

Ecoss Queer do Gótico: De Drácula aos Vampiros de Anne Rice¹

Luciana Costa²

Pedro Vieira³

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

Resumo

Este artigo investiga a presença do elemento queer na literatura gótica e no terror, com foco na figura do vampiro como representação simbólica de dissidências sexuais. A análise parte da obra *Drácula*, criada por Bram Stoker em 1897 — figura central do corpus e amplamente transposto para o cinema, como analisa Yuri Garcia (2014). Também se discute o impacto de *Entrevista com o Vampiro* (1976), de Anne Rice, na consolidação do vampiro queer na cultura pop, ao tornar explícitas as nuances homoafetivas antes apenas sugeridas. A pesquisa se baseia em revisão bibliográfica e em análise de conteúdo com abordagem discursiva, de caráter exploratório e interpretativo. O objetivo é mapear como o queer atravessa o horror e o gótico, passando do subtexto às representações abertas no audiovisual contemporâneo.

Palavra-chave: queer; *Drácula*; Anne Rice; *zeitgeist*; gótico.

Introdução

Signos sociais, muitas vezes implícitos, moldam nossa compreensão do mundo. Incluído nessa ótica, misturam-se o *zeitgeist*⁴, com o conceito de imaginário. “O imaginário não é um simples conjunto de imagens, nem um modo de pensamento, nem um fluxo afetivo; é a trama de significações imaginárias sociais, é aquilo que institui a sociedade e o que é instituído por ela.” (Castoriadis, 1982, p.145). O terror no cinema sempre foi considerado uma espécie de gênero *underground*, subversivo, onde se incute muitos temas que as sociedades não abordavam abertamente. Em vários períodos, os subgêneros horror e erótico se relacionaram, com suas margens sendo reconfiguradas.

Mais antigo que o cinema de horror, está a literatura gótica. Dentre as obras do gênero, destacam-se *O Retrato de Dorian Grey* (1889), de Oscar Wilde, *O Médico e o Monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson, e *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley. O gênero se caracteriza por signos estilísticos e narrativos específicos. Em períodos

¹ Trabalho apresentado no GP 10 – Comunicação, alteridade e diversidade do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCOM-UERJ), email: lucianacom918@gmail.com.

³ Mestrando em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCOM-UERJ), email: pedrofiletvc@gmail.com.

⁴ Espírito de uma época.

históricos nos quais determinados temas eram considerados tabus – como homoerotismo, desconstrução da estrutura familiar, a literatura gótica e o horror cinematográfico recorreram a estratégias de representação velada. Esses recursos permitiam, simultaneamente, a identificação do público com conteúdo subentendido e a provocação de uma resposta emocional na sociedade.

No período dominado pelo Romantismo, a escrita gótica começou a se mover para dentro, perturbando os limites sociais convencionais e as noções de interioridade e individualidade. A internalização das formas góticas representa a mudança mais significativa no gênero, a melancolia e a escuridão de paisagens sublimes tornando-se marcadores externos de estados mentais e emocionais internos. (Botting, 1995, p. 59, tradução nossa)⁵

Aqui, propomos uma imersão no gênero gótico, com foco específico nas figuras do Conde Drácula e do vampiro Lestat, criado por Anne Rice. Busca-se evidenciar as aproximações entre o gótico e o *queer*, destacando como ambos compartilham estratégias estéticas e narrativas semelhantes. Os protagonistas mais conhecidos da literatura gótica sempre transmitiram ao público um *zeitgeist queer*. Com o passar das décadas, essa característica tornou-se cada vez mais evidente através do revisionismo. Isso se intensificou com o personagem Lestat. Essa abordagem influenciou obras posteriores sobre vampiros, como a série *True Blood* (2008). Mais recentemente, essa representação também pode ser vista na releitura da série *Entrevista com o Vampiro* (2020).

