

Super-heróis, amantes, melancólicos e cômicos: as novas reconfigurações do vampiro no cinema

Yuri Garcia¹

Resumo

O presente artigo analisa as reconfigurações do vampiro nas produções cinematográficas contemporâneas, através de alguns exemplos que tomam o ambiente mais blockbuster do cinema hollywoodiano. Nossa proposta não é de um levantamento de todas as incursões fílmicas, mas de uma tentativa de reflexão sobre suas características e sua capacidade de adaptabilidade aos novos anseios do público e da sociedade. O personagem vampírico abarca uma interessante multiplicidade, com uma variação de leituras de suas metáforas sociopolíticas e culturais em sua vasta história de aparições. Por meio de uma pesquisa bibliográfica exploratória (que não possui um referencial central, mas que busca abarcar uma amplitude teórica), apresentamos uma noção de uma episteme vampírica para nos auxiliar a identificar a transformação do clássico vilão gótico em apostas contemporâneas que captam os desejos e necessidades de nossa subjetividade atual, com propostas que elencam essas personas através de novas versões e arcos narrativos diversos que não se limitam apenas ao gênero do horror.

Palavras-chave: Vampiro. Reconfiguração. Cinema

Data de submissão: dezembro. 2023 – Data de aceite: março. 2025

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v21i2.15430>

¹ Doutor em Comunicação Social na linha de Tecnologias da Comunicação e Cultura do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestre em Comunicação Social na linha de Tecnologias da Comunicação e Cultura do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Possui pós-graduação em Docência do Ensino Superior pela Universidade Cândido Mendes (UCAM-IAVM) e graduação em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pelas Faculdades Integradas Hélio Alonso (FACHA). Realizou estágio de Pós-Doutorado no Programa de Pós-Graduação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCom-UERJ) e no Programa de Pós-Graduação da Universidade Anhembi Morumbi (PPGCom-UAM). Coordenador do grupo de pesquisa "POPMID: Reflexões sobre Gêneros² e Tendências em Produções Midiáticas". Professor credenciado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCOM-UERJ). Professor e coordenador no curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, da Afya – Centro Universitário de Maceió. <https://orcid.org/0000-0003-1077-5929> E-mail: yurigpk@hotmail.com

Introdução

O presente trabalho propõe analisar algumas reconfigurações cinematográficas contemporâneas do vampiro. A pesquisa parte de um projeto mais amplo, iniciado em 2022, e com alguns de seus últimos resultados sendo apresentados nesse artigo. Nos primeiros anos de investigação, abordamos tal assunto através de algumas análises de casos mais específicos, sobretudo no que percebemos como uma nova investida no vampiro super-herói (Garcia; Cánepa, 2023; Garcia, 2024). Esses primeiros textos publicados focavam em perceber essa modificação em uma especificidade que dialogava com a atual tendência cinematográfica de filmes de super-heróis (sobretudo de histórias em quadrinhos) e com interessantes reconfigurações em um padrão de representação de um imaginário patriarcal e eurocêntrico (visto na constante centralidade do homem branco no cinema enquanto herói e enquanto vampiro).

Na atual etapa, buscamos uma maior amplitude na investigação, apresentando algumas questões, sem focar em um caso específico ou em uma nova forma específica de vampiro. Nossa proposta compreende o personagem de forma múltipla, com diversas possíveis leituras de suas inúmeras metáforas sociopolíticas e culturais. Esse artigo investiga a reverberação dessa figura no cenário contemporâneo e como esse monstro (ou talvez agora herói e/ou persona humanizada?) tem se adaptado aos novos anseios e necessidades imagéticas de nossa subjetividade atual.

Atualmente, determinadas temáticas parecem ganhar maior destaque e a indústria filmica hollywoodiana – assim como produções de outras vertentes e espaços geográficos – se debruçam em novas pautas abordando questões minoritárias, novas visibilidades identitárias, apontando estruturas políticas de poder tanto privado quanto público etc. A representação do super-herói se torna um dos exemplos mais pertinentes da indústria hollywoodiana, onde a popularidade dos filmes baseados em histórias em quadrinhos parece acompanhar uma tendência de explorar novas formas de deslocamento de um imaginário hegemônico com produções como *Wonder Woman* (Patty Jenkins, 2017), *Black Panther* (Ryan Coogler, 2018), *Captain Marvel* (Anna Boden e Ryan Fleck, 2019), *Wonder Woman 1984* (Patty Jenkins, 2020), *Black Widow* (Cate Shortland, 2021) etc.

Com esse breve exemplo, é possível identificar uma maior preocupação *mainstream* com a representação de grupos minoritários². Como uma consequência mercadológica que reflete uma mudança na demanda do público, a variação da figura do herói nessas obras começa a atingir maiores repercussões com grandes sucessos de bilheteira. Essas produções indicam uma nova abertura de espaço para maior representatividade no

² Para fins metodológicos, utilizamos o conceito baseado nas 4 características básicas que Muniz Sodré (2005) identifica: Vulnerabilidade jurídico-social; Identidade *in statu nascendi*; Luta contra-hegemônica; Estratégias discursivas.

mercado cinematográfico³. Assim, em uma longa tradição de protagonistas homens, brancos, estadunidenses, heterossexuais e cisgêneros (em relação com um quadro de referências de origem capitalista, eurocêntrica e judaico-cristã, já mais cristalizado pela nossa cultura ocidental), as possíveis reconfigurações que algumas obras apresentam nesse âmbito mais *mainstream* demonstram uma interessante quebra de paradigma no campo midiático popular. O cinema de horror parece dialogar com essa vertente atual, e apresentar filmes que têm sido chamados de pós terror – termo popularizado pelo crítico Steve Rose, em 2017.

Essa curiosa terminologia parece apresentar algumas questões que reverberam em uma breve necessidade explicativa. A proposta da nomenclatura de pós-terror implica em diversas problemáticas como a de uma dificuldade de identificar através de características estéticas, temáticas ou narrativas o que surge de inovador em histórias que possuem sua categorização enquanto gênero desde o romance gótico e já passaram por uma ampla variedade de remodelações e experiências (estéticas, temáticas e narrativas) ao longo dos anos. Contudo, apesar de certa limitação que o termo apresenta (sobretudo em sua enorme ausência de uma maior definição do conceito), percebemos que o gênero do horror também possui um atual interesse em uma exploração do debate sobre representatividade e diversidade que a indústria cinematográfica, de uma forma geral, parece compreender como demanda necessária para o público contemporâneo. Jordan Peele – cujo interesse no debate sobre questões raciais se encontra sempre entre os principais elementos de suas obras – possui enorme visibilidade no cinema de horror hollywoodiano atual, apesar de ainda possuir apenas três longas-metragens como diretor: *Get Out* (2017), *Us* (2019) e *Nope* (2022). Além da capacidade do cineasta de desenvolver filmes do gênero com boa recepção crítica e de público, a temática central de suas histórias parece também se encontrar em interessante ressonância com certos anseios e necessidades de nossa cultura contemporânea, se tornando uma espécie de marca registrada autoral.

Similar às transformações do gênero do horror, percebemos que a figura do vampiro também passa por modificações similares – tendo se consolidado na literatura gótica e experimentado uma amplitude de filmes que passavam pelas mesmas remodelações e experiências. Entretanto, a emblemática modificação de predominância do personagem no horror para uma crescente aparição em uma diversidade de outros arcos narrativos, também pode indicar uma dificuldade de inserção desse monstro como figura central metafórica do gênero na atualidade, dando espaço para uma aparição em novas propostas cinematográficas. O recorte desse artigo não visa identificar todas as possíveis releituras da persona vampírica em nosso imaginário contemporâneo, mas investigar elementos que

³ Obviamente, essa questão também remete à mercantilização de determinadas pautas, como pode ser visto nos ensaios sobre *Woke Capitalism* de Shalon van Tine (2021) e Akane Kanai e Rosalind Gill (2020).

contribuam para essa nova configuração enquanto personagem mais humanizado, protagonista e/ou super-herói – esse último, em uma interessante ressonância com uma tendência filmica do cinema *Blockbuster* dos últimos anos⁴.

