

# AMOR E DESEJO NA ADAPTAÇÃO *DRÁCULA* *DE BRAM STOKER*, DE FRANCIS FORD COPPOLA: A TRANSFORMAÇÃO DA PERSONAGEM MINA

Cynthia Beatrice Costa<sup>1</sup>

## RESUMO

*Drácula* (1897), de Bram Stoker, é o romance gótico *fin de siècle* mais adaptado para o cinema. No início dos anos 1990, o diretor Francis Ford Coppola apresentou a sua versão cinematográfica da personagem Mina Murray/Harker em seu filme *Drácula de Bram Stoker* – interpretada por Winona Ryder como ideal da beleza física à época, a abordagem da heroína proposta pelo filme pode ter sido um dos motivos para o seu grande sucesso comercial. Do ideal da mulher vitoriana admirada por homens por sua sensatez e castidade, tal como é retratada no livro, Mina passa a objeto de desejo sexual em meio à narrativa frenética e repleta de efeitos especiais dirigida por Coppola. Baseado, sobretudo, nos estudos de Judith Weissman e Elizabeth Miller no que diz respeito à personagem Mina e nas noções de adaptação fílmica propostas por Linda Hutcheon, o presente artigo tem por objetivo examinar as mudanças operadas na personagem na passagem livro/filme e procura entender como e por que Mina foi transformada no processo de adaptação.

**Palavras-chave:** Drácula. Bram Stoker. Adaptação fílmica.

## ABSTRACT

*Dracula* (1897), by Bram Stoker, is the *fin de siècle* gothic novel most frequently adapted into films. In the beginning of the 1990s, film director Francis Ford Coppola presented his cinematographic

<sup>1</sup> Doutora em Estudos da Tradução pela UFSC. Professora do curso de Tradução da Universidade Federal de Uberlândia.

*version of the character Mina Murray/Harker in his film Bram Stoker's Dracula – role played by Winona Ryder as the ideal of physical beauty at the time and, thanks to the approach adopted by the film concerning its heroin, possibly one of the reasons for its great commercial success. From the ideal Victorian woman admired by men for her sense and chastity, as she is portrayed in the book, Mina becomes an object of sexual desire in the midst of a frenetic narrative, full of special effects, directed by Coppola. Based mainly on the studies by Judith Weissman and Elizabeth Miller regarding the character of Mina and on Linda Hutcheon's notions on film adaptation, the present article aims at examining the changes promoted in the character in her transition from book into movie, seeking to understand how and why Mina was transformed in the adaptation process.*

**Keywords:** *Dracula. Bram Stoker. Film adaptation.*

Há 25 anos, em novembro de 1992, o diretor estadunidense Francis Ford Coppola, já consolidado crítica e comercialmente pela trilogia *O Poderoso Chefão*, lançou a sua adaptação cinematográfica do romance *Drácula*, publicado em Londres em 1897 pelo irlandês Bram Stoker. Intitulado *Bram Stoker's Dracula* – traduzido de forma literal como *Drácula de Bram Stoker* no Brasil – e estrelado por atores famosos, o filme foi um sucesso comercial imediato, quase compensando o valor de sua produção no fim de semana de estreia nos Estados Unidos e o quintuplicando ao longo de seu primeiro ano mundialmente.<sup>2</sup> Sobre a empreitada, Coppola declarou que precisava “demonstrar que conseguiria fazer uma grande produção de maneira eficiente sem estourar o orçamento”<sup>3</sup> (ABRAMOWITZ, 1992, p. 51).

Seu filme integra uma longa e prolífera tradição de adaptações da obra de Bram Stoker – e de teorias sobre ela – no cinema e em outros meios. Em 1922, o cineasta alemão F. W. Murnau consagrou-se com *Nosferatu*, no qual o ator Max Sreck interpreta um vampiro chamado Graf Orlok, que é, apesar do nome, uma adaptação direta do personagem Drácula tal qual criado por Stoker. Já em 1931, a versão dirigida por Tod Browning e protagonizada pelo ator romeno Bela Lugosi parece ainda prevalecer no imaginário ocidental no que diz respeito à aparência de conde Drácula, com cabelo escuro penteado para trás, capa de gola alta e aspecto imponente. Ambos os filmes serviram de referência para Coppola, seja visualmente, seja no modo como a narrativa se desenrola. Outras dezenas de longas-metragens, minisséries, séries e novelas têm resgatado ou referenciado as personagens de Stoker ao longo dos séculos XX e XXI.

Para compor a sua fantasia gótica, Bram Stoker teria se baseado em uma lista robusta de fontes que abordavam mitos europeus, como demonstram anotações realizadas pelo escritor durante a composição do romance (STOKER, 2008). A estudiosa Elizabeth Miller (2006) enfatiza que Stoker sempre fora interessado em lendas de vampiros e lobisomens. Essa curiosidade o teria levado a conceber um enredo fantástico de traços góticos. Dividido em diários, cartas e reportagens jornalísticas, *Drácula* é considerado um romance epistolar, com múltiplas narrações em primeira

---

<sup>2</sup> Informações comerciais encontradas na página do filme no site IMDB: Disponível em: < [http://www.imdb.com/title/tt0103874/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0103874/?ref_=fn_al_tt_1)> . Acesso em: 3 jan. 2018.

<sup>3</sup> Esta e as outras que aparecem nestas notas são traduções minhas: “I had to demonstrate that I could make a big production efficiently and not go over budget.”

pessoa. Isso significa que só acessamos uma personagem por meio do relato de outra; os mesmos fatos são reportados com frequência sob diferentes pontos de vista. Essa, por si só, constitui uma dificuldade evidente em sua transposição para o cinema.

