

Drácula, o imortal do cinema: uma arqueologia das encarnações do famoso vampiro no audiovisual¹

Dracula, the immortal of cinema: An archeology of the incarnations of the famous vampire in the audiovisual

Yuri Garcia²
yurigpk@hotmail.com

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo traçar uma breve arqueologia das incursões do personagem “Drácula”, criado por Bram Stoker, no livro de 1897 do mesmo nome, no cinema. Embora a obra de Stoker seja um grande marco da literatura gótica inglesa (e talvez até da literatura de uma forma geral), é no audiovisual que percebemos um maior desenvolvimento do vampiro, alcançando uma fama inimaginável. Nesse caso, vemos que a influência dos meios acabam sendo um interessante modelador no desenvolvimento do vampiro ao longo do tempo. Sua diferença de suporte midiático e diferentes momentos da sociedade e das possibilidades tecnológicas acabam nos apresentando uma incrível variação do produto literário inicial. Percebemos que falar de Drácula nunca é um assunto esgotável, pois, a cada ano, uma nova investida audiovisual surge para nos revelar novas possibilidades a respeito desse ser tão camaleônico. Assim, iremos mergulhar nas inúmeras aparições do vampiro no cinema, percebendo como esse ser foi se transformando com o passar dos anos e como, ao passar do papel para a película, ele alcança sua plenitude como um ser imortal.

Palavras-chave: audiovisual, cinema, Drácula, transposição, arqueologia da mídia.

ABSTRACT

This article aims to outline a brief archeology of the incursions of the character “Dracula”, created by Bram Stoker, in the book of 1897 of the same name, in the movies. Although the work of Stoker is a major milestone of the English Gothic literature (and perhaps even of literature in general), it is in the audiovisual that we perceive a greater development of the vampire, achieving an unimaginable fame. In this case, we see that the influence of the media is an interesting modeler in the development of the vampire over the time. Its difference in mediatic device and different times of society and technological possibilities ends up presenting us an incredible variation of the initial literary product. We realize that talking about Dracula is never an exhaustible subject because a new audiovisual foray comes to reveal new possibilities about such a chameleonic being every year. Thereby, we will dive into the countless vampire film appearances, realizing how this being was transformed over the years and how it reaches its fullness as an immortal being by moving from paper to film.

Keywords: audiovisual, cinema, Dracula, transposition, media archaeology.

¹ Uma versão inicial desse trabalho foi apresentada no GT “História da Mídia Audiovisual e Visual”, no 10º Encontro Nacional de História da Mídia, 2015.

² Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rua São Francisco Xavier, 524, 20550-900, Maracanã, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Introdução

Poucas obras literárias parecem tão adequadas à sua tradução em imagens cinematográficas quanto “Drácula”, de Bram Stoker. Enquanto a década 1890 é marcada pelo início do invento, com a famosa projeção dos irmãos Louis e Auguste Lumière ocorrendo em 1895³, o livro de Stoker é publicado pela primeira vez em 1897. Ao longo de sua narração, descreve-se a utilização de diversos aparelhos comunicacionais sem, no entanto, mencionar o cinema, que era ainda visto como uma inovação, um novo experimento ou, como uma atração.

Desde os primórdios do desenvolvimento do cinema⁴, encontramos uma forte utilização de material literário para a produção de filmes. Em “*Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*”, 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.

A palavra adaptação, tão comum quando falamos sobre filmes que são inspirados em histórias provenientes de outras mídias, costuma vir acompanhada sempre pela cobrança de uma “fidelidade ao original”. Para iniciarmos tal discussão, precisamos, antes de qualquer coisa, nos livrar de tal palavra, que implica adaptarmos uma história em uma mídia diferente, o que a torna tão ligada ao conceito de “fidelidade”. Para isso, utilizaremos a palavra “transposição”⁵, por possuir possibilidades semânticas mais interessantes e conseguir traduzir com mais coerência a passagem de um produto de uma mídia a outra.

McLuhan apontava, ao longo de seu trabalho, que todo meio “novo” utiliza algo de meios anteriores. O teórico canadense não se referia ao processo de transposição propriamente dito. Seu intuito maior era o de demonstrar a relação entre as gramáticas ou linguagens de diferentes mídias e como se reconfiguram com o surgimento de uma nova tecnologia. Jay David Bolter e Richard Grusin, no livro “*Remediation: Understanding New Media*” (2000), retornam à questão indicada por McLuhan, utilizando o termo “remediação” para descrever o processo indicado acima e em uma seção específica, introduzem a ideia de “contar uma história através de outra tecnologia”.

Ou seja, a ideia de “remediação” também se configura para apontar diversos diálogos “intermediáticos” e nos serve, nesse caso, para pensarmos especificamente nas transposições cinematográficas. Não pelo pequeno (todavia importante) foco que os autores dão ao assunto, mas sim pelo entendimento da complexidade do mecanismo por trás de tal operação.

Podemos perceber então que a transposição está relacionada a uma lógica de remodelação de elementos de uma mídia à outra e que não é exclusiva da indústria cinematográfica. A complexidade por trás de tal processo reside, justamente, no fato de serem mídias diferentes, ou seja, implica em um processo de adequação de um produto a uma linguagem diferente. Nesse caso, especificamente, em uma narrativa literária que se utiliza basicamente da escrita para uma narrativa cinematográfica que se utiliza de recursos audiovisuais.

Outro ponto importante seria compreender parte da subjetividade implicada em tal processo. Roger Chartier (1996), com sua ideia de apropriação, destaca a plurali-

³ Considerada a primeira projeção cinematográfica e o marco inicial do cinema. É interessante apontar que o início do cinema é alvo de muita discussão, podendo tanto ser creditada aos irmãos Lumière em 1895, quanto ao quinetoscópio de Thomas Edison em 1893, ou a outros inventos que surgiram ao redor do mundo naquela época. “Não existiu um único descobridor do cinema, e os aparatos que a invenção envolve não surgiram repentinamente num único lugar. Uma conjunção de circunstâncias técnicas aconteceu quando, no final do século XIX, vários inventores passaram a mostrar os resultados de suas pesquisas na busca da projeção de imagens em movimento: o aperfeiçoamento nas técnicas fotográficas, a invenção do celulóide (o primeiro suporte fotográfico flexível, que permitia a passagem por câmeras e projetores) e a aplicação de técnicas de maior precisão na construção dos aparatos de projeção” (Costa, 2008, p. 18).

