sistematizado no período disposto. Assim o filme Coppola segue uma tradição cinematográfica bem estabelecida, responde com sucesso a estrutura de Stoker (alternando entre os diários de Mina Harker e Steward). Esta alternância exprime uma qualidade que é fundamental à literatura gótica- conflito entre o mundo bárbaro e a civilização e gera um monstro.

O Dracula não tem voz autonomia no livro e os personagens que narram não estão, para a maior parte do enredo, bem seguros sobre o que acontece e são vítimas dessa entidade incompreensível que os aterroriza e os ameaça. Esta mudança de perspectiva torna o Conde uma presença aterradora na qual não é

possível de ser explicada pela civilização europeia lógica. O personagem vem de um local bárbaro que desafia o conceito de civilização e até mesmo as leis da natureza. No primeiro momento do livro, na estação de comboios de Budapeste, Harker escreve no seu diário. "Teve então a impressão de que o ocidente tenha sido deixado para trás e estava agora entrar no Oriente"(STOKER,1993, p.7). Harker sente que está a entrar num mundo diferente da Europa, mesmo antes de algo verdadeiramente mágico acontecer.

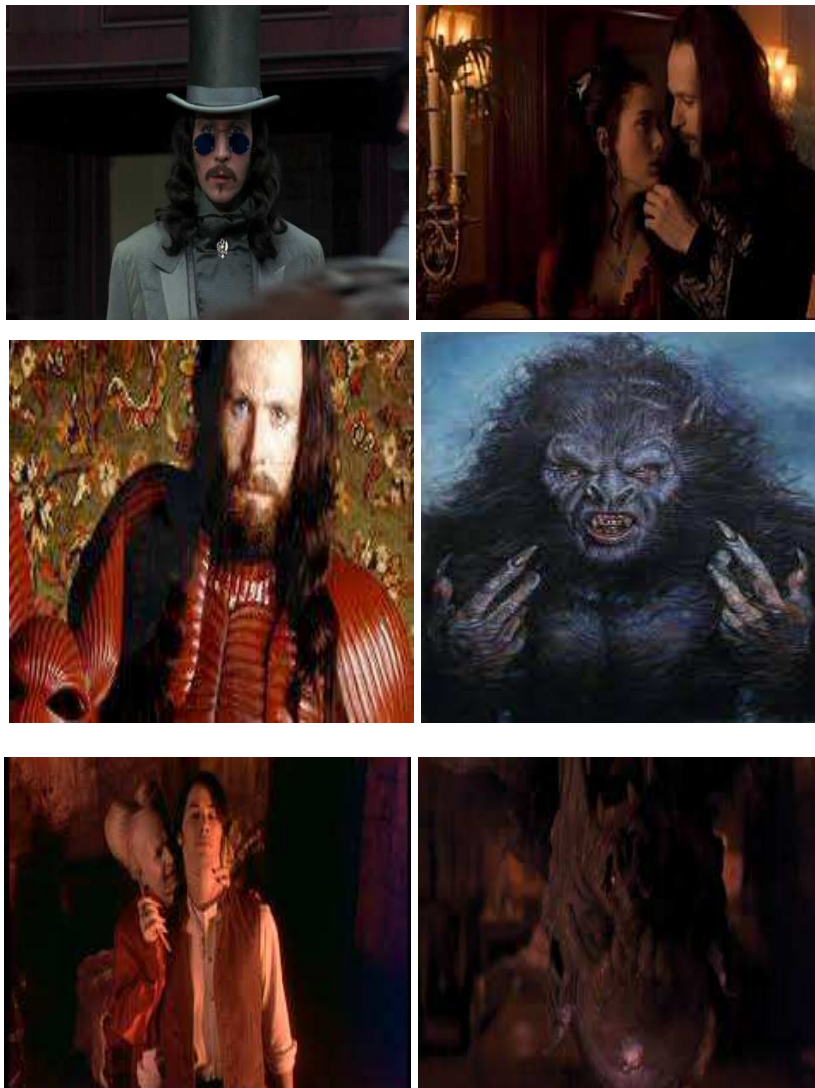
Segundo Jeha (1986), a literatura gótica é uma "manifestação" da literatura fantástica e se define como uma literatura do terror ou a ficção do horror. E geralmente "choque entre o mundo natural e o sobrenatural" que produz o monstro, cuja destruição restaura a ordem natural e suprime todos os sinais de perturbação. A literatura gótica, que surgiu em finais do século XVII em Inglaterra, reflete os horrores do seu tempo e regressa a um passado caótico e trágico do mundo pelo absolutismo. A complexidade desta literatura é evidente não só na natureza alegórica do contraste entre a política e a sociedade contemporânea e o passado, mas também nos mecanismos de construção de tramas, particularmente nas estratégias de criação de suspense para gerar medo. A literatura expressa também uma dimensão psicológica. Isto porque o que aterroriza necessariamente outra sociedade, ou a mesma sociedade em outro contexto. No entanto, um princípio permanece que a mesma sociedade não deve ser aterrorizada num dado momento, mas apenas um contexto deferente a outro.