A dificuldade parece ser driblada, porém, na adaptação de Coppola, que se preocupa menos com as minúcias relatadas pelas personagens ao longo dos 27 capítulos do livro e enfatiza aspectos visuais e sonoros. Essa é uma estratégia louvável, mas também é esperada quando se trata da adaptação de um livro para o formato filme: “Na passagem do contar para o mostrar, a adaptação performativa deve dramatizar a descrição e a narração; além disso, os pensamentos representados devem ser transcodificados para fala, ações, sons e imagens visuais” (HUTCHEON, 2011, p. 69).

Embora geralmente favorável à obra de Coppola, a crítica jornalística costuma enfatizar a noção de “aparência acima da substância” ao tratar do filme. Como na resenha de *The New York Times* à época de seu lançamento: “Em um filme de frenesi e opulência tão exagerados, performances e pessoas não chamam tanto a atenção quanto os resultados caleidoscópicos. Esse filme foi concebido, escrito e dirigido, depois de alguma forma executado, de maneira a ser um longo e ininterrupto efeito especial”<sup>4</sup> (CANBY, 1992). Não à toa, em 1993, o filme venceu o Oscar nas categorias técnicas de Melhor Figurino (assinado por Eiko Ishioka), Melhor Efeito Sonoro (Tom C. McCarthy e David E. Stone) e Melhor Maquiagem (Greg Cannom, Michèle Burke e Matthew W. Mungle).

Uma comparação atenta entre livro e filme desafia a noção de que se trata de uma adaptação “fiel”, uma afirmativa largamente usada no marketing do filme – ressaltada pelo título, “de Bram Stoker” – e reproduzida acriticamente por resenhas jornalísticas. A afirmação de que uma adaptação cinematográfica é fiel ao material-fonte pode ser considerada incerta por si mesma, pois conduz a uma pergunta: “fiel a quê?”. Ao enredo, ao estilo, aos diálogos? No caso da versão coppoliana de *Drácula de Bram Stoker*, a assertiva parece ainda mais problemática, porque livro e filme têm, ao mesmo tempo, muito e pouco em comum. Ambos tratam de um vampiro poderoso que se muda da Transilvânia para Londres no fim do século XIX. Os nomes das personagens são os mesmos. Entretanto, seu desenvolvimento e suas características principais são vastamente alterados. Sobretudo, há uma mudança essencial: ausente no livro, o amor entre conde Drácula e Mina Murray/Harker serve de fio condutor ao filme e pode ter sido um dos motivos-chave para o seu sucesso comercial; à época do lançamento, o slogan usado para atrair o público aos cinemas foi “*Love Never Dies*” – no Brasil, “O Amor Nunca Morre” (LERNER, 2009, p. 204).

A adição da história de amor pode ser vista como uma forma de “amarrar” o enredo, já que muitas perguntas são deixadas em aberto no livro de Stoker. Por que Drácula quer se mudar para Londres? Seus ataques a Mina e à amiga dela, Lucy Westenra, têm relação direta com a visita de Jonathan Harker ao seu castelo na Transilvânia? Como Renfield se tornou discípulo do vampiro? Como Drácula se tornou vampiro? Enfim, por ser narrado por múltiplas primeiras pessoas e eventuais reportagens, o romance dá ao leitor a chance de saber apenas o que esses narradores sabem. Já o filme de Coppola, como já haviam feito os filmes de Murnau e Browning, procuram preencher algumas lacunas, tornando a história narrada mais linear. Ademais, um enredo amoroso deve, muito provavelmente, ter sido pensado para atrair um público maior, especialmente de jovens. Comenta Katharina Mewald:

---

<sup>4</sup> “In a movie of such over-the-top frenzy and opulence, however, performances and people do not stand out as much as the kaleidoscopic results. This movie was imagined, written and directed, then somehow engineered into being as if it were one long, uninterrupted special effect.”

A razão para isso [a inclusão da história de amor] pode ser encontrada em questões econômicas, que provavelmente exigiram que o filme fosse feito de maneira atraente a um público maior do que o de frequentadores de filmes de terror. Além disso, já se afirmou que Mina foi adaptada para refletir os papéis de gênero mais modernos e emancipados das mulheres contemporâneas, um argumento que é digno de debate<sup>5</sup> (MEWALD, 2008, p. 31).

Mina, a protagonista feminina tanto do livro quanto do filme, de fato é transformada na obra de Coppola, ganhando traços aparentemente mais “modernos”, como diz Mewald. Entretanto, como também propõe a estudiosa, a noção de que a sua transformação a teria emancipado como mulher, passando da vitoriana devota criada por Stoker a uma espécie de *New Woman* (KING, 2005) empoderada, pode ser criticamente avaliada.

Neste artigo, pretende-se tratar, especificamente, das modificações relacionadas à personagem Mina e da maneira como a transformação de uma história gótica de horror (livro) para uma história gótica predominantemente de amor (filme) pode tê-las impactado. A análise proposta se baseia na edição clássica de *Dracula* da Penguin Books (2012); na tradução de Alexandre Barbosa de Souza publicada em edição de bolso de luxo pela editora Jorge Zahar (2017); e em *Dracula de Bram Stoker*, filme em DVD, também em edição de luxo, distribuído pela Sony Pictures do Brasil em 2007.

## MINA NO CONTEXTO DO ROMANCE DRÁCULA

Wilhelmina Murray, tornada Wilhelmina Harker após o casamento e chamada em geral pelo apelido Mina, é a heroína feminina de *Dracula*. Ela colabora com a luta contra o poderoso vampiro conde Drácula ao lado de seu marido, Jonathan; do psiquiatra dr. Seward; do noivo de sua falecida amiga Lucy, Arthur Holmwood; de outro pretendente de Lucy, Quincey Morris; e do grande especialista em fenômenos sem aparente explicação, Abraham Van Helsing. Protagonizado por esse grupo de amigos devotos uns aos outros e a Deus, o romance de Bram Stoker resgata a mítica batalha entre bem e mal colocando, de um lado, essa espécie de liga bem-intencionada e, do outro, o cruel conde da Transilvânia e seus discípulos. A partir da metade do texto em diante, seu enredo assemelha-se ao de uma caça, com Van Helsing comandando eloquentemente o grupo de caçadores do vampiro. Por fim, o bem vence com a morte de Drácula e a subsequente felicidade conjugal de Mina e Jonathan, que chamam o filho primogênito de Quincey em homenagem ao amigo morto na batalha final contra o vampiro.