Adotando uma abordagem amplamente foucaultiana, proponho que muitas das convenções, signos, códigos, figuras linguísticas, dispositivos lexicais e tropos retóricos que se tornaram reconhecíveis pelos leitores como “góticos” possam ser reconhecidos também como significando “queer”. (Rigby, 2017, p.36, tradução nossa)⁶

Vampiro

Drácula teve muitos elementos *queer* incutidos ao personagem. Assim, o Conde se torna, de certa forma, contrário à sociedade heteronormativa e patriarcal, o que coloca-o em uma posição de sexualidade fluida. Nesse sentido, a teoria da performatividade de gênero proposta por Butler (1990) pode aprofundar o que entende gênero e sexualidade, não como algo fixo ou natural, mas como construções que repetimos no dia a dia, um

⁵ *In the period dominated by Romanticism, Gothic writing began to move inside, disturbing conventional social limits and notions of interiority and individuality. The internalisation of Gothic forms represents the most significant shift in the genre, the gloom and darkness of sublime landscapes becoming external markers of inner mental and emotional states.*

⁶ *Taking a broadly Foucauldian approach, I propose that many of the conventions, signs, codes, linguistic figures, lexical devices and rhetorical tropes that have come to be recognisable to readers as ‘Gothic’ can be recognised also as signifying ‘queer’.*

papel que vamos encenando ao longo da vida. Quando olhamos para o vampiro sob essa perspectiva, ele aparece como uma figura que escapa dessas regras pré-estabelecidas, sendo um ser híbrido que não pode ser catalogado. Nessa ambiguidade que ele se torna tão simbólico: Não apenas como um monstro, mas como representação de tudo aquilo que a norma tenta reprimir. Um interessante exemplo pode ser visto em uma passagem do próprio romance, onde as três irmãs vampiras tentam seduzir e se alimentar de Jonathan Harker: “Como ousam tocá-lo? Como ousam sequer olhar para ele, quando eu havia proibido? Para trás, eu ordeno! Este homem me pertence!” (Stoker, 2018, p.70). Em seguida, uma das vampiras o acusa de não ser capaz de amar, dando a entender que a atitude de Drácula é uma falsa atitude de amor por Harker. O personagem responde de forma afirmativa: “Sim, eu também posso amar, vocês sabem muito bem disso, o passado é prova.” (Stoker, 2018, p.70). Esse trecho pode demonstrar uma interpretação sobre sua capacidade de amor e sexualidade fluida entre os sexos.

Geralmente do sexo masculino, o indivíduo é marginalizado, parte vítima, parte vilão. Figuras e dispositivos góticos mais antigos, usados ao ponto do clichê, são transformados em sinais de tirania aristocrática, sobras de um mundo não iluminado. O vilão perturbador e demoníaco, no entanto, mantém um fascínio sombriamente atraente, embora ambivalente, como um rebelde desafiador contra as restrições dos costumes sociais. As simpatias pelos indivíduos sofredores e condenados encontram expressão na identidade romântica (Botting, 1996, p. 60, tradução nossa)⁷

O romance é em formato epistolar, com testemunhos de seus personagens, Jonathan Harker ao falar do Conde demonstra fascínio e ao mesmo tempo aversão. Sendo assim, em diversos momentos Harker parece atraído por Drácula enquanto quer evitá-lo. Após o episódio com as vampiras, ele diz que prefere permanecer nos domínios do Conde a se submeter as três irmãs pois isso lhe parece ainda pior. Propomos aqui uma relação com o texto de William Hughes (2017, p.142, tradução nossa) ao falar dos romances de literatura gótica:

Eles são aparentemente promíscuos por natureza, e o desenvolvimento literário moderno do narrador, em oposição ao vampiro narrado, muitas vezes sugere uma reflexão, na melhor das hipóteses, ambígua e, na pior, culpada, sobre a própria identidade e inclinações.