Roman Coppola, o filho do realizador, utiliza-se de efeitos especiais, bem como truques específicos dos filmes mudos para incorporar a percepção de crise e a sensação de que o Conde está sempre presente (como diziam as personagens nos seus diários). Há sobreposições de imagens, fusão contínua, máscaras de íris e o uso de sombras para substituir personagens uma resolução cinematográfica, não como uma solução literária que é uma referência fiel ao expressionismo utilizado na Alemanha

Os desenvolvimentos da trama no prólogo do filme (apenas as cenas com Mina e Drácula) se juntam à história de amor, refletindo o renascimento da literatura gótica. A semelhança entre horror (um monstro pousa em Londres) e drama romântico (a triste história de amor de Vlad Tepes e sua esposa Elizabeth) destaca a dualidade dos monstros, especialmente os mortos-vivos. Drácula é retratado como

um homem muito superior aos outros: só ele pode conter o devastador avanço turco. Fê-lo em nome de Deus, em nome da Igreja Católica, de forma cruel e sanguinária, tão contundente e incontornável que está na base da última versão de Drácula, e ainda mais sinistra é uma referência direta ao estilo cinematográfico de Coppola em termos de imagética impulsiva (cf. "Shadow Theatre", uma das origens do cinema no séc. técnica narrativa).

FIGURA 03: As diversas faces de Drácula monstro e herói



Fonte: Drácula De Bram Stoker (1992.)

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao abordamos as linguagens literárias e cinematográficas com suas características e funções, notamos que o vocábulo "adaptar" está atualmente recebendo outro tratamento estético devido às diversas e diferentes formas de adaptação existentes na cultura moderna. Como mencionado aqui, a adaptação cinematográfica é baseada na obra literárias podem ser consideradas obras novas e não dependem inteiramente de livros. Esta adaptação moderna pode ser desenvolvida e discutida originando-se de várias teorias :Imitação e homenagem ao original.(HTCHEON 2002), a teoria da novidade de criação de outra situação áudio-visual-verbal, a da hibridizaçãoou da intertextualidade intergêneros (SRAM 2006) ou simplesmente, a tradução da " lógica" da literatura /escrita nas quais serviram como inspiração para um determinada adaptação,enfatizando as principais características estruturais e estéticas da literatura base, como defende Cahir (2006).

O problema da transposição do discurso gótico literário de Poe, para as telas, RogesCormam é chamado estética "Cormanescas" do filme,principalmente sobre ambientes cinematográficos,atrações obscuras e outros recursos como o uso de fotografia e iluminação são aludidas, fazendo dele um dos protagonistas do longa de terror americano,Hutcheon(2006) afirma que a representação fiel ao texto literário não deve ser o critério de julgamento ao avaliarmos uma adaptação, defendendo que teorias da intertextualidade, a imitação e homenagem às fontes originais da adaptações podem ser também parâmetros de grande importância teórica e crítica ao se estudar adaptações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALGRAVA, Beatrix. **O Gótico**. Disponível em <http://www.gothznewz.com.br/gotico/gotico.htm>. Acesso em 20 jun. 2022.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural. Coleção Os Pensadores, 1999.
BORDWELL, David. O cinema Clássico Hollywoodiano: normas e princípios narrativos. Tradução de Fernando Mascarello. In: Ramos, Fernão (Org.). **Teorias contemporâneas do Cinema**, Vol. 2. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005. pp. 277-301.