Mina tem por principais características a integridade e a devoção ao marido e aos amigos, como enfatiza Mewald em seu estudo da personagem. Mina é apresentada como o protótipo da mulher vitoriana ideal, e quase toda a sua existência é dedicada ao futuro marido; ela almeja se tornar uma boa esposa e mãe, o “anjo do lar” (MEWALD, 2008). No que se refere à “mulher vitoriana ideal”, pode-se depreender disso um forte aspecto maternal. Embora na Inglaterra da Era Vitoriana (1837-1901) não tenham faltado debates a respeito da mulher como esteio do lar, seu papel de mãe, acima de qualquer outro, parece ter sido reforçado durante aquele período. A própria Rainha Vitória foi mãe nove vezes em um intervalo de 17 anos. Em seu artigo sobre construções vitorianas da feminilidade, Jeanette King (2005, p. 9), explora esse aspecto, afirmando que: “Havia

---

<sup>5</sup> “The reason for this may be found in economic considerations, which are likely to have demanded the film to be made attractive to a wider audience than the horror movie-goers. Additionally, it has been argued that Mina has been adapted to reflect the more modern and emancipated gender roles of women today, a contention that is open to challenge.”

muitas mulheres, inclusive feministas, que defendiam que a maior realização da mulher era advinda da maternidade”<sup>6</sup>

Em suas primeiras aparições no romance, nas cartas que escreve à amiga Lucy e nas passagens do diário que mantém de maneira disciplinada, Mina expõe seu desejo de se dedicar irrestritamente ao marido e de ser “útil a ele”. Para tanto, está aprendendo taquigrafia e datilografia:

Tenho trabalhado duro ultimamente, pois quero acompanhar os estudos de Jonathan, e tenho treinado bastante taquigrafia. Quando casarmos, poderei ser útil a ele, e se ficar boa o bastante vou poder anotar o que ele diz e datilografar para ele à máquina, o que também ando praticando assiduamente (STOKER, 2017, p. 98).

Mina é professora assistente em uma escola, como lembra nessa mesma carta enviada à amiga Lucy, mas não há mais detalhes sobre a sua vida profissional. Pode-se deduzir, porém, que se trata de um emprego possível apenas até o casamento, quando ela passará a se dedicar exclusivamente ao marido. Ser professora era uma ocupação aceitável para moças de família na Inglaterra do século XIX (KING, 2005).

Mina parece ser, portanto, um fruto direto de seu tempo, assim como Lucy Westenra, sua melhor amiga e primeira vítima de Drácula na Inglaterra. Antes de padecer sob a influência do vampiro e de, enfim, tornar-se vampira também, Lucy está às voltas com três pretendentes a casamento. Quase todo o conteúdo das cartas de Lucy a Mina é relacionado às apreensões em torno de sua vida amorosa, especialmente ao seu medo de magoar qualquer um dos três homens. Isso torna a personagem excessivamente ingênua e sacarina, como no trecho em que ela admite à amiga que Arthur é o seu escolhido: “Oh, Mina, você ainda não adivinhou? Estou apaixonada por ele. Estou vermelha de vergonha ao escrever isso, pois embora desconfie que ele está apaixonado por mim, ainda não me disse em palavras. Mas, oh, Mina, estou apaixonada. Apaixonada!” (STOKER, 2017, p. 101). Do ponto de vista da narrativa de Stoker, no entanto, entende-se que essa é uma maneira perspicaz de apresentar indiretamente – através do olhar de Lucy – três personagens que serão essenciais adiante, na caça ao vampiro: Dr. Seward, Arthur Holmwood e Quincey Morris.

É interessante observar que, mesmo claramente dedicada à amiga Lucy, a quem declara seu amor e sua amizade com frequência, Mina invariavelmente coloca em primeiro lugar o bem-estar de seu futuro marido, Jonathan. Durante a doença de Lucy – sua transformação em vampira –, Mina não hesita em partir para a Transilvânia para encontrar Jonathan no convento onde ele está sendo cuidado após conseguir fugir do castelo de Drácula. Lá, eles se casam; quando retornam à Inglaterra, Lucy já está morta. A viagem solitária de Mina a uma região remota da Europa mostra coragem e determinação e, ao mesmo tempo, a diligência ao papel de noiva e esposa – uma combinação de características que define bem a personagem como um todo.

Ao contrário de Lucy, entretanto, Mina não é ingênua. Ao conhecer Van Helsing, ela lhe prega uma peça: apresenta a ele textos taquigrafados, mostrando, assim, uma habilidade dela (a taquigrafia) que ele não possui (Capítulo 14). Essa pequena brincadeira, somada à leitura do diário ricamente detalhado de Mina, que tem uma função fundamental nas investigações de Van Helsing, transformam este em um admirador irrestrito da mulher de Harker. Mina é admirada e estimada, aliás, por todos os homens envolvidos na caça ao vampiro. Ela é considerada bem informada (sabe,

---

<sup>6</sup> “There were many women, including feminists, who argued that woman’s highest fulfilment came from motherhood”.

por exemplo, todos os horários de trens para Londres; p. 302) e inteligente (“que mulher inteligente”; p. 297).