⁷ *Usually male, the individual is outcast, part victim, part villain. Older Gothic figures and devices, overused to the point of cliché, are transformed into signs of aristocratic tyranny, leftovers from an unenlightened world. The disturbing and demonic villain, however, retains a darkly attractive, if ambivalent, allure as a defiant rebel against the constraints of social mores. The sympathies for suffering, doomed individuals find expression in Romantic identity.*

A quebra com os conceitos de sociedade e família conservadores entra também na questão de gêneros, Mina exerce funções ditas como masculinas pela imposição de papéis perpetuada pela sociedade da época, sendo esta a tomar atitudes e proteger Jonathan, que se coloca em um papel tido como feminino de vítima fragilizada. Por fim, a sociedade heteronormativa patriarcal é restaurada pela morte do personagem Drácula, externo que não se encaixa, e o nascimento de uma criança.

A simbologia do sangue também merece atenção. Em Drácula, de Bram Stoker, o personagem Arthur declara que Lucy é sua esposa por ter recebido dele uma transfusão de sangue, sugerindo que esse ato cria um laço profundo, quase matrimonial. A partir dessa lógica, Lucy se tornaria, simbolicamente, polígama, já que compartilhou sangue não apenas com o Conde Drácula, mas também com Arthur, Quincey Morris, Dr. Seward e Van Helsing.

Arthur, após doar sangue para sua noiva, Lucy, afirma que se sente como se eles fossem casados. As trocas fluidas apresentam uma sexualidade perversa, antinatural na forma como excede os papéis fixos de gênero e as distinções heterossexuais. A forma fluida, mutável e amorfa de Drácula é, como a de Carmilla, ameaçadora porque não tem natureza ou identidade singular ou estável. Significados, identidades e limites familiares adequados são totalmente transgredidos nos movimentos do desejo e energia vampírica (Botting, 1996, p. 98, tradução nossa)⁸

Outra quebra com os padrões heteronormativos que observamos na obra, é a questão da forma como se encerra a existência dos vampiros, que são muitas vezes descritos como hiper sedutores e sexualizados. Lhes é inserido uma estaca de madeira, um objeto fálico, em seus corpos para acabar com a maldição, e fazer com que suas existências terminem. Essa simbólica tentativa de eliminar o que escapa às normas pode ser compreendida à luz do que Stuart Hall definiu como sujeito pós-moderno. Para Hall (2003), identidades fixas ou unificadas não são mais construídas de uma maneira estável, mas formadas em constante processo de transformação, o que ameaça diretamente estruturas rígidas como o patriarcado e a heteronormatividade.

O devir *queer* no gótico

⁸ Arthur, after giving blood to his fiancé, Lucy, states that he feels as if they are married. The fluid exchanges present a perverse sexuality, unnatural in the way it exceeds fixed gender roles and heterosexual distinctions. Dracula's fluid, shifting and amorphous shape is, like Carmilla's, threatening because it has no singular or stable nature or identity. Meanings, identities and proper family boundaries are utterly transgressed in the movements of vampiric desire and energy.

O gótico é considerado uma subcultura, algo que diverge da norma comportamental. Tendo sido criado no século XII, continua vivo em suas mais variadas formas de arte, comportamento e arquitetura. Uma vez que algo é desviante, pode ser lido como *queer*, o diferente, o não normativo. Um exemplar marcante da literatura gótica, *O Retrato de Dorian Grey* de Oscar Wilde foi extremamente censurado, sendo proibido na Inglaterra por 20 anos e levando Wilde a ser condenado a prisão por obscenidade. O romance traz várias questões de vaidade, hedonismo e faz alusão a relação homoerótica. É importante destacar que, na Inglaterra, a homossexualidade foi considerada crime até 1967.