⁴ Para mais detalhes sobre o período inicial do cinema, ver a obra *O Primeiro Cinema: Espetáculo, Narração, Domestificação* (Costa, 2005).

⁵ Entre alguns de seus significados encontramos “... passar para outro domínio ou forma de linguagem” (Infopédia, s.d.).

⁶ O livro possui o subtítulo *Understanding New Media*, fazendo clara alusão ao mais famoso livro de McLuhan, “*Understanding Media*”, traduzido para o português como “Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem” (2007). No livro *Estendendo McLuhan: da Aldeia à Teia Global* (2011), de Vinícius Andrade Pereira, o autor destaca “[...] um meio porta um outro meio no seu interior, como maneira de se apresentar e se traduzir para um usuário” (Pereira, 2011, p. 142) e discute a relação entre ambas as obras no item 7.2 e 7.3.4 do capítulo 7. Pereira refere-se mais à questão gramatical mesmo, entretanto, uma parte da obra de Bolter e Grusin é destinada aos conteúdos, tomando como exemplo uma onda de transposições filmicas de obras de Jane Austin já a partir da década de 90.

dade interpretativa existente em cada indivíduo ao entrar em contato com uma obra. Chartier é um estudioso da história da leitura, da escrita e de seus suportes textuais, e desenvolve esse conceito para nos apresentar a amplitude interpretativa, material e sensorial existente no processo de leitura, e como nos apropriamos de um texto de uma forma singular influenciada por diversos fatores que vão desde a criação e o contexto em que algo foi lido, até a própria personalidade do leitor. Ou seja, qualquer fator que possa influenciar, mesmo que de uma forma muito imperceptível, ou ajudar a moldar ou agregar características a alguém, também determinam, junto com a forma como um texto é lido, a interpretação que a obra terá.

Embora seu conceito seja aplicado aos suportes textuais, o mesmo se faz válido para qualquer outra obra. A importância da ideia de apropriação surge na transposição, pela singular questão de que uma obra transposta não é apenas uma versão da anterior, e sim, uma versão da perspectiva de alguém que se apropriou dessa obra. Assim, podemos perceber que tais versões não são necessariamente o que nós entendemos ou gostamos da versão original, e sim uma leitura baseada no que o autor (diretor, roteirista) optou por mostrar, baseado na sua relação com a obra anterior. Dessa forma, atentamos para o fato de que o diretor ou roteirista de um filme foram consumidores do livro antes de se tornarem responsáveis por escrever, dirigir e participar do desenvolvimento do filme em questão.

Drácula se torna imortal

Através de uma pequena arqueologia do personagem, destacaremos as transformações ocorridas em Drácula ao longo da história do cinema. A análise tomará como referência os princípios da chamada “arqueologia da mídia” (Friederich Kittler, 1997; Jussi Parikka, 2013, etc.), elaborada a partir da *Arqueologia do Saber* (2013) de Foucault, entretanto, compensando o baixo interesse nos suportes através de estudos da mídia. Tal abordagem facilita a relativização de nossa posição na história, construindo um contexto histórico de modo dinâmico ou multilinear e não monolinear. Com uma detalhada pesqui-

sa de arquivos textuais, visuais e auditivos, é necessário enfatizar as manifestações discursivas e materiais da cultura. Em outras palavras, iremos investigar, a partir desse prisma metodológico, de que modo as transformações do nosso vampiro camaleônico e sua estruturação narrativa são apresentadas ao longo de nossa história, tomando como recorte o meio cinematográfico.

Para iniciar nosso trabalho, trazemos o filme de 1922, do diretor F. W. Murnau, “Nosferatu – Uma Sinfonia do Horror”, considerado uma das maiores obras-primas do cinema expressionista, além de ser a primeira adaptação conhecida do livro⁷. Deparando-se com problemas de direitos autorais com a viúva de Stoker, os produtores da Prana Film, Enrico Dieckmann e Albin Grau, contratam o roteirista Henrik Galeen⁸ para desenvolver o projeto com algumas alterações, principalmente no nome dos personagens e título da película. Entretanto, a farsa foi desmascarada e grande parte das cópias da obra foi destruída. Por sorte (ou sagacidade dos envolvidos na produção), 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 do expressionismo alemão com uso de maquiagem pesada e um forte foco na linguagem corporal e expressividade dos personagens. A atuação de Max Schreck rendeu boatos de que o ator seria na realidade um vampiro, o que inspirou o filme de E. Elias Merhige “A Sombra do Vampiro” (2000). O fato de não ser um ator muito conhecido acabou por fortalecer a lenda criada.

Nesse caso, podemos perceber uma complexidade ainda maior no processo de remediação. “A Sombra do Vampiro” remedia um boato criado em torno do primeiro filme, assim como o primeiro filme em si, a releitura de 1979 e o próprio romance de Stoker. O diretor E. Elias Merhige expõe a sua perspectiva e concepção ficcional se apropriando de três obras para contar uma lenda um pouco absurda da história do cinema.

⁷ Embora não seja de conhecimento geral, foi feita uma versão anterior em 1921 na Hungria chamada “*Drakula*”. Contudo, ao tomar conhecimento da existência do filme, a viúva de Bram Stoker, Florence Balcombe Stoker, ordenou que todas as cópias fossem destruídas por questões de direitos autorais. Não existe cópia alguma do filme, de forma que a única evidência para sua existência são documentos escritos sobre o assunto. Para mais detalhes, ver Rhodes (2010).

⁸ Henrik Galeen (1881-1949) foi roteirista de alguns filmes no cinema expressionista, entre eles destacam-se “*Der Golem*” (1915) e “*Der Student Von Prag*” (1926), os quais também dirigiu.