No contexto da leitura do diário de Mina, Van Helsing declara: “Existem trevas na vida, e existe a luz. A senhora é uma dessas luzes. A senhora terá uma vida feliz, uma vida boa, e o seu marido dará graças pela sua companhia” (p. 297). A Jonathan, Van Helsing também não poupa elogios à mulher dele:

Ela é uma das mulheres de Deus, feita pelas mãos dele para nos mostrar, aos homens e às outras mulheres, que há um céu onde podemos entrar, e que a luz pode existir aqui na terra. Tão sincera, tão meiga, tão nobre e altruísta, e isso, devo dizer, é muito nesta época tão cética e egoísta (STOKER, 2017, p. 305).

Tanto Van Helsing quanto dr. Seward descrevem Mina como “maravilhosa” (p. 351 e 372). O ápice dos elogios hiperbólicos a Mina se dá em um diálogo entre os dois homens no Capítulo 18, quando Van Helsing exclama: “Ah, a magnífica madame Mina! Ela tem o cérebro de um homem... um cérebro que, fosse o de um homem, faria dele um sujeito brilhante... e o coração de uma mulher. Acredite em mim, o bom Deus tinha um propósito ao fazê-la, para se valer dessa excelente combinação” (p. 377). Nota-se, neste trecho, como Mina é hipervalorizada pelos homens por sua inteligência, como se esta não fosse comum a todas as mulheres.

É sugerida na fala de Van Helsing, ainda, a dualidade masculino (cérebro)/feminino (coração), que constitui uma das muitas relações de oposição contidas na obra de Stoker. A noção de que Mina seria a luz contra a escuridão de Drácula é outras dessas dualidades. Tanto é assim que a sua perdição – sua transformação em vampira – constitui o clímax que conduz ao desfecho da história: é quando Mina é encontrada bebendo o sangue do peito de Drácula, no Capítulo 21. A partir dessa ocorrência, o clima de desespero e de luta se instaura entre as personagens até a conclusão.

Mina é seduzida por Drácula da mesma forma que sua amiga Lucy fora antes dela: durante o sono. Ao se dar conta de seu novo estado, uma morta-viva que sucumbiu ao poder do vampiro, sua reação é de pleno horror: “E, oh, meu Deus, meu Deus, tenha piedade de mim! Ele pôs os lábios fétidos em meu pescoço! [...] Me pareceu uma eternidade até que ele retirasse a boca asquerosa, impura e insolente de meu pescoço” (p. 459). Sobre a resiliência de sua mulher no dia seguinte à terrível descoberta, Jonathan escreve: “Pobre Mina, acaba de me dizer, com lágrimas escorrendo em seu rosto adorado, que é na atribulação e na provação que nossa fé é testada, que devemos continuar confiando, e que Deus vai nos ajudar até o fim” (p. 462). Marcada, então, por uma hóstia pressionada contra sua testa por Van Helsing durante uma oração, Mina considera-se impura daí por diante: “Impura! Impura! Até o Todo-Poderoso evita minha carne poluída! Levarei esta marca da vergonha em minha testa até o Dia do Juízo” (p. 474). Mais à frente, escreve em seu diário: “Vi no espelho a marca vermelha em minha testa e lembrei que ainda sou impura” (p. 514).

Cristã e claramente temente a Deus, Mina aceita a sua condição “impura” ao mesmo tempo em que não deixa de colaborar com o grupo de homens para o extermínio de Drácula. Embora não possa participar ativamente como gostaria da caça ao vampiro, Mina ajuda os homens com sua presteza. Envia um telegrama a Van Helsing avisando da saída de “D” de Carfax (p. 485); é ela, também, quem sugere que Van Helsing a hipnotize para que seu inconsciente – influenciado pelo vampiro – revele o paradeiro dele: “Ele precisa me hipnotizar antes de o sol nascer, só assim serei capaz de falar” (p. 497).

Contudo, Mina é a única entre os protagonistas a expressar piedade pelo vampiro. Ela pede ao marido e aos amigos que a missão (de matar o conde) não seja de ódio, pois “aquela pobre alma

que foi envolvida em toda essa desgraça é o caso mais triste de todos. Apenas pensem na alegria que ele também terá quando a pior parte de si for destruída para que sua melhor parte alcance a imortalidade espiritual” (p. 493). Jonathan escreve em seu diário:

Oh, quem dera ser capaz de dar uma ideia dessa cena: a meiguíssima e boníssima mulher, em toda a radiante beleza de sua juventude e entusiasmo; com a cicatriz vermelha na testa, da qual tinha plena consciência e que nos fazia ranger os dentes pela lembrança de quando e como havia sido feita; a bondade amorosa em contraste com o nosso ódio sombrio; a fê terna em contraste com nossos medos e dúvidas; e nós, sabedores de que, em um plano simbólico, ela, com toda a sua bondade, pureza e fê, era uma excluída de Deus (STOKER, 2017, p. 493).

Nesse trecho e em muitos outros, é possível notar como Jonathan se refere à mulher como se esta fosse perfeita; ainda assim, cristão como ela, ele acredita que, como vampira, ela está condenada. É Jonathan quem mata, por fim, Drácula. A cena é descrita por Mina em seu diário final:

Foi como um milagre, mas diante de nossos próprios olhos, quase como um suspiro, todo o seu corpo se esmigalhou, virou pó e se espalhou até sumir. Serei feliz para o resto da vida pois, naquele momento final de dissolução, havia em seu rosto uma expressão de paz como eu nunca poderia imaginar que ainda existisse nele (STOKER, 2017, p. 602).

Assim, Mina expressa pelo vampiro uma misericórdia cristã, que é simultânea à sua devoção inabalável por Jonathan. A personagem mantém-se forte do início ao fim, mostrando-se emotiva, mas nunca fragilizada. Ela chega a declarar: “Não tenho predisposição para desmaios” (p. 359).

## **MINA NA VISÃO DE COPPOLA**

Para compreender a transformação de Mina do livro para o filme *Drácula de Bram Stoker*, é preciso, primeiramente, ressaltar o aspecto comercial das escolhas relacionadas à personagem.