Em *O Retrato de Dorian Gray* (1891), de Oscar Wilde, o retrato como imagem invertida está, como o espelho, ligado à reversibilidade do bem e do mal individualizados, bem como à homossexualidade. Além disso, a ideia de que Hyde está a chantagear Jekyll e a decoração luxuosa, indulgente, mas de bom gosto dos quartos de Hyde implicam uma relação passada de alguma intimidade e a falta de naturalidade dos prazeres homossexuais. As associações de antinaturalidade com homossexualidade, no entanto, parecem ser minadas em vez de reforçadas num texto em que as noções de natureza humana não são nem estáveis nem duais, mas ligadas a uma ambivalência e incerteza que deixam fronteiras entre natureza, cultura, lei e identidade. ambos em dúvida e estranhamente interligados. (Botting, 1995, p. 93, tradução nossa)⁹

Diferente de *O Retrato de Dorian Grey*, ou de *Drácula* que ainda estava por vir, *Frankenstein* de Mary Shelley, possui uma possibilidade interpretativa mais sutil. As desventuras da criatura monstruosa e seu criador não trazem conotação sexual explícita. Porém, Mary Shelly cria um personagem completamente desviante à norma. Ele não é um homem propriamente dito, não está nos padrões físicos da sociedade, não está vivo e não está morto. Rejeitado por seu próprio criador, ou progenitor, por ser diferente, é condenado à vagar sozinho. Não é difícil lê-lo como um ser *queer* dentro de uma ótica de sociedade vitoriana.

Mais para o final do romance, são apresentados momentos que fazem alusão a uma relação heteronormativa uma vez que a criatura pede a seu criador que lhe faça uma noiva para ser sua companheira. Porém, faz-se relevante lembrar que a criatura quer ser

⁹In Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray* (1891) the portrait as an inverted image is, like the mirror, bound up with the reversibility of individualised good and evil as well as homosexuality. Moreover, the idea that Hyde is blackmailing Jekyll, and the luxurious, indulgent but tasteful decoration of Hyde's rooms imply a past relation of some intimacy and the unnaturalness of homosexual pleasures. The associations of unnaturalness with homosexuality, however, seem to be undercut rather than reinforced in a text in which notions of human nature are neither stable nor dual, but bound up with an ambivalence and uncertainty that leaves boundaries between nature, culture, law and identity both in doubt and strangely interconnected.

aceita pelo Dr. Frankenstein, e logo depois por uma família pois nota haver ali companheirismo. O monstro quer ser aceito pela sociedade. Ao ver que a dupla do Dr. Frankenstein parece ser sua noiva, ele pede uma a ele. Assim, não parece existir nele um desejo por uma mulher e sim uma forma de se enquadrar e pertencer, emulando o que fazem as outras pessoas à sua volta.

Se os textos góticos muitas vezes parecem estar falando conosco, mais ou menos indiretamente, sobre o “sexo” das variedades mais perigosas, desviantes e perversas, uma leitura foucaultiana sugeriria que o gênero não simplesmente “reflete” ou “representa” a construção dos desejos, identidades e comportamentos que desde então passaram a ser apelidados de 'queer'. Em vez disso, este aspecto da ficção gótica participa na produção discursiva e mesmo na disseminação do “conhecimento” cultural sobre o inconformismo sexual, e é talvez na utilização de uma linguagem codificada e figurativa de alusão e metáfora sexual que a ficção gótica nos fala. sobre o discurso sexual moderno. (Rigby, 2017, p.37, tradução nossa)¹⁰

No texto *Do You Share My Madness?* (2017), Mair Rigby traz um questionamento interessante. O próprio Dr. Victor Frankenstein tem uma relação extremamente íntima com o amigo Henry Clerval. Na hora de criar um ser, ele cria algo tido como masculino e sente repulsa pelo próprio desejo de criação. Depois, quando conhece Walton em um barco ele lhe pergunta “*Do You Share My Madness?*”¹¹ (O que pode ser lido como uma forma de perguntar ao outro se ele lhe aceitaria. Se este é igual a ele. Uma preocupação de quem é desviante, diferente do molde social, *queer*).