Depois de um espaço de nove anos, o vampiro voltou a chamar atenção na produção de 1931 do diretor Tod Browning. Dessa vez, sem problemas de direitos autorais, o ator Bela Lugosi assume o personagem-título, conservando os nomes originais e boa parte do enredo. Considerado como um clássico, não só do cinema de horror, mas também de Hollywood, o vilão criado pelo ator húngaro se firma como a grande 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.

A produção de 1931 baseou-se não diretamente na obra de Stoker, mas sim em uma peça da Broadway adaptada do livro. Ou seja, trata-se de uma transposição de uma transposição. Algumas das clássicas características que inauguraram a concepção que nosso imaginário possui sobre o vampiro surgem baseadas na reprodução de elementos teatrais no filme, como o figurino e a utilização da capa (que teria sido uma ideia do próprio ator que também fazia o mesmo papel no palco). De fato, Bela Lugosi, que não era a escolha inicial para o papel e até aceitou receber uma quantia bem menor no salário para interpretar o papel do personagem-título, acabou por se destacar como a grande representação de Drácula e ainda incorporou ao vilão sua voz profunda e seu sotaque do Leste Europeu⁹.

No mesmo ano, surge a versão espanhola do filme, protagonizada pelo ator espanhol Carlos Villarias. Durante o processo de filmagem do famoso “Drácula” de Bela Lugosi, o diretor George Melford (mesmo sem saber uma palavra em espanhol) foi contratado para fazer a versão durante a noite, reaproveitando o cenário que era utilizado durante o dia.

O Drácula espanhol carece da performance marcante de Bela Lugosi, entretanto, possui uma trama mais dinâmica e menos cênica do que a versão americana que, como apontamos anteriormente, havia sido baseada numa peça da Broadway. O roteiro é de Baltasar Fernández Cué, adaptado diretamente da obra de Stoker, e, portanto, diferente do filme de Tod Browning. Dentre muitas diferenças visíveis, uma das mais perceptíveis é a duração (a versão espanhola tem 104 minutos, 29 minutos a mais do que a americana).

Lugosi voltaria a um papel similar em 1935 com o Conde Mora, em mais uma parceria com o diretor Tod Browning, em “A Marca do Vampiro”. Mesmo não sendo uma versão da obra de Stoker, a repetição do célebre ator húngaro em mais um vampiro aristocrata, dirigido por Browning, aponta para uma inspiração clara e uma provável tentativa de aproveitar o sucesso do filme de 1931. É interessante destacar rapidamente o fato de que ao final do filme, o vampiro é na verdade um ator interpretando o papel de um vampiro, o que nos apresenta um curioso processo metalinguístico, e ainda destaca uma observação a ser feita: o famoso ator que ficou imortalizado no papel de Drácula, e, inclusive foi enterrado com a capa preta quando morreu em 1956, na realidade, foi um vampiro apenas em um filme, o “Drácula” de 1931.

No entanto, a imagem do vampiro começa a ser consolidada através das características de Lugosi. Os novos atores a assumirem tal papel sempre remetem a alguns traços que marcaram o filme de 1931. Assim é o caso da grande parte dos filmes produzidos com alguma referência à obra de Stoker desde então, como poderemos ver ao longo desse trabalho.

Mesmo com uma história totalmente diferente, mas aproveitando não somente o sucesso inaugurado com o filme de 1931, mas também o nome do personagem título, surge em 1936, “A Filha de Drácula”, dirigido por Lambert Hillyar. A trama se passa posteriormente a morte de Drácula, retratando a tentativa de sua filha, a condessa Marya Zaleska (em uma atuação marcante da diva de filmes de horror, Gloria Holden), de obter uma vida normal (e obviamente fracassando). Em uma cena logo no início, o corpo de Drácula é queimado pela condessa, inserindo assim, a ideia de se tratar de uma continuação do filme de 1931.

O conde Drácula retorna à safra de filmes de horror da universal com o ator Lon Chaney Jr e o diretor Robert Siodmak em “O Filho de Drácula” (1941). Embora no título haja indicações de que seria uma história sobre o filho do vampiro, trata-se, na verdade, de mais uma aparição da figura criada por Stoker e caracterizada por Lugosi, dessa vez com a alcunha de conde Alucard (Drácula ao contrário)¹⁰.

Ao lado do monstro de Frankenstein e o Lobisomem (os mais famosos monstros da Universal), Drácula

⁹ Interessante pontuar que tal sotaque não foi uma ideia de Lugosi ou de Browning, e sim por uma incapacidade do ator disfarçar seu sotaque húngaro. Na verdade, no livro de Stoker, Jonathan Harker, ao visitar o Conde, elogia sua fluência na língua inglesa, pontuando inclusive a “falta de sotaque”.

¹⁰ O conto “Carmilla”, do também irlandês Sheridan LeFanu, e que teria sido uma das inspirações de Bram Stoker para seu romance, tem como personagem principal uma vampira que de tempos em tempos vê-se obrigada a mudar de cidade e de nome. Cada nome novo adotado é um anagrama da palavra Carmilla.

retorna em 1945, interpretado pelo ator John Carradine no filme de Erle C. Kenton, *"House of Dracula"*. Dessa vez, se mostrando como o maior vilão dos três, ao propor uma união com os outros monstros à procura de uma solução que os transforme em "homens comuns", mascarando suas verdadeiras intenções em prosseguir atacando suas vítimas.