A primeira delas é, evidentemente, o roteiro de James V. Hart, que propõe uma história de amor entre Mina e Drácula. No filme, Mina é uma reencarnação de Elisabeta, mulher de Drácula quando ele ainda era humano e guerreava sanguinariamente na Turquia. Tendo se suicidado ao receber a falsa notícia da morte de seu marido, Elisabeta é condenada ao inferno. Desesperado e revoltado com a injustiça, Drácula promete vingança contra Deus e bebe sangue, que dali em diante passa a ser a sua fonte de vida. As cenas expressionistas que abrem o filme retratam essa tragédia passada no século XV, servindo assim de prólogo para a história de fato, que se passa – assim como no livro – na década de 1890.

Todavia, uma segunda escolha parece ter sido tão essencial quanto o próprio roteiro para o retrato cinematográfico da personagem: a opção pela atriz estadunidense Winona Ryder, então com apenas 20 anos de idade, para interpretar Mina. No início dos anos 1990, Ryder parecia ser o epicentro das produções cinematográficas de Hollywood. Havia se popularizado, especialmente entre o público jovem, com *Edward Mãos de Tesoura* (*Edward Scissorhands*, 1990), de Tim Burton, e *Minha Mãe é uma Sereia* (*Mermaids*, 1990), de Richard Benjamin. Além disso, seu namoro com Johnny Depp, que à época tatuou o nome dela no braço, causava alvoroço nas revistas.

Com *Drácula de Bram Stoker*, Ryder deu início a uma quadrilogia de adaptações de clássicos para o cinema. Além de atuar como Mina no filme de Coppola em 1992, interpretou May Welland em *A Época da Inocência (The Age of Innocence, 1993)*, de Martin Scorsese, baseado no romance homônimo de Edith Wharton; foi Blanca em *A Casa dos Espíritos (The House of the Spirits, 1993)*, de Bille August, uma adaptação da obra de Isabel Allende; e Jo March em *Adoráveis Mulheres (Little Women, 1994)*, de Gillian Armstrong, inspirado no clássico de Louisa May Alcott. Após um pequeno intervalo, Ryder ainda interpretaria Abigail Williams em *As Bruxas de Salem (The Crucible, 1996)*, versão da peça de Arthur Miller dirigida para o cinema por Nicholas Hytner.

Embora se possa talvez afirmar que o carisma de Ryder atraiu novos públicos às adaptações de clássicos literários por meio dessa série de filmes, a sua experiência como jovem atriz nem sempre esteve à altura das tarefas. Em *Drácula de Bram Stoker*, há uma questão aparentemente incontornável: seu sotaque estadunidense por vezes escapa em meio às falas da inglesa Mina Murray/Harker. No elenco composto pelos britânicos Gary Oldman (Drácula), Anthony Hopkins (Van Helsing) e Richard E. Grant (dr. Seward), Ryder e Keanu Reeves (em situação semelhante à dela, escalado para interpretar Jonathan Harker por seu apelo comercial) viraram motivo de chacota na imprensa por sua inabilidade para interpretar ingleses vitorianos:

A versão de Drácula de Bram Stoker de Francis Ford Coppola é duplamente ofensiva, no sentido de que tanto Keanu Reeves quanto Winona Ryder falham no que diz respeito ao sotaque (e, há quem defenda, também à interpretação). O advogado vitoriano Jonathan Harker dele (ouça “Lobos sangrentos me perseguindo!”), sem falar da maneira como ele pronuncia Budapeste ao ler seu diário) e a Mina Murray/Elisabeta dela (a fala “cercada por montanhas majestosas, vinhedos exuberantes” na cena do absinto é o que há) são – ham-ham – simplesmente horríveis<sup>7</sup> (LEVY, 2011, p. 13).

A dificuldade com o sotaque não parece ter sido, porém, o maior problema de Ryder em sua atuação como Mina. À época, sua relação tumultuosa com Coppola e Gary Oldman no set de filmagem foi bastante comentada pela mídia. A revista *Premiere*, especializada em cinema, publicou em sua edição de dezembro de 1992 que Coppola teria gritado “Sua vadia!”<sup>8</sup> e outras ofensas para Ryder como forma de guiar as fortes emoções de sua interpretação. A atriz não respondeu bem ao método, como declarou em entrevista (ABRAMOVITZ, 1992, p. 52). Uma curiosidade é que foi Ryder quem descobrira o roteiro de James V. Hart e o apresentara a Coppola.

Conflitos de bastidores à parte, o fato é que, de todas as atrizes que interpretaram Mina no cinema, Ryder parece disputar com Helen Chandler (parceira de Bela Lugosi no filme de 1931) o primeiro lugar no imaginário do público cinéfilo, e mesmo do público leitor de *Drácula*. Não há descrição física específica da personagem no livro de Stoker, apenas que se trata de uma mulher bonita.

A aparente fragilidade física da atriz – Ryder tem 1,61 m e chama atenção no filme pela cintura fina e a silhueta mignon<sup>9</sup> – condiz com a personalidade criada para a Mina do filme de

---

<sup>7</sup> “Francis Ford Coppola’s version of *Bram Stoker’s Dracula* is a double offender, in the sense that both Keanu Reeves and Winona Ryder come up short in the accent (and, some might argue, acting) department. His Victorian lawyer Jonathan Harker (just listen to his “Bloody wolves chasing me!” to say nothing of the way he pronounces Budapest when reading from his diary) and her Mina Murray/Elisabeta (the “surrounded by majestic mountains, lush vineyards” speech in the absinthe scene is a hoot) are both — ahem — bloody awful.”

<sup>8</sup> “You whore!”

<sup>9</sup> Fonte: <http://www.imdb.com/name/nm0000213/bio>.