Aqui, não indicamos um total esvaziamento do personagem enquanto vilão de várias histórias, mas uma interessante remodelação onde seu maior alcance de público se dá através de novas propostas fora do padrão classicamente instaurado pelo cinema. Para isso, ao invés de buscarmos um mapeamento dessas inúmeras modificações, propomos uma investigação de uma espécie de episteme vampírica – ou seja, características metafóricas múltiplas que o personagem abarca e como esse processo se adapta ao novo cenário contemporâneo. Em seguida, demonstraremos alguns exemplos mais populares desse vampiro fílmico e teceremos algumas articulações sobre essa nova vertente. Esse texto propõe, sobretudo, perceber como esse ser que se encontra em nosso imaginário cultural se adapta aos novos anseios de um público inserido em uma outra perspectiva sobre as noções de alteridade, monstro e outro.

1 Episteme vampírica

A figura do vampiro é dotada de uma amplitude de possíveis interpretações e análises. Essa multiplicidade o permite transitar entre uma variação que pode apresentar um viés mais psicanalítico, onde a sexualidade, a violência e nossos mais profundos desejos reprimidos surgem como metáforas essenciais na concepção desse ser. Se tomarmos como exemplo, o célebre texto *O Estranho* (1996)⁵, de Sigmund Freud, percebemos a indicação de uma atração inconsciente com a aproximação entre diferença e similaridade na alteridade humana – onde a variação e trânsito entre tais dimensões se torna constituinte de nossa psiquê. Essa importante questão apontada pelo médico e teórico possibilita uma articulação inicial para compreender alguns elementos centrais de nossa relação com horror e a figura do monstro. Aqui, a persona vampírica tem uma certa possibilidade interessante de interpretação, se tornando um ser de destaque nesse binarismo entre similaridade e diferença. Através de nossa pulsão escópica, percebemos a inevitável atração por uma criatura sedutora e hipnótica, assim como a sensação de medo e repulsa por sua violência predatória.

José Luiz Aidar e Márcia Maciel apresentam uma leitura da relação simbiótica entre vampiro e presa em *O que é Vampiro* (1986). Com uma breve apresentação da persona vampírica através de suas origens míticas, caracterizações literárias e reconfigurações

⁴ Para mais detalhes sobre a popularidade dos filmes de super-heróis de histórias em quadrinhos na atualidade, conferir nosso trabalho *Transposições Fílmicas de Histórias em Quadrinhos: Uma teorização da relação entre duas linguagens* (Garcia, 2021).

⁵ A versão original em alemão sob o título *Das Unheimlich* não possui uma tradução equivalente que abarca sua amplitude que promove a relação da estranheza ou da inquietação com a de familiaridade, visto que *heim* teria por tradução direta “casa” ou “lar”.

cinematográficas, articulam uma ousada proposta metafórica através de uma apropriação das terminologias incubo e súcubo. Sem seguir a etimologia latina dos termos ou sua presença mitológica que remete ao estado onírico, às pulsões sexuais e à dualidade entre masculino e feminino, descrevem o estado de dependência entre a pessoa que suga o sangue (ou a energia e as possíveis metáforas psicanalíticas incluídas) e sua vítima, com base nas teorias do psiquiatra e psicanalista argentino José Bleger (1977).

De uma forma geral, é possível perceber os monstros como uma figura de alteridade humanista moderna. Em uma filosofia eurocêntrica que percebe o humano como padrão de homem, branco, europeu⁶, a ideia de um outro implica em noções sociopolíticas sobre questões de gênero, identidade e sexualidade e a xenofobia com o diferente. Nesse escopo, o vampiro é uma criatura dotada de ampla possibilidade interpretativa. Tanto pelo viés mais psicanalítico freudiano, quanto por estudos que possuam um cunho mais sociopolítico como os de Ken Gelder (2001) e Matthew Gibson (2006). É importante lembrar também de seu impacto em uma aproximação com um debate de ordem mais socioeconômica, onde, sua formulação narrativa dentro do seio da nobreza, implica em uma de suas mais famosas metáforas: o predador aristocrático sugando o sangue do povo (obviamente, de menor poder aquisitivo). Aqui, é inevitável a aproximação com a ideia de “luta de classes” de Karl Marx (1967).

De certa forma, o campo do horror tem em seu elemento central a relação do humano com suas questões mais intrínsecas. Além de uma abordagem de temas de ordem sociopolítica e cultural – como podemos ver na crítica ao capitalismo e consumismo extremo nos zumbis de George A. Romero (1968, 1978, 1985) ou nas recentes investidas cinematográficas, apontadas anteriormente, do diretor Jordan Peele (2017, 2019, 2022) –, o gênero estabelece sua relação com uma sensação primordial: o medo. Nas palavras do escritor H. P. Lovecraft: “A mais antiga e forte emoção da humanidade é o medo, e a forma mais antiga e forte de medo é o medo do desconhecido.”⁷

O horror surge como uma sensação humana antes de seu estabelecimento mais organizado como gênero. Suas primeiras manifestações narrativas são vistas através da religião, mitologia, superstições e folclores. Sua configuração mais ordenada se dará apenas no romance gótico que versava com questões de sua época, marcada pelo dualismo entre iluminismo e cristianismo (Carroll, 1990, p.54-56). Nesse sentido, as temáticas da morte e do desconhecido (marcado pela influência dos dogmas católicos na noção de sobrenatural) se destacavam entre suas pautas. “O horror Gótico constrói também sua compreensão de morte dentro da ampla visão humanista e as coordenadas judaico-cristãs

⁶ Sobre essa questão, ver Mbembe (2014) e Sodré (2017).

⁷ Todas as traduções, são de nossa autoria: “The oldest and strongest emotion of mankind is fear, and the oldest and strongest kind of fear is fear of the unknown.” (Lovecraft, 1927)

pela qual sua visão surge.”⁸ (Stone, 2001)

Assim, as expressões humanas mais primais se configuram em um gênero, já atestando, desde seu início, sua importância enquanto uma ferramenta de alteridade de uma época, deturpando a tênue linha entre o domínio religioso e o científico como forma de explicar o mundo. Em uma modificação com o modernismo ocidental em que a perspectiva teocêntrica dava lugar ao pensamento antropocêntrico, o advento do romance gótico demonstra uma interessante ressonância com sua época. Se as explicações para o mundo e seus mistérios passa a ser função da ciência e de sua racionalidade empírica, a modificação de um horror oriundo de narrativas míticas e lendas e folclores para um meio artístico mostra uma nova dualidade entre a literatura gótica e o iluminismo. Contudo, uma reformulação das próprias características do horror passa a surgir. A religião abandona sua posição de apresentação do conhecimento humano para se tornar uma espécie de salvação contra os males do universo ficcional. O caso do vampiro se torna evidente ao analisarmos as principais ferramentas de combate ao monstro: crucifixos, água benta, hóstia ou a própria igreja enquanto espaço sacro.

Essas modificações também permitem novas possibilidades de descobrir outras formas de explorar o horror. Enquanto a mitologia é baseada em uma certa fixidez narrativa que possui uma base dogmática com pouca alteração e histórias que se repetem com seu intuito de servir como código ético e moral, as artes podem passar por experiências e reconfigurações das mais variadas. Nossa sociedade contemporânea tem, ainda, extrapolado esse aspecto, demonstrando um cenário que Zygmunt Bauman (2001) destaca como uma modernidade líquida, com práticas de consumo e formas relacionais (e a construção de nossa subjetividade) de forma mais fluida e efêmera. Talvez, a apropriação desse conceito para o universo das artes implique em compreender um processo de constante quebra de solidez estrutural para maior ampliação experimental.