Depois de intervalo de treze anos sem aparecer no cinema, a produtora inglesa Hammer lança, em 1958, *"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 ficado marcada em preto-e-branco, causou grande impacto e medo em seus espectadores, destacando Lee como uma grande figura do horror. O ator foi o maior representante do personagem no cinema, tendo o feito em mais oito ocasiões (*"Drácula, o Príncipe das Trevas"* em 1966; *"Drácula, o Perfil do Diabo"* em 1968; *"Conde Drácula"*, *"O Sangue de Drácula"* e *"Scars of Dracula"* em 1970; *"Drácula no Mundo da Minissaia"* em 1972; *"Os Ritos Satânicos de Drácula"* em 1973; *"Dracula père et Fils"* em 1976).¹¹

Nos E.U.A., no mesmo ano, o diretor Paul Landres apresenta mais uma aventura do vampiro com o ator Francis Lederer em *"The Return of Dracula"*. Dessa vez, o vilão mata um artista tcheco e assume sua identidade. O filme não teve muita repercussão e não causou o mesmo impacto que o Drácula de Lee, entretanto, é relevante para um levantamento da popularidade do personagem, assim como para demonstrar que as características do vampiro de Lugosi continuavam dominando a mitologia draculiana (exceto pelo cabelo penteado para trás que é substituído por um topete encaracolado).

Em 1960, Terence Fisher, o diretor de *"O Vampiro da Noite"*, inaugura uma nova série de filmes do vampiro após a primeira onda de horror da universal nas décadas de 30 e 40 (só que dessa vez pela Hammer Film Productions) com *"Brides of Dracula"*. O personagem Van Helsing surge novamente nessa produção, interpretado mais uma vez por Peter Cushing. Contudo, Drácula é substituído por um vampiro que é aprisionado pela mãe não-vampira e consegue fugir para atacar novamente. O ator David Peel faz o terrível Barão Meinster, que mais parece um menino travesso e mimado, do que o vilão consagrado por Stoker, Lugosi e Lee.

O diretor Roman Polanski, em 1967, dirige e atua em seu único filme de vampiro. *"A Dança dos Vampiros"* é inserida no âmbito da comédia e não do horror (gênero que o consagrou ainda mais com o clássico *"O Bebê de Rosemary"* no ano seguinte). Nota-se que na obra de Polanski, o personagem Conde Von Krolock (interpretado pelo ator Ferdy Mayne), além de herdar a aparência de Lugosi e Lee, remete ao nome de Graf Orlock do Nosferatu de Murnau.

Drácula se une com sua esposa para aprisionar belas mulheres e alimentar-se de seu sangue em *"Blood of Dracula's Castle"* de 1969. Dirigido por Al Adamson, o filme traz novamente o ator John Carradine, porém, dessa vez, fazendo papel do mordomo do vampiro que é interpretado por Alexander D'Arcy.

Aqui vale destacar a versão de 1970 do diretor Jesús Franco, *"Conde Drácula"*, do clássico de Stoker (citado acima). O filme traz um retrato mais fiel ao Drácula literário com um vampiro grisalho de bigode. Sua aparência é mais séria, mostrando um senhor mais velho, porém bastante forte. Curiosamente, o ator Klaus Kinski, que nove anos depois interpretaria o vampiro de Stoker na homenagem de Herzog ao filme de Murnau, aparece nesta adaptação como o personagem Renfield.

Em 1971, o diretor Al Adamson faz um novo filme de Drácula, dessa vez, unindo-o a mais um célebre personagem do horror. *"Dracula vs. Frankenstein"* apresenta o vampiro e um "cientista louco" tentando ressuscitar o monstro do Dr. Frankenstein. Dessa vez, vemos Drácula em uma aparência mais similar a de alguém do Leste Europeu. A costureira capa e roupa negra inaugurada por Lugosi continuam sendo sua marca registrada, entretanto sua aparência física começa a se modificar mais, com o cabelo mais enrolado e cheio e um cavanhaque.

Ainda no mesmo ano, Freddie Francis traz um Drácula mais idoso em *"Gebissen Wird Nur Nachts"*, traduzido como *"Convenção de Vampiros"*, utilizando Ferdy Mayne no papel (o mesmo ator que Polanski utilizara quatro anos antes).

Jesús Franco faz mais 2 filmes com o personagem em *"Drácula contra Frankenstein"* e *"La Fille de Dracula"*, ambos em 1972. Dessa vez, utiliza o ator Howard Vernon para personificar o vampiro em suas duas histórias. No mesmo ano, o movimento cinematográfico americano do *Blaxploitation*¹² cria sua versão do conto de

¹¹ Embora o filme *"Drácula, o vampiro do sexo"* de 1963 seja protagonizado pelo ator, o título é apenas uma pobre tradução do original *"La Frusta e Il Corpo"*, traduzido para o inglês como *"The Whip and the Body"*, não possui o personagem ou qualquer história de vampirismo no tema.

¹² Para mais detalhes, ver Wikipedia (s.d.).

Stoker. Com um príncipe negro sendo transformado em vampiro pelo conde Drácula, surge “*Blacula*”. Dirigido por William Crain e com William Marshall no papel do personagem-título, o filme se transformou em um clássico *cult*¹³, e teve uma sequência no ano seguinte, dirigida por Bob Kelljan e com a famosa atriz de *Blaxploitation* Pam Grier, intitulada “*Scream Blacula Scream*”.

Em 1973, Paul Naschy faz um vampiro com aparência latina no filme do diretor Javier Aguirre “*El Gran Amor Del Conde Drácula*”. E Narciso Ibáñez Menta surge como um Drácula mais velho, tendo que cuidar de sua bisneta e suas esposas no filme “*La Saga de Los Dráculas*”, dirigido por León Klimovsky.

O ator Jack Palance apresenta uma marcante atuação em uma versão de “*Dracula*” para a televisão britânica. Nesse filme de 1974, dirigido por Dan Curtis, embora a aparência do vampiro esteja totalmente de acordo com o padrão iniciado com Bela Lugosi, há uma inovação ao fazer uma ligação direta ao personagem histórico Vlad Tepes¹⁴.

No mesmo ano, o famoso artista Andy Warhol produz o filme “*Blood for Dracula*”, do diretor Paul Morrissey, com o ator Udo Kier fazendo o papel de um Drácula frágil e debilitado fisicamente. A história mostra um vampiro que necessita de sangue de virgens para se alimentar e encontra grande dificuldade para encontrá-las em um mundo em que a virgindade não apresenta mais a mesma importância que no passado. O aspecto do personagem e sua relação com sangue faz uma alusão direta a dependência química, mostrando um vilão que se mostra mais como vítima de sua situação, ou parecendo um *junkie* doente.