Muitas vezes reforçando ligações entre a ficção científica e o gótico, o cinema também tem sido o local onde os principais textos da escrita gótica foram mantidos vivos na cultura popular, mais do que na cultura literária. Frankenstein, O Médico e o Monstro e Drácula, em suas muitas versões cinematográficas que foram feitas, abrangeram a história do próprio cinema. Os primeiros filmes apresentavam textos góticos: Frankenstein, The Edison Kinetogram (1910) adaptou o romance de Shelley, enquanto cientistas e vampiros foram o foco de filmes expressionistas. (Botting, 1995, p. 108, tradução nossa)¹²

¹⁰ *If Gothic texts often appear to be speaking to us, more or less indirectly, about 'sex' of the most dangerous, deviant and perverse varieties, a Foucauldian reading would suggest that the genre does not simply 'reflect' or 'represent' the construction of the desires, identities and behaviours which have since come to be dubbed 'queer'. Rather, this aspect of Gothic fiction takes part in the discursive production and even dissemination of cultural 'knowledge' about sexual nonconformity, and it is perhaps in the deployment of a coded, figurative language of sexual allusion and metaphor that Gothic fiction speaks to us about modern sexual discourse.*

¹¹ Você compartilha da minha loucura?

¹² *Often reinforcing links between science fiction and Gothic, the cinema has also been the place where the major texts of Gothic writing have been kept alive in popular rather than literary culture. Frankenstein, Jekyll and Hyde and Dracula, in the many film versions of them that have been made, have spanned the history of the cinema itself. Early films featured Gothic texts: Frankenstein, The Edison Kinetogram (1910) adapted Shelley's novel, while scientists and vampires were the focus of German expressionist.*

Drácula no cinema

Tomando como premissa o filme *Drácula* (1931), protagonizado por Bela Lugosi, assim como no livro de Stoker, o vampiro tem uma relação complexa com Jonathan Harker e Renfield. É importante lembrar que historicamente naquele momento não havia uma popularização da versão do Drácula romântico consagrado pelas mãos do diretor Francis Ford Coppola em 1992, que acrescentou o amor de Drácula por Mina como fator motivador da trama. Nos anos 30, Drácula ainda era um ser puramente visceral e sanguinário que escolhe diversas presas dentre homens e mulheres.

O filme feito em 1931, foi produzido em plena vigência do Código Hays (1930 a 1958) no cinema norte-americano, que proibia cenas de nudez, sexo e outros por medo de influenciar a sociedade. Uma cena mostra que Drácula vai sugar o pescoço de Renfield, após proibir as três vampiras de fazê-lo. Entretanto, há um corte neste exato momento para não mostrar o ato explicitamente, deixando apenas subentendido.

Muitas vezes há algo queer no reconhecimento na ficção gótica. Estranha, potencialmente erótica, avassaladora e indutora de paranoia, uma qualidade consistente da condição que gostaria de chamar de “reconhecimento gótico queer” é uma sensação de fascinação por uma figura mais poderosa e mais conhecedora, alguém que exerce um poder inexplicável e perigoso para prender e dominar (Rigby, 2017, p.41, tradução nossa)¹³

Com tudo isso, o imaginário *queer* de *Drácula* já estava incutido no imaginário popular. Além das diversas adaptações explícitas do personagem, encontramos outros inspirados nos ditos monstros góticos (Drácula, Frankenstein, Múmia, O Homem Invisível, O Lobisomem, O Monstro da Lagoa Negra etc). Dracula até inspirou o *cult* *Rocky Horror Picture Show* (1975), onde o diretor e roteirista Jim Sharman mescla os personagens Drácula e Dr. Frankenstein em um musical com protagonista *queer* que vive em um castelo e se declara: “Doce travesti da Transilvânia transsexual”.¹⁴

O vampiro de Anne Rice

¹³ There is often something queer about recognition in Gothic fiction. Uncanny, potentially erotic, overwhelming and paranoia-inducing, one consistent quality of the condition I would like to call ‘queer Gothic recognition’ is a sense of enthrallment to a more powerful, more knowing figure, one who wields an inexplicable and dangerous power to arrest and dominat.