Entre os componentes dessa solidez, podemos perceber o dogmatismo religioso e as próprias instituições que o propagam como uma de suas fundações mais basilares – encontrando aqui uma ressonância com os dispositivos de vigilância e punição de Foucault (1987), onde a ideia de estrutura também remete à configuração de uma instrumentalização do poder. Tomando essa ideia para o elemento discursivo e de contação de histórias, por exemplo, essa fixidez e autoridade de poder do discurso mítico, se reconfigura em uma flexibilidade criativa literária. “A arte tem uma fala sem tempo (embora situada), a fala do absoluto e, nesse sentido, ultrapassa as contingências do fluir. Mas pode-se dimensionar o tempo no fluir incessante da realidade e inclui-lo na compreensão da mudança e da liquidez baumaniana.” (Sá, 2014, p.118)

⁸ “Gothic horror constructed also its understanding of death within this wider humanistic vision and the Judeo-Christian coordinates from which that vision arose.” (Stone, 2001)

Com essa amplitude narrativa experimental que as artes permitem, o domínio mítico deixa de ser o único elemento causador ou redentor no horror. Logo, a própria ciência passaria a ter sua função nas narrativas góticas. Em *Dracula* (Stoker, 2011), o grupo que combate o vampiro é marcado por pessoas de amplas áreas do profissionalismo burguês iluminista – médicos, professores/cientistas, advogados etc – e pela massiva utilização de variadas formas de tecnologias comunicacionais como forma de registro e compreensão do inimigo. Em *Dracula's Legacy* (1997), Friedrich Kittler investiga como essa utilização possui uma importância central na história, com os meios tecnológicos e a ciência se tornando a grande arma utilizada para vencer o vampiro do livro de Bram Stoker (2011).

Com a ciência se tornando parte das histórias de horror, percebemos essa curiosa relação se estabelecendo em um momento de reivindicação do conceito de verdade se estabelecendo a partir do exercício empírico de observação e da descrição metodológica de confirmação das hipóteses. Enquanto isso, a religião se estabelecia como a dicotomia em que o conhecimento não é comprovado, mas aceito pela fé. Nessas histórias de horror, a ideia de salvação também possui novas formas de compreensão. Obviamente, salvação possui uma conotação religiosa – e que transitava na narrativa mítica como indicação moral e ética de uma ação redentora. Nesse viés, segundo Agamben (2007), existe uma curiosa separação dos domínios do divino e do mundano através dos termos sacro e profano. “E se consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens.” (Agamben, 2007, p.65)

O teórico indica a salvação religiosa pela ideia do sacro, ou de consagrar. Aqui, seria a manifestação de uma transição do mundano para o divino. Enquanto profanar implicaria em dissociar um elemento divino de sua esfera sacra para o domínio humano e mundano. Em paralelo à proposta de Agamben (cujo foco é a compreensão de um determinado funcionamento social), a reconfiguração narrativa que o gótico permite implica em uma salvação através da ciência – como uma manutenção do *status quo* social. Em *Dracula*, por exemplo, os homens do iluminismo e as tecnologias modernas restauram a ordem natural e social que o vampiro ameaçava destruir.

Em uma reverberação, no entanto, curiosa, a ciência também se apresenta como possível ameaça nas histórias de horror (nesse sentido, o icônico personagem do cientista louco se torna, talvez, o exemplo mais emblemático). A partir dessa maior liberdade no desenvolvimento de como o horror se manifesta, a literatura (e o cinema) desenvolvem amplas possibilidades narrativas. Enquanto a mitologia atrelava o horror ao componente sobrenatural, essa estruturação do gênero possibilita uma maior exploração das variações em torno da figura do humano. As perversões e pensamentos individuais apresentam possibilidades de transgressão entre pessoas – algo utilizado com frequência no cinema

slasher e/ou *torture porn*. Apesar dessas modificações, o diálogo do gênero com os medos e anseios de determinada época e lugar continuam presentes, demonstrando uma relação sintomática entre o horror e a sociedade. “Lutando contra a multidão de contradições sociais e psicológicas, o horror revela seu conteúdo imanente, o utopismo oculto de seu romantismo negativo” (Buhle, 1976, p.121).⁹

Buhle (1976) reforça essa relação por uma interessante perspectiva, onde a forma de apresentar os males ou perigos do gênero demonstrariam uma construção utópica de um ideal em que a ameaça apresentada nas histórias buscaria romper. Contudo, não é apenas por essa visão do autor que podemos explorar as articulações do horror. É possível perceber, inclusive, outras formas de análise, através de diálogos variados com a noção de humano que extrapolam as concepções narrativas, estilísticas e estéticas, e abordam uma dimensão mais filosófica e conceitual.

Assim, o horror se apresenta não só como gênero, mas também como uma forma de pensar nossa sociedade ou em investidas de cunho epistêmico de maior densidade como nas obras de Eugene Thacker (2011), Dylan Trigg (2014) e Peter Wessel Zapffe (1993). Além disso, tornou-se comum a utilização de escritores de horror com H. P. Lovecraft para o desenvolvimento de variadas propostas filosóficas. Podemos apontar como exemplos, a breve utilização de Deleuze e Guattari em *Mil Platôs* (1995), as propostas de Graham Harman (2011) de pensar o autor como uma espécie de teórico que exemplificaria o realismo especulativo e sua proposta metodológica do “*object oriented ontology*” (ontologia direcionada aos objetos) ou Fabián Ludueña Romandini (2013) que elenca Lovecraft como um inovador mitógrafo.

Nesse sentido, o vampiro se torna um ser com certo destaque em possíveis articulações teóricas. Essa multiplicidade de perspectivas investigativas ocorre por uma série de motivos já apontados, assim como por sua popularidade em nossa cultura contemporânea. De uma forma geral, sua figura permite uma associação com determinadas estruturas sociais e concepções identitárias. Ieda Tucherman (1999) apresenta um interessante trabalho em que investiga a noção de corpo como uma construção dualística a partir da identificação do outro, de uma alteridade onde a ideia de monstrosidade é concebida como característica desviante – portanto contrária – ao padrão normativo e estabelecido como imaginário de representação do corpo humano ocidental. Encontramos, inclusive, perspectivas sobre questões de ordem moral em determinadas estruturas sociais, atentando não apenas para o elemento corpóreo, mas sobretudo para códigos comportamentais, como atestam Felinto e Santaella (2012, p.85).

Dentre a amplitude teratológica que se apresenta como possíveis articulações sobre

⁹ “In wrestling with the multitude of social and psychological contradictions, Horror reveals its immanent content, the hidden Utopianism of its negative Romanticism.” (p. 121)

as questões corpóreas e/ou comportamentais de nossa sociedade, o vampiro parece dotado de possibilidades mais amplas em suas inúmeras leituras. Nina Auerbach, em seu livro *Our Vampires, Ourselves* (1995), demonstra essa interessante multiplicidade em uma investigação que perpassa a cultura popular, com foco central no cinema. Mesmo em território brasileiro, temos como exemplos a tese de doutorado *A Máquina de Fabricar Vampiros: tecnologias da morte, do sangue e do sexo* (2015), de Diego Paleólogo, que pontua o caráter desviante e de resistência sociopolítica em um breve mapeamento da persona vampírica midiática e o artigo de Lúcio Reis Filho (2016) que aponta paralelos entre diferentes versões cinematográficas da história *I Am Legend*¹⁰ e de *30 Days of Night* (David Slade, 2007), destacando a tênue linha que separa o viés científico e o sobrenatural desses seres, indicando questões sociopolíticas estadunidenses que reverberavam na criação do gótico suburbano norte-americano.