Também em 1974, a Hammer Film Productions retorna o seu caçador Van Helsing vivido por Peter Cushing em mais um encontro com o Conde Drácula, dessa vez vivido pelo ator John-Forbes Robertson. O diretor Roy Ward Baker é o responsável por “*The Legend of the 7 Golden Vampires*” em uma trama que leva o vampiro à China. Ainda no mesmo ano, temos uma performance de David Niven fazendo um Drácula mais velho e carismático em “*Vampira*”, dirigido por Clive Donner. E o Beatle Ringo Star participando como Merlin em um filme de Freddie Francis intitulado “*Son of Dracula*”, com Dan Meaden

fazendo uma aparição como Drácula e o músico Harry Nilsson como seu filho.

No ano seguinte, em 1975, o conde surge em um filme sobre um estudante de teologia que começa a matar outros estudantes. “*Deafula*” é estrelado e dirigido por Peter Wolf e conta com Gary R. Holstrom no papel de Drácula.

Depois de uma espera de 3 anos, Drácula retorna com o ator Michael Pataki, em “*Zoltan – O Cão Vampiro de Drácula*” (1978), dirigido por Albert Band. E em “*Lady Dracula*”, do mesmo ano e dirigido por Franz Josef Gottlieb, temos uma bela mulher mordida pelo vampiro (interpretado por Stephen Boyd) fazendo inúmeras vítimas para saciar sua sede de sangue.

O ano de 1979 traz importantes contribuições cinematográficas para a mitologia vampírica draculiana. O diretor Werner Herzog, tenta com muito sucesso, homenagear Murnau em uma nova versão de “*Nosferatu*”, dessa vez com o subtítulo “*O Vampiro da Noite*”, e com o ator Klaus Kinski como o vampiro. O personagem é muito parecido com o de Murnau, possuindo as mesmas características, porém, dessa vez mais similar a um ser humano, não apenas na caracterização, mas na maneira de demonstrar sentimentos. A imagem desolada e humana no monstro parece ser uma questão de destaque nessa versão feita por Herzog. O vampiro não é o predador imortalizado no cinema, e sim, uma entidade condenada à eternidade em um aspecto físico perturbador.

No mesmo ano, o diretor inglês John Badham adapta a história de Stoker, trazendo-a ao ano de 1913 e inserindo uma grande dose 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 até então inovadoras e 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*”.

Ainda em 1979, temos George Hamilton na comédia romântica de Stan Dragoti, “*Amor à Primeira Mordida*”. Embora o vampiro seja apresentado em um filme mais suave do que suas costumeiras aparições como personagem do horror, vemos a aparência ainda

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

¹⁴ Popularmente tido como inspiração para o romance de Bram Stoker. No entanto, nas anotações de Bram Stoker encontradas mais tarde, percebe-se que o autor apenas entrou em contato com as lendas do personagem quando já havia terminado o livro e decidiu se apoderar do nome apenas por sua similaridade com a palavra demônio. Para mais detalhes ver: *Bram Stoker's Notes for Dracula: a facsimile edition* (Stoker, 2007). Anotações e transcrições de Robert Eigheten-Bisang, Robert e Elizabeth Miller.

moldada no padrão de Bela Lugosi, contudo, dando uma ênfase potencializada ao caráter sedutor que começa a ser desenvolvido para o vampiro. Já apresentando uma perspectiva diferente, o ator John Carradine retorna ao papel fazendo um Drácula velho e decrépito em “Nocturna” de Harry Hurwitz.

Na década de 80, a quantidade de filmes com Drácula diminui. Talvez por causa da questão da AIDS ou por um esgotamento criativo acerca do personagem. O Primeiro filme da década a trazer o vampiro é o italiano “*Fracchia contro Dracula*” de 1985, dirigido por Neri Parenti e com o ator Edmund Purdom assumindo o papel do conde.

Em 1988, o sobrinho de Francis Ford Coppola e irmão de Nicolas Cage, Christopher Coppola apresenta “Viúva Drácula” com a atriz Sylvia Kristel, famosa por suas aparições como Emmanuelle (da série de *softporn* francesa) das décadas de 70, 80 e início de 90, no papel título. Sem nenhuma ligação direta com Drácula fora o nome e algumas pequenas menções na história, a película beira o ridículo com péssimas atuações, roteiro, decupagem e efeitos especiais.

No mesmo ano, é feito um filme dirigido por Deran Sarafian intitulado “Drácula – Pacto de Sangue”. Com o nome do vampiro sendo Vlad Tepish, remetendo diretamente ao personagem histórico Drácula e uma trama um pouco similar a do livro, dessa vez vemos um vampiro com a aparência mais modificada e sofisticada. O ator Brendan Hughes apresenta um Drácula mais moderno (para a época em que foi feito) com um visual que reflete mais os jovens da época (lembrando o personagem Michael, vivido por Jason Patric no filme “Os Garotos Perdidos” do ano anterior).

Em 1989, em “*Transylvania Twist*”, Robert Vaughn incorpora o Lord Byron Orlock, com a clássica vestimenta draculiana inaugurada por Lugosi. Dirigido por Jim Wynorski, o personagem possui o nome remetendo diretamente à Lord Byron, aparente inspiração de Lord Rutheven no livro de Polidori¹⁵ e ao bizarro Graf Orlock de Max Schreck no filme de Murnau.

A década de 90 inicia suas transposições em 1992, com a superprodução de Francis Ford Coppola, “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. Todavia, 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 dose de 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, unhas compridas e uma palidez cadavérica. Em seguida, este se transforma e se rejuvenesce, nos remetendo às imagens do príncipe valaquiano.

Em 1993, o galã Christopher Atkins, consagrado pelo papel do menino Richard do filme “A Lagoa Azul” (1980), personifica Vlad Dracula, que vende sua alma ao diabo em troca de imortalidade para se vingar do homem que matou sua amada em “*Dracula Rising*”, dirigido por Fred Gallo.

