
Devir de pai para filho: uma análise dos personagens Drácula e Alucard de *Castlevania* da Netflix sob a perspectiva filosófica do devir¹

Gustavo Mangia²
Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

Resumo

A série *Castlevania* (2017-2021) da Netflix trabalha questões relacionadas à natureza humana, ao luto, à família e à figura do monstro, representada pelo vampiro. Este artigo pretende uma investigação ensaística do vampiro Drácula e de seu filho Alucard, híbrido entre humano e vampiro, a partir da perspectiva filosófica do devir (DELEUZE e GUATTARI, 1997; HARAWAY, 2022, PEIXOTO JUNIOR, 2010). Assim, o artigo pretende compreender as pulsões entre afetações humanas e vampíricas que atravessam estes personagens. Para realizar esta análise, o trabalho também pauta-se em pesquisas sobre: o imaginário de Baczko (1985) e Iser (2013); a figura do vampiro de Garcia (2014, 2024) e Garcia e Cánepa (2022); e o corpo monstruoso de Régis (2003).

Palavra-chave: Castlevania; Devir; Imaginário; Vampiro; Monstro

Introdução

Castlevania é uma série baseada na franquia de videogames japonesa de mesmo nome. Com quatro temporadas lançadas entre os anos de 2017 e 2021, a série não propõe uma adaptação de um dos jogos específicos da franquia, mas se utiliza de elementos narrativos de vários de seus títulos, principalmente *Castlevania III: Dracula's Curse* (1989) e *Castlevania: Symphony of the Night* (1997). Sua trama se inicia com a morte da esposa humana do vampiro Drácula, Lisa, no primeiro episódio da série. Ao praticar medicina em um vilarejo, Lisa foi acusada de bruxaria pela igreja cristã e queimada viva numa fogueira. Drácula, que estava viajando no momento, retorna somente após a sua morte, e, desacreditado na humanidade, declara guerra contra ela, comandando exércitos de vampiros e demônios numa cruzada de extermínio. Alucard, filho de Drácula e de Lisa, assume a missão, junto de companheiros humanos, de impedir o fim da humanidade.

Enquanto Drácula, em seu luto, decide lidar com seus sentimentos através de um genocídio organizado, Alucard discorda, pois acredita que isto jamais seria algo que agradaria sua falecida mãe. Ambos os personagens são atravessados pela pulsão do devir, oscilando em diferentes momentos entre um devir monstruoso – pautado pelo vampiro – e uma outra espécie de potência culminada pela influência de Lisa nos dois personagens

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Televisiva Seriada do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Curso de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Email: mangiagustavo@gmail.com.

que somente pode ser descrita como algo humano (DELEUZE e GUATTARI, 1997; PEIXOTO JUNIOR, 2010; HARAWAY, 2022). Este trabalho analisa essas pulsões, procurando compreender a existência e significado desses devires.

O trabalho se divide em duas partes. A primeira compreende uma fundamentação teórica acerca das pesquisas sobre o devir (DELEUZE e GUATTARI, 1997; PEIXOTO JUNIOR, 2010), vampiros (GARCIA, 2014, 2024; GARCIA e CÂNEPA, 2022), o imaginário (BACZKO, 1985; ISER, 2013), e o corpo monstruoso (RÉGIS, 2003). Já a segunda parte apresenta a análise de Drácula e Alucard, explorando os atravessamentos que o devir provoca nestes personagens e explorando a existência de um devir humano.

O vampiro, o imaginário e o devir

O estudo do imaginário é importante para a compreensão da figura do vampiro, pois os atributos que caracterizam este monstro muito se modificaram através das obras que apresentaram vampiros como personagens. O que entendemos como vampiro remonta uma gama de referências pautadas em dois séculos de literatura e cinema. Essas referências, ao se exporem e se repetirem pelas produções midiáticas, vão se fortalecendo e criando raízes na cultura humana, assim dando uma forma mais tangível a uma figura. Este processo é compreendido no mundo acadêmico como a construção de um imaginário social (BACZKO, 1985; ISER, 2013), campo de estudo já consolidado na comunicação.

O imaginário social torna-se inteligível e comunicável através da produção dos “discursos” nos quais e pelos quais se efectua a reunião das representações colectivas numa linguagem. Os signos investidos pelo imaginário correspondem a outros tantos símbolos. E assim que os imaginários sociais assentam num simbolismo que é, simultaneamente, obra e instrumento. (BACZKO, p. 311, 1985).