A centralidade de um debate de ordem mais sociopolítica – onde as questões minoritárias ganham destaque entre uma das principais pautas atuais se encontram em evidência não apenas na cultura popular como também com uma crescente identificação de sua importância no debate acadêmico. Se a proposta foucaultiana (1987, 2000, 2008) procurava desvelar certas camadas de saber em busca de uma compreensão das condições de possibilidade de construção de determinadas epistemes, narrativas históricas e estruturas de poder, a metodologia rizomática de Deleuze e Guattari (1995) demonstrava a complexidade por trás da compreensão dos fenômenos – em contraposição ao que o autor identificava como perspectiva arborescente. Obviamente, ainda nos encontramos em um terreno que indica a centralidade de teóricos homens, brancos e europeus. Contudo, percebemos aqui uma interessante possibilidade de demonstração de uma forma hegemônica que domina a formação da área acadêmica, assim como a possibilidade de explorar as perspectivas desses autores desconstruindo essa mesma hegemonia – todavia, ainda em um processo mais embrionário e menos direcionado às especificidades das questões atuais.

A popularidade dos Estudos Culturais como uma forte corrente teórica da atualidade atesta para a importância do tema minoritário nas pesquisas comunicacionais (Escosteguy, 2010). Através de uma herança da concepção de hegemonia e contra hegemonia de Gramsci, essa corrente reconhece a necessidade de constante negociação entre essas duas esferas, permitindo que haja uma variação na produção de bens simbólicos midiáticos (Mattelart; Mattelart, 2012, p.108). Nessa negociação, encontramos espaço para a produção de diferença e o tema da representatividade ganha importância como um produto cultural. Stuart Hall (2000), um de seus maiores expoentes – além de

¹⁰ Dentre as mais populares versões, podemos destacar: *The Last Man on Earth* (Ubaldo Ragona e Sidney Salkow, 1964) e *The Omega Man* (Boris Sagal, 1973).

um pesquisador negro e jamaicano – dedica suas forças à formação de um centro de pesquisa focado em uma abordagem de grupos minoritários e em investigações sobre a concepção de identidade cultural em nossa sociedade.

Apesar de se tratar de uma perspectiva surgida na Inglaterra, ainda demonstrando um protagonismo epistêmico eurocêntrico, percebemos que essas abordagens que focavam em debates que desconstruíam uma centralização hegemônica de poder entre as décadas de 1950 e 1980, possuem uma forte importância na atualidade. Em um cenário mais contemporâneo, determinados nomes são revitalizados, enquanto outros ganham espaço em um processo que parece demonstrar um maior interesse por pautas relacionadas a questões como colonialismo, racismo e sexismo. Temos como exemplo, a notável popularidade de nomes como Achille Mbembe (2014; 2016), Judith Butler (2018), bell hooks (2019), Pablo González Casanova (2006), Grada Kilomba (2019), Lélia Gonzalez (1982, 1984, 2021) Paul Beatriz Preciado (2011)¹¹, Djamila Ribeiro (2017), entre outros.

Assim, percebemos que o direcionamento à compreensão desse fenômeno na produção filmica hollywoodiana, pode indicar questões que dialogam diretamente com a construção de um imaginário cultural de amplo alcance. Por um lado, essa delimitação investigativa implica numa contínua perpetuação de um olhar para o campo hegemônico (sem dúvida, Hollywood ainda reflete uma estrutura rica, capitalista e neoimperialista com uma longa trajetória de perpetuação de um padrão patriarcal heterossexual, cisgênero, eurocêntrico e judaico-cristão)¹². Contudo, o que nos interessa, nesse caso, é compreender esse local como a produção de um imaginário simbólico que possui reverberação massiva – sobretudo no Brasil, onde as maiores bilheterias ainda são de obras estadunidenses¹³.

O vampiro é criatura de grande popularidade no imaginário contemporâneo. Talvez, possamos creditar esse êxito, sobretudo, à sua impregnação nas mais variadas produções filmicas. Drácula foi, sem dúvida, um dos personagens literários mais vistos no cinema (Autor, 2014). Essa amplitude de reconfigurações de diversas personas vampíricas possibilitou um grau de experiências metafóricas amplas, como em *Blood for Dracula* (Paul Morrissey, 1974), *The Addiction* (Abel Ferrara, 1994) e *The Wisdom of Crocodiles* (Po-Chih Leong, 1998).

Contudo, essa potência metafórica do vampiro e sua amplitude polissêmica parecem passar por uma crise identitária pós-moderna. Uma certa reconfiguração de seu

¹¹ O texto citado data do período em que o teórico ainda assinava como Beatriz Preciado – o que pode indicar uma diferença com o nome atual, Paul Beatriz Preciado. Optamos pela manutenção do nome atual do teórico por compreender que essa modificação é a forma como Preciado prefere ser reconhecido atualmente e por acreditar que a consulta ao seu material continua acessível, apesar da diferença no nome.

¹² A esse respeito, é interessante o livro de Mark Fisher (2009) que demonstra que o capitalismo se adapta a qualquer cenário. Mesmo as pautas contra-hegemônicas (e até anticapitalistas) podem se tornar material de lucro e ferramenta de manutenção hegemônica do sistema.

¹³ A questão sobre as bilheterias também possui uma relação importante com a questão das políticas públicas do audiovisual brasileiro. Para mais detalhes ver o artigo de Lia Bahia Cesário (2008) sobre o assunto.

imaginário e seus significados se apresenta como uma característica intrínseca desse ser se pensarmos por um viés histórico de suas representações. Assim, desde seus primórdios dentro das narrativas míticas e folclóricas espalhadas por uma variedade de culturas, temos uma constante modificação desse personagem camaleônico.

2 Vampiros pós-modernos no cinema

Podemos afirmar, sem qualquer exagero, que o vampiro, como o conhecemos, é um produto cinematográfico. Sua representação mais clássica não dialoga com suas descrições míticas e/ou folclóricas ou sequer com as literárias. Ao pensarmos na imagem vampírica, nossa base recai, sobretudo em filmes que abordaram tal temática – principalmente, as transposições de Drácula. Nosso imaginário é marcado pelas figuras de *Nosferatu* (F. W. Murnau, 1922) e as versões de *Dracula* de Bela Lugosi (Tod Browning, 1931) e Christopher Lee (Terence Fisher, 1958), conforme apontamos em nosso estudo anterior (Garcia, 2022). Drácula é o maior representante vampírico de nossa cultura, responsável por uma espécie de modelo imagético dessa criatura. Entretanto, se buscarmos a própria descrição do escritor Bram Stoker, perceberemos uma concepção totalmente diferente no livro que o originou (Garcia, 2014)

Claude Lecouteux (2005) traz um levantamento historiográfico que traça as possíveis origens do vampiro. Através de uma miríade de lendas, folclores e narrativas míticas que dialogavam com algumas características vampíricas ainda mais esparsas, é possível perceber, somente através da literatura, uma delimitação descritiva maior e mais direcionada. O romance gótico possui um papel central nesse momento, com as principais publicações sobre esse ser surgindo em menos de 80 anos de intervalo: *O Vampiro* (John William Polidori, 1819), *Carmilla* (Sheridan Le Fanu, 1872) e *Dracula* (Bram Stoker, 1897)¹⁴. Contudo, é apenas no audiovisual que sua reconfiguração atinge maior potência e perpetuação na cultura contemporânea.

Sua reverberação pode ser encontrada em uma amplitude de mídias, remetendo, principalmente, à sua representação audiovisual, como apontado no interessante estudo de Lúcio De Franciscis dos Reis Piedade (2012) sobre Drácula nas histórias em quadrinhos brasileiras. Rogerio Carreiro e Filipe Falcão (2019) destacam que: “[...] embora esteja presente em todas as formas narrativas e midiáticas (literatura, teatro, quadrinhos, videogames, televisão e outras), a força de Drácula como personagem de ficção deve muito ao cinema.” (p.146)

Em uma interessante curiosidade, a obra de Stoker foi publicada, pela primeira vez,

¹⁴ Nessa frase, foi utilizado o ano da primeira publicação de cada um dos três livros mencionados para reforçar o espaço de tempo de menos de 80 anos na criação das obras. Os anos das versões utilizadas em nossas referências ao final do texto são: *O Vampiro* (2008), *Carmilla* (2009) e *Dracula* (2011).

em 1897, dois anos depois do ano que ficaria marcado como a suposta invenção do cinema: 1895¹⁵. Todavia, sua primeira transposição surgiria somente em 1921 com a produção húngara *Drakula* (Rhodes, 2010). Apesar da origem mítica do vampiro, presente em diversas culturas através de variadas formas de representação, esse ser ainda não possuía uma delimitação mais clara de suas características, como visto na pesquisa de Lecouteux (2005). É somente através da sua massiva utilização no audiovisual que sua maior potência e impregnação na cultura contemporânea é alcançada.