Michael Almereyda assina a direção de uma refilmagem de 1994 de “A Filha de Drácula” intitulada “Nadja”. O filme apresenta Peter Fonda como Van Helsing, fazendo uma rápida aparição também como o conde Drácula. A atriz Elina Löwensohn herda o papel de Gloria Holden.

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 concepção visual do vampiro.

O diretor Charles Band flexibiliza mais uma vez a imagem do vampiro em 1997 com “Criaturas Arrepiantes”. Trata-se da história de um cientista louco que

¹⁵ O doutor John Williams Polidori foi médico particular de Lorde Byron. Em 1819, publicou o conto “*The Vampyre*” como se fosse uma obra de seu empregador (as edições posteriores foram publicadas sob o nome do Dr. Polidori). Alguns rumores indicam o vampiro da obra como inspirado em Lorde Byron. O conto é considerado uma das primeiras histórias de vampiros e uma forte inspiração de Bram Stoker no desenvolvimento de “Drácula”.

traz Drácula, o Lobisomem, a Múmia e o monstro de Frankenstein de volta à vida, entretanto, uma falha faz com que os monstros tenham uma estatura reduzida. O ator Phil Fondacaro interpreta o conde nesse filme híbrido de horror, ficção científica e comédia.

Ainda em 1997, “*The Mark of Dracula*” celebra o centenário do livro de Stoker com um filme tosco e de baixo orçamento dirigido por Ron Ford e com o ator Mark Vasconcellos no papel do vampiro. No ano seguinte, Robert Pastorelli interpreta o conde, fazendo referência direta ao personagem de Stoker em “*Modern Vampires*”, dirigido por Richard Elfman. O filme ainda conta com Rod Steiger no papel do Dr. Frederick Van Helsing.

O ator Gerard Butler, ainda não muito conhecido, surge como um novo Drácula no filme “*Drácula 2000*” (2000), de Patrick Lussier. O filme não segue a narrativa de Stoker, mesmo utilizando o nome do personagem. Essa versão seria uma espécie de continuação não muito bem delineada da história, com a ideia de Drácula aparecer acidentalmente no ano 2000. Entretanto podemos observar 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 e outros): a sensualidade. Percebemos essa tentativa mais potencializada, apresentando um vampiro com olhar de galã, que passa a maior parte do filme com sua camisa aberta.

O mesmo ano reserva outras incursões draculianas no cinema, entretanto, de menor repercussão. O musical canadense feito para a televisão “*Dracula: A Chamber Musical*”, dirigido por Richard Ouzounian, traz o ator argentino Juan Chioran no papel do conde. A película feita para a televisão “*Dark Prince: The True Story of Dracula*”, também de 2000, apresenta uma aproximação direta ao personagem Vlad Tepes ao propor contar a história de como um guerreiro e governante se transforma no famoso vampiro. O ator Rudolf Martin faz o papel de Drácula nesse filme dirigido por Joe Chappelle. Ainda no mesmo ano, Antonio Manetti e Marco Manetti dirigem “*Zora*

La Vampira”. Toni Bertorelli assume o papel do Conde Drácula no filme que se passa na Itália no ano de 2000.

No ano de 2001, o filme mudo japonês dirigido por Hiroyuki Muto “*Bara no Konrei*” apresenta uma história similar a do livro de Bram Stoker, entretanto com algumas alterações. O papel de Drácula fica para o desconhecido ator Yu – Ki que apresenta um figurino similar ao proposto na obra de Francis Ford Coppola.

Outro musical canadense surge em 2002: “*Dracula: Pages from a Virgin’s Diary*” que apresenta um balé em preto-e-branco com uma estética similar ao do expressionismo alemão. A direção é de Guy Maddin e traz o ator asiático Wei-Qiang Zhang no papel de Drácula em um elenco de atores ocidentais¹⁶. No mesmo ano, o ator Patrick Bergin surge como o vampiro em uma versão televisiva de “*Drácula*”. Dirigido por Roger Young, o filme ainda conta com Giancarlo Giannini no elenco. Ainda em 2002, o diretor Jesús Franco volta a utilizar o personagem de Stoker em seus filmes. Dessa vez, o ator Enrique Sarasola encarna o vampiro no *trash* “*Killer Barbys vs. Dracula*”.

Em 2003, Jimmyo Burril apresenta “*Silver Scream*”, onde dirige e atua como Drácula. O filme mostra a história de um senhor, dono de um cinema, e três adolescentes entrando dentro dos filmes clássicos de horror da universal. Patrick Lussier faz a continuação de seu filme “*Drácula 2000*” depois de três anos. “*Drácula 2 – A Ascensão*” conta a história do Padre Uffizi, vivido por Jason Scott Lee, tentando matar o vampiro que foi ressuscitado novamente por estudantes de medicina. O elenco ainda conta com Jason London e Craig Sheffer. O não muito conhecido ator Stephen Billington faz o papel de Drácula, todavia, é um filme de orçamento mais modesto e com menor público do que o anterior. Michael D. Sellers dirige “*Vlad – O Cavaleiro das Trevas*” no mesmo ano. O filme se preocupa com o personagem histórico Vlad Tepes, sem abandonar a mitologia vampírica em torno da obra de Stoker. Francesco Quinn assume o papel-título num elenco que conta com Billy Zane e Brad Dourif.

No último filme da trilogia das transposições cinematográficas de HQ do personagem Blade, o inimigo a ser vencido pelo protagonista é Drácula (ou Drake). Lançado em 2004, “*Blade: Trinity*” é dirigido por David S. Goyer. Wesley Snipes assume o personagem-título pela terceira vez e Dominic Purcell (um ano antes da série “*Prison*

¹⁶ O personagem de Bram Stoker é da Europa Oriental. É possível que, em um filme em que o composto imagético seja de maior importância, a utilização de um ator oriental em meio a diversos ocidentais seja uma forma marcante de apontar para a diferença entre o vampiro e os demais.