¹⁴ sweet transvestite from Transexual, Transylvania.

Envolta no *zeitgeist* do momento mencionado anteriormente, a escritora Anne Rice cria o vampiro Lestat, em *Entrevista com o Vampiro* (1976), o vampiro pop. Iniciou assim, a série de livros *As Crônicas Vampirescas*, que contou com 13 exemplares.

A palavra queer, usada por Senf, pode fazer de fato referência à inclinação homossexual do romance, mas vai além. A palavra alude ao que vai além do ordinário, ao que é fora do comum, ao que é percebido como excêntrico, singular, estranho, ou até original. De uma forma mais ampla, a palavra poderia se referir à tentativa do romance de romper com pontos de vista convencionais, como a percepção de papéis de gênero, que são questionados na dinâmica da relação de Louis e Lestat. O fato é que estes vampiros são indiferentes à noção de orientação sexual – eles encontram beleza tanto na forma masculina quanto na feminina – e também a restrições de gênero. (Sardenberg, 2014, p.246).

No início dos anos 90, chega aos cinemas a primeira adaptação de *Entrevista com o Vampiro*, tirando o vampiro *queer* da obscuridade dos filmes cult, B, trazendo-o para o *blockbuster*. O elenco contava com alguns dos atores mais populares da época, principalmente por se inserirem no estereótipo de beleza padrão dos anos 90, Brad Pitt, Tom Cruise e Antonio Banderas. A mensagem do filme confronta os estereótipos preconceituosos veiculados na década de 1980, os quais associavam a homossexualidade à epidemia do vírus HIV.

O vampiro é uma figura cuja existência (seja derivada do precedente do folclore ou da ficção) é aparentemente ideal para ser apropriada por escritores que expressam os prazeres, as frustrações e, na verdade, os perigos do estilo de vida gay. O vampiro é tão hábil em transmitir gratificação oral e penetrativa quanto em demonizar a agressão queer ou em lamentar as debilitações da AIDS. (Hughes, 2017, p.142, tradução nossa)¹⁵

Entrevista com o vampiro traz a ideia do vampiro sensível e atormentado Louis de Pointe du Lac que ao perder sua esposa e filha não vê mais sentido na vida. Ao conhecer o vampiro Lestat, é apresentado a um grande prazer através da sucção sanguínea. Em uma de suas cenas, Louis está sugando o pulso se Lestat e os dois compartilham um ato extremamente sexual. Ao fim, Louis parece cair morto, para logo depois despertar, reavivando o que os franceses chamam de *petite mort*.¹⁶

O relacionamento romântico entre os dois homens é evidente, mesmo sem a literal cena de beijo. Os dois formam um casal gay que depois tem uma filha, Claudia. Entre

¹⁵The vampire is a figure whose existence (whether derived from the precedent of folklore or of fiction) is apparently ideally suited for appropriation by writers expressing the pleasures, frustrations and, indeed, dangers of the gay lifestyle. The vampire is as adept at conveying oral and penetrative gratification as it is of demonising queer-bashing or of lamenting the debilitations of AIDS.

¹⁶ Pequena morte ou ápice erótico

Louis e Claudia há um amor familiar, onde muitas vezes ele é dito como mãe e pai. Na terceira parte do longa-metragem, Louis conhece outro vampiro, Armand, interpretado por Antonio Banderas, Louis e Armand parecem apaixonados, algo que é reforçado por Claudia.