Coppola. Sua primeira fala, dirigida ao noivo Jonathan, é “Mas nós esperamos tanto tempo...”<sup>10</sup> (7min34seg), referindo-se ao adiamento do casamento. Trata-se de um contraste à primeira aparição de Mina no romance, que escreve a Lucy, como já foi citado, sobre o seu desejo de aprender taquigrafia e datilografia para ajudar Jonathan quando forem casados. Embora Mina datilografe o seu diário em uma cena do filme, não fica claro por que ela o faz. A cena com Jonathan continua com a declaração de amor dela, seguida por beijos sensuais que estabelecem o tom lascivo da narrativa cinematográfica proposta por Hart e Coppola.

Ainda no início do filme, as primeiras cenas de Mina com Lucy distanciam-se diametralmente da atmosfera vitoriana do livro. Lucy (interpretada por Sadie Frost) é introduzida com ombros à mostra e cabelo solto e quase que imediatamente pergunta a Mina sobre a sua vida sexual com Jonathan, citando “atos inomináveis de paixão desesperada no chão”<sup>11</sup> (19min30seg). Mina mostra-se mais tímida e responde que ela e Jonathan só se beijam. Juntas, elas pegam uma edição de *As Mil e Uma Noites* e observam na página aberta um casal em posição sexual. Na cena seguinte, quando são apresentados os três pretendentes de Lucy durante uma festa, Mina repreende a amiga entre risadinhas: “Você é uma indecente completa!”<sup>12</sup> (21min38seg). Em *voice-over*, técnica usada algumas vezes ao longo do filme como que para indicar entradas nos diários das personagens, Mina corrige-se dizendo que “Lucy é uma moça pura e virtuosa”<sup>13</sup> (22min38seg) e que “gostaria de ser bonita e adorada como ela”<sup>14</sup> (22min55seg).

A observação de Mina, entretanto, é incompatível com a maneira com que Lucy é apresentada ao espectador. O figurino espalhafatoso, os penteados e a maquiagem, somados à interpretação provocante de Frost e aos cenários exuberantes de sua mansão, delineiam Lucy como uma espécie de cortesã da alta classe, ao mesmo tempo devassa e radiante. No livro, entretanto, Lucy é palpaavelmente “pura e virtuosa”. Ela mora com a mãe e quer se casar aos moldes tradicionais. O fato de possuir três pretendentes pode ser considerado ousado para uma mulher vitoriana, mas não há referências eróticas literais. Sobre essas diferenças, Mewald escreve:

Em determinado ponto [do filme], Mina confessa admirar o sucesso de Lucy com os homens, mais um sinal de que, por trás da fachada de virtude, há paixões e desejos secretos. Na mesma cena, Coppola também exibe a sombra de Drácula sobre Lucy e Mina, enfatizando a sua vulnerabilidade para sucumbir à paixão sexual, encarnada pela figura do vampiro. Também durante a cena em que ela e Lucy dançam na chuva, há um beijo lésbico, demonstrando a interpretação um tanto livre do romance de Stoker (já que essa cena não existe nele e parece impossível). Mais adiante, quando o romance entre Mina e o conde se desenrola, ela começa a se soltar das amarras morais, por exemplo, expressando desejo sexual e sendo infiel ao noivo e marido. Embora Lucy pareça ser a mais prontamente capaz de se submeter à sedução de Drácula, Mina também sucumbe, por fim, aos braços dele<sup>15</sup> (MEWALD, 2008, p. 36).

---

<sup>10</sup> “We waited this long”.

<sup>11</sup> “Unspeakable acts of desperate passion on the floor.”

<sup>12</sup> “You’re positively indecent!”

<sup>13</sup> “Lucy is a pure and virtuous girl.”

<sup>14</sup> “I wish I was pretty and adored as she.”

<sup>15</sup> “At one point, Mina confesses that she admires Lucy’s success with men, once again a sign that behind her facade of virtue there linger secret wishes and passions. In the same scene Coppola also has Dracula’s shadow move over Lucy and Mina, emphasizing their proneness to succumb to sexual passion, embodied by the figure of the vampire. Also during the scene in which she and Lucy dance in the rain, there is a lesbian kiss, displaying the film’s rather liberal interpretation of Stoker’s novel (in which such a scene does not exist and seems impossible). Later, when Mina’s romance with the Count develops, she starts to break free from moral

Como aponta a estudiosa, de fato muitas das cenas eróticas do filme de Coppola parecem impraticáveis no mundo proposto por Stoker – desde que desconsideremos toda a simbologia que teóricos, sobretudo psicanalistas, vêm propondo sobre o romance desde os anos 1970. Elizabeth Miller ressalta que o caráter sexual tem dominado as análises sobre a obra, mas que valeria a pena colocar essas proposições em xeque:

A preponderância de tais leituras de Drácula requer uma reavaliação. Seria loucura negar o conteúdo erótico de um romance sobre mordidas e chupadas, mas a insistência incessante nessa linha nos conduziu à encosta escorregadia da biografia revisionista e da busca textual por pelo em ovo. Essas leituras podem ser produto da obsessão voyeurista com a sexualidade do final do século XX, somada a uma determinação de projetar (às vezes de maneira condescendente) as suas próprias visões sofisticadas e liberais em um texto vitoriano – e em seu autor<sup>16</sup> (MILLER, 2006, p. 16).

É possível supor que a versão coppoliana de *Drácula* tenha sido influenciada por essa horda de teorias, como a de Judith Weissman (1977), que interpreta a narrativa como a representação do medo masculino da sexualidade feminina; o conde vampiresco seria o desencadeador do desejo latente das mulheres e, por isso, uma ameaça a ser combatida pelos homens. Essa ideia parece estar de acordo com a maneira como Lucy e Mina têm sua sexualidade explorada no filme.