BRIDA, Ana Claudia. **A Criação Fantástica do Humano e o Conhecimento de Mundo: contextos para o estudo da obra Frankenstein de Mary Shelley**. Trabalho de Conclusão de Curso. Graduação em Letras. Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul. Dourados/MS, 2022.

CLÜUER, Claus. Estudos Interantes: conceitos termos, objetos. **Revista de Teoria Literária e Literatura Comparada**, São Paulo, FFLCH, n. 2, p. 37-55, 1997. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/artide/view/13267>. Acesso em: 25.Ago.2022

DAMASCENO, Carla. **Arquitetura Gótica: a representação da realidade espiritual**. Disponível em http://www.carcase.com/revista/pesadelar/arquitetura_gotica/index.php. Acesso em 23 jun. 2022.

DRÁCULA DE BRAM STOKER (**Bram Stokes Drácula**). Direção: Francis Ford Coppola Roteiro: James V. Hart, a partir da novela de 1897 de Bram Stoker. Produção: Americam Zoetrope, Columbia Pictures Corporation, Osiris Filmes. Elenco: Gary Oldman, Winona Ryder, Anthony Hopkins, Keanu Reeves. EUA, 1992, Blu-Ray, colorido, widescreen, 127 min.

DRÁCULA DE BRAM STOKER. Título original: **Bram Stoker's Dracula**. Direção: Francis F. Coppola. Produção: Francis F. Coppola, Fred Fuchs e Charles Mulvihill. EUA: Americam Zoetrope e Columbia Pictures Corporation, 1992, 1 DVD (127, mim). son., color.

ENCICLOPÉDIA WIKIPÉDIA. **O Estilo Gótico**. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/>. Acesso em 24 jun. 2022.

FERREIRA, Cid Vale. **Os Godos : do étnico ao estético**. Disponível em http://www.carcasse.com/revista/pesadelar/os_godos/index.php. Acesso em 23 jun. 2022.

GothicLiterature. Disponível em <http://members.aol.com/franzpoet/intro.html>. Acesso em 24 jun. 2022.

GOZZOLI, Maria Cristina. **Como reconhecer a arte gótica**. São Paulo: Martins Fontes, 1986, 84 p.

HAMBERG, Cynthia. **Caracterização, estilo gótico e mitologia presente em Frankenstein**. Disponível em <http://home-1.worldonline.n1/~hamberg>. Acesso em 25 jun. 2022.

HELD, J. O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica. Trad. de Carlos Rizzi. São Paulo: Summus, 1980.

LA ROCQUE, Lucia de; TEIXEIRA, Luiz Antônio. "Frankenstein, de Mary Shelley e Drácula, de Bram Stoker: gênero e ciência na literatura". **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos. Vol. VIII, 10-34, março-junho, 2001, 24p.

MILLE, Elizabeth. **Bram STOKER, vampiros e Dracula**. Disponível em: <<http://www.ucs.mun.ca/~emiller/>>. Acesso em 20 Jun. 2022.

MOISÉS, Massaud. **A Análise Literária**. 14 ed. São Paulo: Cultrix, 2003, 84-116p. O Universo Gótico. Disponível em: <http://www.profeciasnet.com.br/universogotico.htm>. Acesso em: 20 nov. 2022.

SEGER, Linda. **A arte da adaptação**; como transformar fatos e ficção em filme. Tradução de Andrea Netto. Mariz. São Paulo: Bossa Nova, 2007.

STOKER, Bram. **Drácula**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.