Break”) o vilão. O elenco ainda conta com o veterano Kris Kristofferson e Jessica Biel e Ryan Reynolds antes de virarem “estrelas” de Hollywood. No mesmo ano, o diretor Darrell Roodt traz o vampiro aterrorizando uma espaçonave no terror/ficção científica “Dracula 3000”. Langley Kirkwood é Orlock (ou Dracula) em um elenco que conta com Casper Van Dien como o capitão Abraham Van Helsing e o rapper Coolio como 187. Ainda em 2004, aproveitando o sucesso do ator Hugh Jackman como Wolverine nos filmes da franquia X-Men, o *blockbuster* de ação “Van Helsing: O Caçador de Monstros” é lançado. No papel do vilão principal temos Richard Roxburgh como Dracula.

No ano seguinte, Patrick Lussier encerra sua trilogia com “Dracula 3: O Legado Final” (2005). Em seu último filme, o padre Uffizi (Jason Scott Lee) se torna um vampiro, tomando o lugar de Dracula, interpretado dessa vez pelo ator Rutger Hauer. Ainda em 2005, temos “*Way of the Vampire*” dirigido por Sarah Nean Bruce e Eduardo Durão. O ator Paul Logan faz o papel de Dracula.

Mais um filme feito para a televisão baseado na história de Bram Stoker é feito em 2006. “*Dracula*” é dirigido por Bill Eagles e conta com Marc Warren interpretando o vampiro. No mesmo ano, Mike M. Burke dirige e protagoniza a estranha história “*Nosferatu’s Crush*”. O protagonista Vladimir Dracula III é um descendente de Dracula que é pálido, careca, tem orelhas e caninos pontudos. Assim que pessoas começam a ser atacadas por vampiros, ele se torna o principal suspeito e precisa recorrer a um advogado.

Em 2008, o diretor Michael Feifer apresenta “*Dracula’s Guest*”¹⁷. Embora o título seja o mesmo do pequeno conto de Bram Stoker, a história é uma adaptação do livro Dracula com o personagem de Jonathan Harker renomeado como Bram Stoker. O ator Andrew Bryniarski, famoso por fazer papeis de trogloditas grandes, fortes e musculosos (como o russo Zangief do filme de 1994 “*Street Fighter*” baseado no famoso jogo de luta) parece ter perdido seu porte físico forte para nos apresentar um vampiro gordo.

George Anton traz o vampiro de Stoker para a Los Angeles contemporânea em “*Dracula*” de 2009. O ator John Caraccioli faz o personagem-título nessa versão moderna feita direta para vídeo. Já em 2011, Theodore Trout dirige e atua como um Dracula de aparência mais espectral no filme dirigido também por Ian Case e Brian Clement, “*Dracula, Lord of the Damned*”.

Dário Argento, o famoso diretor italiano de *Giallo*, traz “*Dracula 3D*” em 2012. Com sua filha Asia Argento no papel de Lucy e Rutger Hauer como Van Helsing, o filme ainda conta com o ator Thomas Kretschmann como o vampiro. Ainda no mesmo ano, o diretor Rupesh Paul traz a história de Stoker como uma história de amor em “*Saint Dracula 3D*”. O apaixonado vampiro é interpretado pelo ator Mitch Powell.

Em 2013, o ator Luke Roberts interpreta um Dracula com o veterano Jon Voight como Van Helsing. “*Dracula: The Dark Prince*” é dirigido por Pearry Reginald Teo e apresenta um vampiro com uma aparência nova: loiro, cabelos compridos e barba mal feita. Seu visual lembra uma versão sombria ou maldosa da clássica imagem de Jesus Cristo criada pela igreja católica. Ainda no mesmo ano, um filme intitulado “*The Impaler*” ou “*Dracula: The Impaler*” dirigido por Derek Hockenbrough traz, em uma trama nada similar com a criada por Bram Stoker, o ator Gregory Lee Kenyon no papel de Vlad III.

Uma das mais recentes incursões do vampiro no cinema é assinada por Gary Shore e traz Luke Evans como protagonista. “*Dracula Untold*” (2014) mostra o personagem Vlad Tepesh como um herói que faz um pacto com o diabo para proteger sua família e seu povo do exército turco. O filme aponta algumas inovações ao tentar, ao invés de justificar a vilania do personagem, justificar a adoção de sua monstruosidade como um sacrifício heróico para um bem maior. Além disso, vale apontar que foi vendido como um grande *Blockbuster* e como uma produção de ação e aventura, o que parece ser uma nova tendência para os vampiros como vimos em *Blade* (anteriormente), a saga “*Underworld*” (2003, 2006, 2009, 2012, 2016) e outros. A conclusão é bem feita e possui seus méritos, mas peca ao transformar um grande vilão em um desinteressante “bom moço”.

O ano de 2015 é marcado por duas produções pouco conhecidas. “*Dracula Reborn*” é dirigido por Attila Luca e conta com Yves Carlevaris como Corvinus, um vampiro que parece uma mistura entre os Nosferatus (careca, pálido, com dentes grandes) e o Dracula de Lugosi (com sua clássica vestimenta e capa). O enredo é sobre três jornalistas tentando descobrir a verdade por trás da história do vampiro, colocando suas vidas em risco no processo. “*Dracula Now*” é dirigido por Ryan C. Sexton com Darren Lee Cupp como Dracula. Sua premissa é a de fazer uma adaptação moderna do livro de Stoker.

¹⁷ Bram Stoker escreveu um conto intitulado “*Dracula’s Guest*” (ver Stoker, 2006).

Nota-se que nenhuma das versões acima segue exatamente a descrição sugerida por Bram Stoker em seu livro:

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, encobrindo 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 às 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 contextura da face mostrava-se firme, mas pouco encorpada. O efeito geral causava a impressão de uma profunda e extraordinária palidez (Stoker, 2011, p. 31).

Buscamos então apontar, através do livro e dos filmes descritos acima, algumas das transformações ocorridas nas diferentes versões. Dentre as variações observadas, destacamos a mudança do personagem central (como visto acima), tanto em aparência como em suas motivações, assim como alterações na trama central e na abordagem das obras, variando entre terror, drama, romance, comédia, ação e aventura; clássico e *pop*; *mainstream*, *cult* e *trash*.