Outras cenas eróticas reforçam essa interpretação, como as sequências das “noivas” de Drácula atacando vorazmente Jonathan no castelo do vampiro (35min) e de Lucy mantendo relação sexual com um lobisomem – uma das facetas de Drácula – no jardim de sua casa (42min10seg). Lucy usa camisolas sensuais e aparece com um seio de fora (55min), além de – uma vez transformada em vampira – com frequência arquear as costas, tal qual o sintoma histérico relacionado à sexualidade descrito por Sigmund Freud (2016). Não à toa, ao falar da validade do hipnotismo como método terapêutico, dr. Seward cita “o grande Charcot” – o especialista francês em histeria com o qual Freud estudou (STOKER, 2017, p. 309).

O aspecto sexual soma-se ao amoroso na relação que começa entre Mina e Drácula por volta da metade do filme (46min). A única cena em que Mina se mostra segura e dona de si é quando dispensa o estranho, que se apresenta como príncipe Vlad – na verdade, Drácula rejuvenescido, agora em Londres – e a aborda na rua. Para impor-se diante dele, ela chega a citar museus londrinos e Madame Curie (51min30seg), o que se pode entender como uma tentativa de Hart de incluir em seu roteiro o fato de Mina ser uma mulher bem informada. A rigidez da personagem dura pouco, no entanto, pois logo ela se vê atraída pelo príncipe estrangeiro. Sobre a estranheza desse encontro e da doença de Lucy, Mina faz um comentário em *voice-over*: “Eu queria ser como era antes: a Mina sensata com a qual eu sempre podia contar”<sup>17</sup> (1h3min). Aqui, o recurso usado pelo roteirista e pelo diretor falha ao informar o espectador de algo que nunca lhe é mostrado, já que Mina não é particularmente sensata em nenhum momento do filme – lembrando-se que o cinema, em vez de contar, privilegia o mostrar (HUTCHEON, 2011, p. 35).

---

constraints, for instance by displaying sexual desire and being unfaithful to her fiancé and husband. Although Lucy seems to be the one who would more readily submit to Dracula’s seduction, Mina also finally yields to his embrace.”

<sup>16</sup> “The preponderance of such readings of Dracula demands re-assessment. While it would be folly to deny any erotic content in a novel about biting and sucking, the incessant pursuit of this path has led us down the slippery slope of revisionist biography and reductive textual nit-picking. Such readings may be a product of the late twentieth century’s voyeuristic obsession with sexuality, coupled with a determination to project (sometimes in condescending fashion) its own self-proclaimed sophisticated and liberated views onto a Victorian text – and its author.”

<sup>17</sup> “I wish I was like that again. The sensible Mina I could always count on.”

A essa altura do filme, há um momento interessante, que resume, em grande parte, a diferença em relação ao livro. Ao encontrar Mina pela primeira vez, Van Helsing valsa com ela, o que a deixa constrangida, e exclama: “Você, Mina, é a luz de todas as luzes!”<sup>18</sup> (1h10min40seg). Essa é uma adaptação do trecho já citado em que Van Helsing, em carta a Mina, a elogia por sua inteligência. A mudança no contexto, porém, faz toda a diferença: enquanto no livro Van Helsing diz que Mina é a luz por ter, de fato, jogado luz sobre os fatos envolvendo a morte da amiga Lucy por meio de um diário organizado e detalhado, no filme não se sabe o porquê da estranha declaração, nem por que ele toma a liberdade de valsar com ela assim que a encontra pela primeira vez. Por que Mina seria a luz? Por sua beleza? Van Helsing sabe algo sobre ela antes de encontrá-la? Em meio ao dinamismo do filme de Coppola, e de sua atmosfera libidinosa, a ação e a fala de Van Helsing parecem, se não naturais, ao menos aceitáveis. Por outro lado, esse é um dos momentos que reforçam a noção de que, para ser elogiada, Mina precisa apenas ser bonita; ela seria a luz mesmo que ficasse calada (como ela permanece durante a abordagem bizarra de Van Helsing). O mesmo se repete na cena em que Mina é apresentada para Renfield, que é paciente de dr. Seward e discípulo de Drácula. Após segundos em sua presença, Renfield grita para lhe trazerem de volta “a mulher bonita”<sup>19</sup> (1h32min36seg), enfatizando novamente um atributo físico. No livro, Mina é a luz por sua inteligência; no filme, pelo desejo sexual que desperta nos homens que a veem.

A partir do envolvimento de Mina com o conde, selado em um jantar à luz de velas em que ele lhe serve absinto e ela se recorda de fragmentos de sua vida passada como Elisabeta, a intenção do filme parece ser a de fazer o espectador torcer e sofrer por esse trágico amor. A cena do jantar (1h4min) é visualmente deslumbrante, com efeitos especiais para mostrar em pano de fundo o sofrimento de Elisabeta e com figurinos ousados – exibidos por Oldman e Ryder – sugerindo releituras da vestimenta vitoriana em um ambiente surreal, com dezenas de velas acesas. A partir daí, Drácula é humanizado: tudo que ele fez e faz é por amor (1h35min50seg). Mina declara seu eterno amor ao beber o sangue dele (1h38min22seg), diferindo radicalmente do horror com que reage a Mina do livro ao saber que havia sido mordida e que bebera o sangue do vampiro.

Nota-se, assim, que a Mina do filme é multifacetada – ou desleal, a depender do ponto de vista. Enquanto a personagem criada por Stoker mantém-se íntegra do início ao fim, mesmo no período em que está vampira, a do filme titubeia; ama Jonathan, mas também ama seu “doce príncipe” (“sweet prince”; 1h10min). As dualidades extremadas de Stoker são, desse modo, suavizadas no filme, que, por fim, pode ser visto mais como uma história de amor do que horror.

Após cenas de ambiguidade em que se mostra disposta a ajudar os homens a caçar o vampiro e, ao mesmo tempo, parece ainda apaixonada por ele, a vampira Mina tenta seduzir Van Helsing, beijando-o e dizendo: “Eu sei que os homens desejam”<sup>20</sup> (1h50min25seg). Essa afirmação é redundante no contexto de uma narrativa em que, efetivamente, todos os homens parecem desejá-la – exceto pelos que desejam sua amiga Lucy.