Atualmente, o imaginário popular possui uma forte presença do vampiro com uma estética herdada dos filmes. Conforme apontado anteriormente, as representações mais monstruosas possuem uma forte influência da criação expressionista de F. W. Murnau em *Nosfetatu* (1922), interpretada de forma icônica por Max Schreck. Por outro lado, a influência da encarnação de Bela Lugosi em *Dracula* (Tod Browning, 1931) ressaltou o aspecto mais sedutor e aristocrático do predador – que também se tornaria o mais popular.

O cinema também se aproveitava da figura da vampira para criar um imaginário que seria cristalizado na cultura popular. Em uma indústria inegavelmente patriarcal¹⁶, as produções tendiam a explorar o viés mais sensual da persona vampírica. Dentre as imagens mais marcantes, podemos perceber uma forte influência das representações das viúvas de Drácula em suas variadas versões (ora mais animais, ora mais fantasmagóricas) e das mulheres vampiras que marcaram algumas das grandes safras de produções de filme de horror como Gloria Holden em *Dracula's Daughter* (Lambert Hillyer, 1936) e Ingrid Pitt em *The Vampire Lovers* (Roy Ward Baker, 1970) e *Countess Dracula* (Peter Sasdy, 1971).

Em um contexto contemporâneo, permeado por uma infinidade de imagens e acervos dos mais variados, percebemos o meio audiovisual como uma constante forma de representação dessa figura emblemática. Atualmente, o vampiro parece passar por um processo de atenuação de sua natureza monstruosa, em que sua figura originalmente vilanesca é reformulada para se adequar a novas interpretações. Em 2005, a ampla recepção do best-seller de Stephenie Meyer já sinalizava uma nova tendência literária ao empregar a figura do vampiro como elemento central em um romance que incorporava valores associados à doutrina mórmon em sua narrativa. A história alcançou os cinemas com os filmes *Twilight* (Catherine Hardwicke, 2008), *The Twilight Saga: New Moon* (Chris Weitz, 2009), *The Twilight Saga: Eclipse* (David Slade, 2010), *The Twilight Saga: Breaking*

¹⁵ Destacar uma data específica sobre a invenção do cinema é motivo de frequente disputa, visto que se trata de uma experiência de imagem em movimento sendo feita ao redor de diversos países do mundo. Apesar de 1895 ser mais conhecida como o início, com a famosa projeção dos irmãos Lumière, outras formas de experiências tidas como cinematográficas já eram feitas ao redor do mundo. Para mais detalhes, conferir: Costa (2005).

¹⁶ O tema ganhou maior popularidade na década de 70, com Laura Mulvey (1975). A autora destacava a noção de *male gaze* como a visão do olhar masculino, que é central na história do cinema e implica em uma forma específica de perceber a mulher enquanto um objeto de visualidade fílmica (com consequentes atribuições em sexualização, passividade etc.).

Dawn - Part 1 (Bill Condon, 2011) e *The Twilight Saga: Breaking Dawn - Part 2* (Bill Condon, 2012).

Embora o vampiro tenha incorporado um potencial transgressor em suas representações literárias e cinematográficas, os romances e as transposições filmicas da franquia mencionada subverteram essa característica, retratando uma família de vampiros alinhada a valores tradicionais e a uma concepção conservadora de moralidade. Nesse contexto, observa-se uma transformação significativa da figura do vampiro, que deixa de operar como metáfora para a desconstrução de normas hegemônicas e a manifestação de uma alteridade radical e passa a ser moldado dentro de padrões convencionais, enraizados em costumes arcaicos e princípios éticos anacrônicos, dotado de um caráter questionável.

Apesar da popularidade da franquia, não podemos reduzir a reconfiguração de sua figura à apenas um caso. Mas se analisarmos as últimas representações hollywoodianas mais famosas percebemos uma carência de um vampiro com maior presença enquanto vilão. O recente *The Last Voyage of the Demeter* (André Øvredal, 2023), por exemplo, que focava no trecho da viagem de Drácula de navio para a Inglaterra, fracassou nas bilheteiras¹⁷. Mesmo em propostas diferentes, o híbrido de comédia, ação e horror de *Renfield* (Chris McKay, 2023) – que trazia Nicolas Cage interpretando uma versão maléfica, porém cômica do vilão baseado em Lugosi – obteve resultados mercadológicos similares¹⁸. Enquanto isso, apostas como *What We Do In The Shadows* (Jermaine Clement e Taika Waititi, 2014) alavancaram a carreira do diretor iniciante neozelandês Taika Waititi – que hoje é responsável por *blockbusters* da franquia *Thor* (2017-2022), por exemplo. O orçamento reduzido da obra contou com uma repercussão comercial e crítica e rendeu uma versão em série televisiva, da FX e Hulu, que iniciou em 2019, com sua 6ª temporada em 2024.

Esses rápidos exemplos não servem para afirmar a ausência do vampiro enquanto vilão em narrativas – visto que uma grande quantidade de filmes continua explorando essa temática¹⁹. Todavia, é perceptível que, enquanto produto mercadológico, as modificações em sua representação parecem render mais financeiramente e conseguir maior alcance de público no cenário contemporâneo. O holofote *mainstream* parece se interessar mais por reconfigurações dessa figura do que pela manutenção de uma fixidez em torno de seu papel em arcos narrativos.

Apesar de a franquia *Twilight* ser, sem dúvida, o maior sucesso financeiro entre

¹⁷ <https://variety.com/2023/film/box-office/last-voyage-demeter-opening-day-barbie-oppenheimer-1235694258/> e <https://variety.com/2023/film/news/box-office-last-voyage-of-the-demeter-flops-opening-weekend-results-barbie-1235694927/>

¹⁸ <https://variety.com/2023/film/news/renfield-box-office-previews-1235582877/> e <https://www.looper.com/1259123/why-renfield-bombed-at-the-box-office/>

¹⁹ No final de 2024, por exemplo, uma nova versão de *Nosferatu* foi lançada pelo diretor Robert Eggers, recebendo 4 indicações ao Oscar e alcançando uma alta recepção de bilheteria.

https://www.imdb.com/pt/title/tt5040012/?ref=nm_sr_srgs_1_tt_7_nm_0_in_0_q_nosferatu

esses casos, nos últimos anos, um outro fenômeno nos parece mais interessante por, não apenas reconfigurar o papel do vampiro nas histórias, mas por reconfigurar as possibilidades em torno de suas metáforas disruptivas. Aqui, não se trata de apenas uma tentativa de humanização da figura antes vista como monstro em busca de uma certa empatia ou facilidade de associação com os personagens. Essa outra reconfiguração vampírica potencializa seus protagonistas e os dotam de capacidades sobre-humanas e superação de obstáculos grandiosos, tornando-os heróis e protetores de nossa sociedade.

Temos como exemplo, os filmes das franquias *Blade* (1998-2004) e *Underworld* (2003-2016) trazendo o personagem como um super-herói nas mais recentes produções de maior investimento sobre essa temática. Mas também podemos estender para outros casos, como do mais famoso vampiro literário em *Dracula Untold* (Gary Shore, 2014) – embora a repercussão crítica e financeira desse seja menor. Nesses casos, é perceptível que o arco narrativo se volta para fora dos domínios do horror (embora ainda verse com determinados tropos cinematográficos) e se ancora em um protagonismo em que esses heróis irão salvar a humanidade de ameaças perigosas.