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 socioculturais). 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.

Assim, Drácula passa seus anos de existência sendo influenciado por diferentes fatores que acrescentam novas possibilidades ao seu personagem. O vampiro se immortaliza como um ser amplamente camaleônico que se apresenta de diferentes formas ao longo dos anos.

Considerações finais

O personagem de Bram Stoker pode ser considerado um dos maiores da história cinematográfica. Alguns de seus filmes são considerados obras-primas, enquanto outros totais fracassos. A imensa variedade que encontramos ao longo desse artigo apenas atesta para a complexibilidade e destaca o caráter camaleônico encontrado neste vampiro.

Podemos perceber, através desse levantamento de filmes com algumas pequenas descrições, que o vampiro de Bram Stoker vem sofrendo diversas alterações não só no enredo, mas também em sua aparência e personalidade, podendo chegar a modificar inteiramente sua participação nas tramas.

O estudo feito tem uma proposta arqueológica e não o intuito de apontar causas que permeiem tais diversificações, contudo, é necessário destacar a importância das modificações culturais ocorrendo ao longo do tempo como um fator de extrema relevância em certa domesticação da figura do monstro. O personagem aterrador que encontramos no livro e nos primeiros filmes é diferente do herói e galante que o cinema hoje promove. Acima de tudo, podemos ver as condições tecnológicas como determinantes em diversas alterações do produto inicial. De certa forma, a unicidade que o suporte textual possui em termos de materialidade e linguagem não pode ser reproduzida da mesma maneira no audiovisual, contudo, percebemos que a estrutura narrativa, que traz diversos pontos de vista (menos o do vilão) e diversos recortes e documentos no livro, jamais foram devidamente retratados no cinema. E o vampiro descrito no livro (um híbrido de monstro, assassino e estuprador) jamais foi visto assim no cinema.

O impacto das condições tecnológicas sobre o aspecto do vampiro pode ser facilmente percebido também

através da evolução do meio cinematográfico. Mudanças como surgimento do som, de cores, as melhorias nos efeitos visuais fazem vampiros mais coloridos, mais monstruosos, mais fortes, mais rápidos, pulando e fazendo acrobacias, voando, se transformando e abusando da criatividade dos diretores, roteiristas e técnicos de efeitos especiais. Drácula não se limita mais ao horror. Ao longo do tempo vimos suas aparições em dramas, romances comédias e até filmes de ação e aventura (tanto como vilão quanto como um super-herói).

De monstro a galã, herói a vilão, Drácula permanece em nosso imaginário nos assombrando e nos seduzindo. Embora seja uma criatura da literatura criada em um contexto definido e com sua personalidade, aparência e poderes bem definidos, é no cinema que alcança sua grande potência, podendo ser um entre vários “Dráculas” já retratados. O autor criou um vilão para seu livro, mas será que algum dia imaginou a popularidade que esse fosse alcançar? Enquanto Bram Stoker é um nome levemente conhecido, Drácula é um nome que permanece no nosso imaginário de forma incrivelmente potente. Ao término do livro de Stoker, basta uma mera faca para cortar a cabeça de um monstro que parecia ser quase invencível, porém, no cinema nada impede o vampiro de continuar voltando de diferentes formas. No audiovisual, Drácula é realmente imortal.

Referências

- BOLTER, J.D.; GRUSIN, R. 2000. *Remediation: understanding New Media*. Cambridge, The MIT Press, 312 p.
- CHARTIER, R. 1996. *Práticas da Leitura*. São Paulo, Editora Estação Liberdade, 267 p.
- COSTA, F.C. 2005. *O Primeiro Cinema: Espetáculo, Narração, Domestificação*. Rio de Janeiro, Azogue Editorial, 256 p.
- COSTA, F.C. 2008. Primeiro Cinema. In: F. MASCARELLO (org.), *História do Cinema Mundial*. Campinas, Papirus, p. 17-52.
- FOUCAULT, M. 2013. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 254 p.
- JANCOVICH, M.; LAZARIO-REBOLL, A.; STRINGER, J.; WILLIS, A. 2013. *Defining Cult Movies: The Cultural Politics of Oppositional Tastes*. Manchester, Manchester University Press, 256 p.
- INFOPÉDIA. [s.d.]. Transposição. Disponível em: <http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/transposi%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 04/04/2017.
- KITTLER, F. 1997. Dracula's Legacy. In: F. KITTLER, *Literature/Media/Information Systems*. Amsterdam, Overseas Publishers Association, p. 50-84.
- LAGNY, M. 1997. *Cine e historia: problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Barcelona, Bosch, 306 p.
- McFARLANE, B. 1996. *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford, Clarendon Press, 296 p.
- McLUHAN, H.M. 2007. *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*. Cultrix, 407 p.
- PARIKKA, J. 2013. Archival Media Theory: An Introduction to Wolfgang Ernst's Media Archaeology. In: W. ERNST, *Digital Memory and the Archive*. Minneapolis, University of Minnesota Press, p.1-22.
- PEREIRA, V.A. 2011. *Estendendo Mcluhan: da Aldeia à Teia Global*. Porto Alegre, Editora Sulina, 215 p.
- RHODES, G.D. 2010. Drakulahalála (1921): The Cinema's First Dracula. *Horror Studies*, 1(1):25-47. <https://doi.org/10.1386/host.1.1.25/1>
- STOKER, B. 2011. *Drácula*. Porto Alegre, L&PM, 552 p.
- STOKER, B. 2006. *Dracula's Guest and Other Weird Tales*. Penguin Classics, 408 p.
- STOKER, B. 2007. *Bram Stoker's Notes for Dracula: a facsimile edition*. Jefferson, McFarland & Co. Publishers, 342 p.
- WIKIPÉDIA. [s.d.]. Blaxploitation. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Blaxploitation>. Acesso em: 04/04/2017.

Submetido: 18/05/2016

Aceito: 19/12/2016