Para o vampiro moderno, portanto, o desejo de consumir sangue aumenta a partir da necessidade de procurar não apenas outra refeição, um alívio temporário da fome corporal, e torna-se, em vez disso, um impulso no sentido de absorver outro ser em uma companhia mais sustentada, tornando uma refeição um prazer. Companheiro e um companheiro de refeição. (Hughes, 2017, p.144, tradução nossa)¹⁷

Conclusão

Depois de *Entrevista com o Vampiro*, o vampiro cinematográfico foi bifurcado. As adaptações de *Dracula* continuaram, mas surgiram vários outros vampiros em filmes e séries chegando ao imaginário popular como *Crepúsculo* (2008), *The Vampire Diaries* (2009), *True Blood* (2008) e *What We Do in the Shadows* (2019). Esses dois últimos, fazem constante alusão a sexualidade fluida da figura vampiresca.

O *queer* gótico, e mais especificamente o vampiro *queer* esteve presente no imaginário através dos anos. Algo que se opõe fortemente ao comportamento heteronormativo pregado pela sociedade em que foram forjados. Drácula, Lestat e seus companheiros sobreviveram ao tempo, à censura, se mantendo ocultos em seus caixões até que finalmente foram libertados para existir livremente sem serem mostrados apenas de forma subentendida e assim o imagético e o *zeitgeist* compartilhado por muitos finalmente saiu das sombras e está à mostra na cultura popular e na arte contemporânea.

Referências

BOTTING, F. **Gothic**. Abingdon, Reino Unido: Routledge, 2013.

BUTLER, J. **Gender Trouble: Feminism and the subversion os identity**. New York: Routledge, 1990.

COLERIDGE, S. Christabel. In: **Lyrical Ballads**. Londres: Longman, 1798.

CREPÚSCULO. Direção: Catherine Hardwicke. Los Angeles: Summit Entertainment, 2008. (122 min).

¹⁷ For the modern vampire, therefore, the desire to consume blood escalates from the need to seek not simply another meal, a temporary relief from corporeal hunger, and becomes instead a drive towards absorbing another being into a more sustaining companionship, making a meal of a mate and a mate of a meal

DRACULA de Bram Stoker. Direção: Francis Ford Coppola. Los Angeles: Columbia Pictures Corporation, 1992. (128 min).

DRACULA. Direção: Tod Browning, Karl Freund. Los Angeles: Universal Pictures, 1931. (75 min).

DRACULA. Direção: Terence Fisher. Londres: Hammer Films, 1958. (82 min).

ENTREVISTA com o Vampiro. Direção: Neil Jordan. Los Angeles: Geffen Pictures, 1994. (123 min).

ENTREVISTA com o Vampiro. Direção: Rolin Jones. Nova Iorque: AMC Studios, 2022. Streaming (Amazon Prime Video).

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HUGHES, W.; SMITH, A. Introduction: Queering the Gothic. In: HUGHES, W.; SMITH, A. (eds.). **Queering the Gothic**. Manchester, Reino Unido: Manchester University Press, 2017.

KURYLO, Yuri Garcia Piedade. *O Vampiro Camaleônico: uma análise de Drácula em suas múltiplas encarnações na Literatura e Cinema*. 2014. 222 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/8962>. Acesso em: 21 abr. 2025.

SARDENBERG, T. Minha história conto eu: a celebração da alteridade em “Entrevista com o vampiro”, de Anne Rice. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 18, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/palimpsesto/article/view/34903>. Acesso em: 26 jan. 2025.

STOKER, B. **Drácula**. Tradução: Marcia Heloisa. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018.

THE ROCKY Horror Picture Show. Direção: Jim Sharman. Londres: Michael White Productions, 1975. (100 min).

THE VAMPIRE Diaries. Direção: Julie Plec Kevin Williamson. Los Angeles: Outerbanks Entertainment, 2009. Streaming (Amazon Prime Video).

TRUE Blood. Direção: Alan Ball. E.U.A: Nova Iorque: HBO, 2008. Streaming (Amazon Prime Video).