A franquia *Underworld*, que possui 5 filmes lançados entre o período de 2003 e 2016 – *Underworld* (Len Wiseman, 2003); *Underworld: Evolution* (Len Wiseman, 2006); *Underworld: Rise of the Lycans* (Patrick Tatopoulos, 2009); *Underworld: Awakening* (Måns Mårilind e Björn Stein, 2012); *Underworld: Blood Wars* (Anna Foerster, 2016) –, parece dialogar com o sucesso das narrativas de super-heróis no cinema que tem se tornado um dos principais produtos *blockbuster* da atualidade. Essa utilização da personagem vampírica como heroína através da protagonista Selene, interpretada por Kate Beckinsale, encontra uma relação com a trilogia de *Blade*, com 3 filmes lançados entre 1998 e 2004 – *Blade* (Stephen Norrington, 1998); *Blade II* (Guillermo del Toro, 2002); *Blade: Trinity* (David S. Goyer, 2004) –, que também se encontra dentro de um momento em que uma série de transposições filmicas de histórias em quadrinhos começam a ser tornar uma tendência mercadológica hollywoodiana²⁰.

Essas obras, apesar de também serem exemplos dessa reconfiguração vampírica em novos gêneros e se deslocando da posição de vilão da trama, não apresentam um esvaziamento do potencial metafórico dessa figura para um retorno mais conservador e moralista como nos livros e filmes da franquia *Twilight*. *Blade* e *Underworld* parecem demonstrar um interessante caminho ao elencar essa modificação através de uma quebra da instauração de um padrão hegemônico narrativo e imagético: o vampiro como um homem branco²¹. Aqui, essa modificação se dá também na apresentação de dois

²⁰ Para mais detalhes conferir: *Comic Books in Silver Screens: um mapeamento das transposições de HQs no Cinema hollywoodiano* (Garcia, 2023).

²¹ Para mais detalhes sobre as obras, conferir os artigos *Heróis de dentes afiados: reconfigurações contemporâneas do vampiro em Blade (1998) e Underworld (2003)* (Garcia; Cánepa, 2023) e *Blade (1998) e Novas Tendências: uma análise do filme como pioneiro em*

protagonistas vividos por um homem negro (no caso de *Blade*) e uma mulher branca (em *Underworld*). Não se trata, obviamente da primeira representação cinematográfica da persona vampírica com essas características. A vampira mulher possui uma longa investida de filmes como em *Dracula's Daughter* (Lambert Hillyer, 1936), *The Vampire Lovers* (Roy Ward Baker, 1970) e *Countess Dracula* (Peter Sasdy, 1971), citados anteriormente. O vampiro negro, apesar de possuir menos incursões filmicas, já havia aparecido em obras como *Blacula* (William Crain, 1972), *Vampire in Brooklyn* (Wes Craven, 1995) etc.

O que essas franquias apresentam é, na realidade, um movimento que oferece essa modificação em duas esferas hegemônicas diferentes – a do vampiro e a do super-herói. Dentro de um imaginário cultural, marcado por figuras, em sua maioria, representadas por um homem branco, esse deslocamento se torna interessante ao perceber que o encontro entre esses dois imaginários surge com uma reconfiguração em ambos os padrões e não em uma perpetuação que combinaria as mesmas características dominantes na estrutura sociopolítica cultural hollywoodiana. Assim, podemos retornar às possibilidades metafóricas dessa criação teratológica em seu sentido disruptivo – não como uma manutenção de uma hegemonia patriarcal eurocêntrica, mas sim em um início de uma tentativa de maior representatividade e diversidade em uma indústria ainda muito pouco inclusiva.

Considerações Finais

Esse trabalho apresenta uma reflexão em torno da adaptabilidade da figura vampírica ao cenário cinematográfico contemporâneo. Movido pelo curioso fenômeno de um aparente sumiço desse personagem enquanto vilão de grandes produções atuais, propomos um exercício mais filosófico em torno de seu caráter do que uma busca por um mapeamento delineado dessas representações. Anteriormente, esse levantamento de todas as transposições de Drácula já havia sido feito no livro publicado em 2014, e era perceptível um esvaziamento crescente de *blockbusters* de sucesso após a versão filmica de 1992, dirigida por Francis Ford Coppola.

Anos depois, buscamos aplicar essa observação aos vampiros, de forma geral. Em consonância com uma aparente domesticação dos monstros e vilões – onde as releituras da Disney podem ser os exemplos mais famosos atuais –, percebemos que esse ser continua existindo nos cinemas. Mas suas versões mais famosas (pelo menos, medidas através de números nas bilheterias) não são mais as mesmas. Agora, eles se tornaram mais humanizados ou associáveis. Ou então, os célebres super-heróis que nos protegem

algumas reconfigurações e desconstruções (Garcia, 2024).

dos verdadeiros monstros (sejam quais forem os atuais).

O vampiro super-herói parece ser um dos fenômenos mais interessantes que ocorre em torno dessa figura, pois dialoga com a tendência filmica atual de transposições de histórias em quadrinhos. Nesse sentido, a ideia de alteridade deixa de ser o “outro” (ou anormal) em uma conotação negativa, e implica em uma aparente valoração da ideia de diferença e das singularidades de cada indivíduo (pelo menos em seu discurso midiático). Atualmente, nossos super-heróis não são mais somente um grupo de homens brancos estadunidenses. Algumas reconfigurações já ocorrem desde a popularidade já apontada de casos como *Wonder Woman* (2017) e *Black Panther* (2018)

Todavia, antes dessa popularidade de propostas que desconstruíam o imaginário hegemônico da figura do herói, as franquias vampíricas apontadas já apresentavam um herói negro no caso de *Blade* e uma heroína mulher em *Underworld*. Não propomos apontar esses casos como precursores dessa tendência filmica, visto que, obviamente, a história do cinema já apresentava variadas formas de rupturas dentro de configurações paradigmáticas instauradas pelo imaginário social ocidental. Contudo, percebemos que, de certa forma, o encontro entre a reconfiguração de uma persona marcada pela representação do homem branco enquanto vilão gótico e do super-herói também enquanto homem branco se dá, justamente, na apresentação de um protagonista representado por um homem negro e uma protagonista representada por uma mulher branca.

Assim, percebemos que a possibilidade investigativa por trás dessa proposta possibilita um maior aprofundamento que dialogue com uma nova safra de questões que premeiam debates essenciais sobre elementos sociopolíticos e culturais do cenário contemporâneo – como o estabelecimento de um imaginário patriarcal eurocêntrico como predominante nas produções audiovisuais ou sobre a noção de outro ou diferente como tudo que foge a esse padrão hegemônico.

Talvez o vampiro esteja se reconfigurando em busca de maior liberdade criativa e sucesso comercial (o grande motivo que rege o cinema de Hollywood). Entretanto, suas modificações enquanto figura de alteridade do diferente podem apresentar curiosas análises. Afinal, em um cenário pós-moderno (ou contemporâneo), o debate sociopolítico e a necessidade de maior representatividade estão em voga. O cinema parece se aproveitar dessas pautas e lucrar com elas. Restaria ao vampiro cinematográfico fazer o mesmo.

Super-heroes, lovers, melancholic and funny: the new reconfigurations of the vampire in cinema

Abstract

This paper analyzes the reconfigurations of the vampire in contemporary cinematographic productions, through some examples of the most blockbuster Hollywood cinema. Our proposal is not a survey of all his filmic forays, but an attempt to reflect on his characteristics and his ability to adapt to the new desires of the public and society. The vampiric character encompasses an interesting multiplicity, with a variation of readings of his sociopolitical and cultural metaphors in his vast history of appearances. Through an exploratory bibliographic research (which does not have a central reference, but seeks to encompass a wide theoretical breadth), we present a notion of a vampiric episteme to help us identify the transformation of the classic gothic villain into contemporary movies that capture the desires and needs of our current subjectivity, with proposals that list these personas through new versions and diverse narrative arcs that are not limited to the horror genre.