Por fim, no filme de Coppola, é Mina quem mata Drácula apesar de seu amor por ele; trata-se de uma maneira de libertá-lo do sofrimento, espelhando a liberdade para a alma dele que Mina deseja na narrativa de Stoker.

---

<sup>18</sup> “Mina is the light of all lights.”

<sup>19</sup> “The pretty woman.”

<sup>20</sup> “I know men desire.”

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ambas as obras, livro e filme, parecem ter produzido uma personagem feminina ao gosto de suas respectivas épocas. A Mina de Stoker é diligente e leal ao marido, características idealizadas na mulher vitoriana cujos objetivos de vida eram se casar e, principalmente, ter filhos. Já a Mina de Coppola, interpretada por Winona Ryder, é sensual, frágil e expressa desejos sexuais e ambiguidades, constituindo um amálgama entre a personagem do livro e as teorias propostas a respeito dele a partir da década de 1970.

A adição de uma história de amor parece ser a principal responsável pelas mudanças na personagem no filme de 1992. Isso porque, como reencarnação da mulher de Drácula, Mina se vê em um triângulo amoroso complicado, hesitando entre a paixão pelo conde, que se manifesta como algo mais forte que ela, e a devoção ao marido Jonathan. Ela age ambigualmente, ora defendendo o vampiro, ora ajudando os que querem exterminá-lo. Não se coloca como uma mulher decidida, nem particularmente inteligente, mas sim sexualmente atraente. Nesse ponto, difere da Mina do livro, cuja inteligência é frequentemente elogiada por quase todos os personagens masculinos.

Pode-se pensar que uma mulher mais sexualizada e objetificada por sua beleza não é, propriamente, uma mulher mais moderna – menos ainda “emancipada”, resgatando aqui a discussão proposta por Mewald (2008). Ela apenas atende ao anseio de um suposto liberalismo sexual experimentado nas últimas três décadas do século XX, como lembra King (2005). Se a Mina de Stoker parece ser prisioneira de sua fé e de seu casamento, a Mina de Coppola parece ser prisioneira do olhar masculino: ela só se desenvolve como personagem no embalo do amor que Drácula nutre por ela e, com menor intensidade, pelo amor de Jonathan; para Renfield, ela é “a mulher bonita”, enquanto, para Van Helsing, ela é a luz. Não parece haver, portanto, uma emancipação.

Há, certamente, uma transformação influenciada pela época e por questões comerciais. Coppola traduziu a fantasia gótica de Stoker em um espetáculo sensorial, e a Mina interpretada por Winona Ryder – ainda que com falhas de sotaque e possíveis dificuldades de interpretação – condiz com esse contexto sensual e experimental, à moda dos anos 1990.

## REFERÊNCIAS

ABRAMOWITZ, Rachel. Neck Romance. *Premiere*, p. 51-61, dez. 1992.

CANBY, Vincent. Coppola's Dizzying Vision of Dracula. *The New York Times*, 13 nov. 1992. Disponível em: < <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9E0CE2D61539F930A25752C1A964958260>>. Acesso em: 8 jan. 2018.

COPPOLA, Francis Ford. Drácula de Bram Stoker (1992) – edição de luxo com 2 discos [Filme]. Direção de Francis Ford Coppola, roteiro de James V. Hart. São Paulo: Sony Pictures, 2007. 127 minutos. DVD.

FREUD, Sigmund. Estudos sobre a histeria (1893-1895) – em coautoria com Josef Breuer. In: *Obras Completas*. Trad. de Laura Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. v. 2.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Trad. de André Cechinel. Florianópolis/SC: UFSC, 2011.

KING, Jeanette. What is a Woman? Victorian Constructions of Femininity. In: KING, Jeanette. (Ed.). *The Victorian Woman Question in Contemporary Feminist Fiction*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2005.

LERNER, Neil. (Ed.). *Music in the horror film: listening to fear*. Nova York e Londres: Routledge, 2009.

LEVY, Glen. Keanu Reeves and Winona Ryder, Bram Stoker's Dracula. In: Top 10 Worst British Accents. *Time Magazine*, 19 ago. 2011. Disponível em: <<http://entertainment.time.com/2011/08/22/top-10-worst-fake-british-accents/slide/keanu-reeves-and-winona-ryder-bram-stokers-dracula-1992/>>. Acesso em: 5 jan. 2018.

MEWALD, Katharina. The Emancipation of Mina? The Portrayal of Mina in Stoker's Dracula and Coppola's Bram Stoker's Dracula. *Journal of Dracula Studies*, n. 10, p. 31- 41, 2008.

MILLER, Elizabeth. Coitus Interrupts: Sex, Bram Stoker, and Dracula. In: *Romanticism on the Net*, n. 44, nov. 2006. Disponível em: <<https://www.erudit.org/en/journals/ron/2006-n44-ron1433/014002ar>>. Acesso em: 5 jan. 2018.

STOKER, Bram. *Bram Stoker's Notes for Dracula: a facsimile edition*. Transcrito e anotado por Rober Eighteen-Bisang e Elizabeth Miller. Jefferson (NC) e Londres: McFarland & Company, 2008.

\_\_\_\_\_. *Drácula*. Trad. de Alexandre Barbosa de Souza. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2017. Edição bolso de luxo.

\_\_\_\_\_. *Dracula*. Londres: Penguin Books, 2012.

WINONA RYDER BIOGRAPHY. Disponível em: <<https://www.imdb.com/name/nm0000213/bio>>. Acesso em: 7 jan. 2018.

WEISSMAN, Judith. Dracula as a Victorian Novel. *Midwest Quarterly* 18, n. 4, jul. p. 392-405, 1977.