Keywords: Vampire; Reconfiguration; Cinema

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AIDAR, José Luiz; MACIEL, Márcia. **O que é Vampiro**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- AUERBACH, Nina. **Our Vampires, Ourselves**. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.
- BLEGER, José. **Simbiose e ambiguidade**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- BUHLE, Paul. Dystopia as Utopia: Howard Phillips Lovecraft and the unknown content of american horror literature. **Minnesota Review**, Durnham, Number 6, Spring 1976 (New Series), pp. 118-131.
- BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: **Caderno de Leituras n.78**. Chão da Feira, 2018. p.1-16.
- CARREIRO, Rodrigo; FALCÃO, Filipe. Autópsia de um vampiro: a trajetória midiática de Drácula em seis filmes. **Revista Imagofagia**, v. 1, p. 145-170, 2019.
- CARROLL, Noël. **The Philosophy of Horror**. New York: Routledge, Chapman and Hall, Inc., 1990.
- CESÁRIO, Lia Bahia. Cinema e identidade cultural: o debate contemporâneo sobre as políticas públicas do audiovisual no Brasil. In: HAMBURGUER, Esther. et al (orgs.), **Estudos de cinema Socine IX**. São Paulo: Socine: Annablume, 2008.
- COSTA, Flávia Cesarino. **O Primeiro Cinema: Espetáculo, Narração, Domesticação**. Rio de Janeiro: Azogue Editorial, 2005.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais. In: HOHLFELDT, Antônio; MARTINO, Luiz C; FRANÇA, Vera Veiga (orgs.). **Teorias da Comunicação: Conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- FELINTO, Erick; SANTAELLA, Lucia. **O explorador de abismos: Vilém Flusser e o pós-humanismo**. São Paulo: Paulus, 2012.
- FISHER, Mark. **Capitalist Realism: Is There No Alternative?**. Winchester and Washington: OBooks, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FREUD, Sigmund. O estranho, 1919. In: **História de uma neurose infantil**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p.233-270.
- GARCIA, Yuri. **Drácula: o vampiro camaleônico**. Embu-Guaçu (SP): Lumen et Virtus, 2014.
- GARCIA, Yuri. Transposições Filmicas de Histórias em Quadrinhos: Uma teorização da relação entre duas linguagens. **Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento**, v.8, 2021.
- GARCIA, Yuri. Constructing the Vampire Myth in Cinema: A Short Analysis of Nosferatu (1922), Dracula (1931) and Dracula (1958). **Bulletin of the Transilvania University of Brasov**. Series IV: Philology and Cultural Studies, v.14 (63), 2022.
- GARCIA, Yuri. Comic Books in Silver Screens: um mapeamento das transposições de HQs no Cinema hollywoodiano. **Revista Comunicação & Informação**, v.26, 2023.
- GARCIA, Yuri. Blade (1998) e Novas Tendências: uma análise do filme como pioneiro em algumas reconfigurações e desconstruções. **Revista E-Compós**, v.27, 2024.
- GARCIA, Yuri; CÂNEPA, Laura Loguercio. Heróis de dentes afiados: reconfigurações contemporâneas do vampiro em Blade (1998) e Underworld (2003). In: TAVARES, Denise; GUTFREIND, Cristiane Freitas; RIBEIRO, Renata Rezende. (Org.). **Emoções e Razões Midiáticas: Narrativas e Imagens nas Redes Sociais e no Audiovisual**. São Paulo: Gênio Editorial, 2023, p. 164-183.
- GELDER, Ken. **Reading the Vampire**. Routledge, 2001.
- GIBSON, Matthew. **Dracula and the Eastern Question: British and French Vampire Narratives of the Nineteenth-Century Near East**. Palgrave Macmillan, 2006.
- GONZALEZ, Lélia. O Movimento Negro na Última Década. In: GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de Negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**. Anpocs, 1984.
- GONZALEZ, Lélia. A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade. **Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas**. v.15, n.1, 2021.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo. Colonialismo interno (una redefinición). In: BORON, Atilio, AMADEO, Javier e GONZÁLEZ, Sabrina (orgs.) **La teoría marxista hoy**. CLACSO, Buenos Aires, 2006.

- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2000.
- HARMAN, Graham. **Weird Realism: Lovecraft and Philosophy**. Zero Books, 2011.
- HOOKS, Bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. São Paulo: Elefante, 2019.
- KANAI, Akane & GILL, Rosalind. Woke? Affect, neoliberalism, marginalised identities and consumer culture. **New Formations: a journal of culture/theory/politics**. n.102, 2020.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- KITTLER, Friedrich. Dracula's Legacy. In: **Literature/Media/Information Systems** (Ed. John Johnston). Amsterdam: Overseas Publishers Association, 50-84, 1997.
- LE FANU, Joseph Sheridan. Carmilla. In: **In a Glass Darkly**. Dodo Press, 2009.
- LECOUTEUX, Claude. **História dos Vampiros: Autópsia de um mito**. São Paulo: UNESP, 2005.
- LOVECRAFT, H. P. **Supernatural Horror in Literature**. 1927. (Obtido em domínio público em: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx>).
- LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. **H. P. Lovecraft: a disjunção no ser**. Desterro, Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2013.
- MARX, Karl. **O Capital**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.
- MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle. **História das Teorias da Comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Antígona Editores Refratários, 2014.
- MBEMBE, Achille. Necropolítica: biopoder soberania estado de exceção política da morte. **Arte & Ensaios**, n. 32, dezembro 2016.
- MULVEY, Laura. **Visual Pleasure and Narrative Cinema**. New York: Oxford IP, 1975.
- PALEÓLOGO, Diego. **A Máquina de Fabricar Vampiros: tecnologias da morte, do sangue e do sexo**. Rio de Janeiro: UFRJ, ECO.Pós, 2015. Tese (Doutorado – Escola de Comunicação / Programa de Pós-Graduação em Comunicação). Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- PIEIDADE, Lúcio De Franciscis dos Reis. Da Transilvânia para os trópicos: Drácula nos quadrinhos brasileiros. **RUA - Revista Universitária do Audiovisual**, v. 1, p. 5, 2012.
- POLIDORI, John William. **The Vampyre and Other Tales of the Macabre** (Oxford World's Classics). Oxford University Press, 2008.
- PRECIADO, Paul Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. **Revista Estudos Feministas**. v.19, nº1, 2011.
- REIS FILHO, Lúcio. Obrigado, Dr. Van Helsing: a Ficção Vampírica na Adaptação de Eu Sou a Lenda e em 30 Dias de Noite, de Steve Niles. **Revista de Letra em Letra**, v. 3, p. 169-176, 2016.

RHODES, Gary D. Drakulahalála (1921): The Cinema's First Dracula. **Horror Studies**. n.1, p.25-47, 2010.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SÁ, Olga de. Bauman: o lugar da literatura, na modernidade líquida. **Revista FronteiraZ**. Nº 13, dezembro de 2014.

SODRÉ, Muniz. Por um conceito de minoria. In PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Editora Vozes, 2017.

STOKER, Bram. **Drácula**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

STONE, Bryan. The Santification of Fear: Images of the Religious in Horror Films. **The Journal of Religion and film**. Vol. 5, No. 2, outubro de 2001. Disponível em: <https://www.unomaha.edu/jrf/sanctifi.htm>

THACKER, Eugene. **In the Dust of This Planet: Horror and Philosophy**, Volume 1. Alresford: John Hunt Publishing, 2011.

TINE, Shalon van. The Problem of Woke Capitalism. In: MCMANUS, Matthew (ed). **Liberalism and Socialism: Mortal Enemies or Embittered Kin?**. Palgrave Studies in Classical Liberalism. Palgrave Macmillan, Cham, 2021.

TRIGG, Dylan. **The Thing: A Phenomenology of Horror**. Croydon: Zero Books, 2014.

TUCHERMAN, Ieda. **Breve História do Corpo e de seus Monstros**. Lisboa: Editora Vega, 1999.

ZAPFFE, Peter Wessel. "The Last Messiah". In: REED, Peter Reed; ROTHENBERG, David. **Wisdom in the Open Air**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

Referências Audiovisuais

BAKER, Roy Ward. **The Vampire Lovers**. Reino Unido: Hammer Films; Fantale Films, 1970. 91 min.

BODEN, Anna; FLECK, Ryan. **Captain Marvel**. Estados Unidos da América; Austrália: Marvel Studios; Animal Logic, 2019. 123 min.

BROWNING, Tod; FREUND, Karl. **Dracula**. Estados Unidos da América: Universal Pictures, 1931, 75 min.

CLEMENT, Jermaine. **What We Do in the Shadows**. (TV). Estados Unidos da América; Canadá: FX Productions; Two Canes Pictures; 343 Incorporated,, 2019-2024. 30 min (por episódio).

CLEMENT, Jermaine; WAITIT, Taika. **What We Do in the Shadows**. Nova Zelândia; Estados Unidos da América: Unison Films; Defender Films; Park Road Production, 2014. 86 min.

CONDON, Bill. **The Twilight Saga: Breaking Dawn – Part 1**. Estados Unidos da América: Summit Entertainment; Sunswept Entertainment; TSBD Canada Productions, 2011. 117 min.

CONDON, Bill. **The Twilight Saga: Breaking Dawn – Part 2**. Estados Unidos da América: Summit Entertainment; Temple Hill Entertainment; Sunswept

Entertainment, 2012. 155 min.

COOGLER, Ryan. **Black Panther**. Estados Unidos da América: Marvel Studios, 2018. 134 min.

COPPOLA, Francis Ford. **Dracula**. Reino Unido; Estados Unidos da América: Columbia Pictures; American Zoetrope; Osiris Films, 1992. 128 min.

CRAIN, William. **Blacula**. Estados Unidos da América: American International Pictures (AIP), 1972. 93 min.

CARVEN, Wes. **Vampire in Brooklyn**. Estados Unidos da América: Eddie Murphy Productions; Paramount Pictures, 1995. 100 min.

DEL TORO, Guillermo. **Blade II**. Estados Unidos da América; Alemanha: New Line Cinema; Amen Ra Films; Marvel Enterprises, 2002. 117 min.

FERRARA, Abel. **The Addiction**. Estados Unidos da América; Fast Films, 1995. 82 min.

FISHER, Terence. **Dracula**. Reino Unido: Hammer Films, 1958. 88 min.

FOERSTER, Anna. **Underworld: Blood Wars**. Estados Unidos da América: Screen Gems; Lakeshore Entertainment; LStar Capital, 2016. 91 min.

EGGERS, Robert. **Nosferatu**. Estados Unidos da América; Reino Unido; Hungria: Focus Features; Maiden Voyage Pictures; Studio 8, 2024. 132 min.

GOYER, David S. **Blade**: Trinity. Estados Unidos da América: New Line Cinema; Shawn Danielle Productions Ltd.; Amen Ra Films, 2004. 113 min.

HARDWICKE, Catherine. **Twilight**. Estados Unidos da América; Reino Unido: Summit Entertainment; Temple Hill Entertainment; Maverick Films, 2008. 122 min.

HILLYER, Lambert. **Dracula's Daughter**. Estados Unidos da América: Universal Pictures, 1936. 71 min.

JENKINS, Patty. **Wonder Woman**. Estados Unidos da América, China, Hong Kong: Warner Bros.; Atlas Entertainment; Cruel & Unusual Films, 2017. 141 min.

JENKINS, Patty. **Wonder Woman 1984**. Estados Unidos da América: Atlas Entertainment; DC Entertainment; The Stone Quarry, 2020. 151 min.

LEONG, Po-Chih. **The Wisdom of Crocodiles**. Reino Unido; Estados Unidos da América: Goldwyn Films; Film Foundry Partners; Entertainment Film Distributors, 1998. 98 min.

MÅRLIND, Måns; STEIN, Björn. **Underworld: Awakening**. Estados Unidos da América; Canadá: Screen Gems; Lakeshore Entertainment; Sketch Films, 2012. 88 min.

MCKAY, Chris. **Renfield**. Estados Unidos; Reino Unido; Canadá: Universal Pictures; Skybound Entertainment, 2023. 93 min.

MORRISSEY, Paul. **Blood for Dracula**. Itália; França; Estados Unidos da América: Compagnia Cinematografica Champion; Yanne et Rassam; Andy Warhol Presentation, 1974. 103 min.

MURNAU, F. W. **Nosferatu**. Alemanha: Jofa-Atelier Berlin-Johannisthal; Prana-Film GmbH, 1922. 94 min.

NORRINGTON, Stephen. **Blade**. Estados Unidos da América: New Line Cinema; Amen Ra Films; Imaginary Forces, 1998. 120 min.

ØVREDAL, André. **The Last Voyage of the Demeter**. Estados Unidos da América; Reino Unido; Canadá; Índia; Alemanha: Dreamwork Pictures; Reliance Entertainment; Storyworks Productions, 2023. 118 min.

PEELE, Jordan. **Get Out**. Estados Unidos da América; Japão: Universal Pictures; Blumhouse Productions; QC Entertainment, 2017. 104 min.

PEELE, Jordan. **Us**. Estados Unidos da América; China; Japão: Monkeypaw Productions; Blum house Productions; Dentsu, 2019. 116 min.

PEELE, Jordan. **Nope**. Canadá; Japão; Estados Unidos da América: Universal Pictures; Dentsu; Monkeypaw Productions, 2022. 130 min.

RAGONA, Ubaldo; SALKOW, Sidney. **The Last Man on Earth**. Estados Unidos da América; Itália: Associated Producers (API); Produzioni La Regina, 1964. 86 min.

ROMERO, George A. **Night of the Living Dead**. Estados Unidos da América: Image Ten, 1968. 96 min.

ROMERO, George A. **Dawn of the Dead**. Estados Unidos da América; Itália: Laurel Group; Dawn Associates, 1978. 127 min.

ROMERO, George A. **Day of the Dead**. Estados Unidos da América: Laurel Entertainment Inc. 1985. 101 min.

SAGAL, Boris. **The Omega Man**. Estados Unidos da América: Walter Seltzer Productions, 1971. 98 min.

SASDY, Peter. **Countess Dracula**. Reino Unido: The Rank Organisation; Hammer Films, 1971. 93 min.

SHORE, Gary. **Dracula Untold**. Estados Unidos; Japão: Universal Pictures; Legendary Entertainment; Michael De Luca Productions, 2014. 92 min.

SHORTLAND, Cate. **Black Widow**. Estados Unidos da América: Marvel Studios, 2021. 134 min.

SLADE, David. **30 Days of Night**. Estados Unidos da América: Columbia Pictures; Ghost House Pictures; Dark Horse Entertainment, 2007. 113 min.

SLADE, David. **The Twilight Saga: Eclipse**. Estados Unidos da América: Summit Entertainment; Temple Hill Entertainment; Maverick Films, 2010. 124 min.

TATOPOULOS, Patrick. **Underworld: Rise of the Lycans**. Estados Unidos da América; Nova Zelândia; Austrália: Screen Gems; Lakeshore Entertainment, 2009. 92 min.

WAITITI, Taika. **Thor: Ragnarok**. Estados Unidos da América: Marvel Studios, 2017. 130 min.

WAITITI, Taika. **Thor: Love and Thunder**. Austrália; Estados Unidos da América: Marvel Studios, 2022. 118 min.

WEITZ, Chris. **The Twilight Saga: New Moon**. Estados Unidos da América: Temple Hill Entertainment; Maverick Films; Imprint Entertainment, 2009. 130 min.

WISEMAN, Len. **Underworld**. Estados Unidos da América; Reino Unido; Alemanha; Hungria: Lakeshore Entertainment; Screen Gems; Subterranean Productions IK Ltd.,

2003. 121 min.

WISEMAN, Len. **Underworld: Evolution**. Estados Unidos da América; Canadá: Screen Gems; Lakeshore Entertainment; Vancouver Film Studios, 2006. 106 min.