Vale ressaltar que um imaginário, porém, não é solidificado, pois tende a mudar conforme as referências são atualizadas no coletivo cultural. O papel do vampiro como monstro vilanesco apresentado no livro de Bram Stoker foi sendo modificado através das transposições cinematográficas desta figura. Existem diversas diferenças entre o vampiro no filme *Drácula* (1931) de Béla Lugosi e o vampiro na saga *Crepúsculo* (GARCIA, 2014). Certas características do vampiro, como por exemplo morrer quando exposto ao sol, foram apresentadas e passaram a fazer parte de sua mitologia ao longo do tempo.

A figura do vampiro, além do mistério, é cercada por diversos paradoxos. Essa dimensão paradoxal abrange binômios como;

vida/morte, sono/vigília, animal/humano, sedução/repulsão. Mas é na ordem imagética que certas tensões acabam tornando-se mais agudas. Apesar da ausência de seu reflexo, de certa vacuidade existencial e do horror suscitado por seu aspecto, o vampiro tornou-se cada vez mais fascinante e adaptável a nossos tempos. Dotado de um variado repertório estético, sua existência multiplicou-se em inúmeras versões midiáticas dotadas de vários poderes de afetação. (GARCIA, p. 23, 2014)

Garcia ainda enxerga novas modificações nas representações midiáticas da figura do vampiro, com suas pesquisas posteriores apresentando o potencial do vampiro de passar do seu tradicional papel de vilão ao de protagonista, principalmente através das suas análises do filme *Blade* (1998) (GARCIA e CÁNEPA, 2022; GARCIA, 2024). A trama de *Castlevania* se assemelha com a de *Blade* no quesito de as histórias serem protagonizadas por um herói híbrido entre humano e vampiro. As semelhanças não acabam por aí, pois ambos assumem a missão de enfrentar vilões vampiros, além de possuírem seus poderes – porém com menos fraquezas – não sofrendo com os efeitos da luz solar. Essas mudanças no papel do vampiro na ficção e as semelhanças apresentadas pelos personagens de *Blade* e *Alucard* são parte da evolução do imaginário do vampiro e denotam o potencial dessa figura de ser, como Garcia diz na citação acima, “adaptável a nossos tempos”. A capacidade de transformação apresentada pelo vampiro dialoga diretamente com a noção de mutabilidade do devir (DELEUZE e GUATTARI, 1997).

O conceito de devir não foi concebido por Deleuze e Guattari. Muitos filósofos como Heráclito e Platão já haviam escrito sobre o tema anteriormente. Porém, a atualização expressa pelos estudos de Deleuze e Guattari no livro *Mil Platôs* (1997) se tornou uma nova referência da temática por trazê-la à contemporaneidade. A partir de um propósito anticapitalista e antiedipiano, os autores tomam o campo do neo-evolucionismo para trazer a questão da volta para o nosso interior. Determinado esse processo como a involução, os autores atentam para que não seja confundido com uma forma de regressão.

O devir é involutivo, a involução é criadora. Regredir é ir em direção ao menos diferenciado. Mas involuir é formar um bloco que corre seguindo sua própria linha, "entre" os termos postos em jogo, e sob as relações assinaláveis. (p.15, 1997)

A partir deste contexto, Deleuze e Guattari exprimem o processo através da potência que trazem afetos aos seres. O devir é uma pulsão que fomenta um movimento interno que nos leva em um tornar-se outra coisa eterno, ao mesmo passo que não é uma imitação de algo, mas um “bloco de coexistência” (DELEUZE e GUATTARI p.78,

1997). Segundo a famosa frase de Heráclito em referência ao Devir de que “ninguém pode entrar duas vezes no mesmo rio”, o conceito é baseado em uma noção de impermanência. Através de um coletivo, as populações heterogêneas correspondem e se movimentam de forma transversal. O devir é do campo dos híbridos. Entretanto, não é considerado uma forma de filiação, mas de aliança, pois, como explicam os autores através de uma metáfora, o “Devir é um rizoma, não é uma árvore classificatória nem genealógica.” (DELEUZE e GUATTARI p.15, 1997).

De certa maneira, é preciso começar pelo fim: todos os devires já são moleculares. E que devir não é imitar algo ou alguém, identificar-se com ele. Tampouco é proporcionar relações formais. Nenhuma dessas duas figuras de analogia convém ao devir, nem a imitação de um sujeito, nem a proporcionalidade de uma forma. Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais *próximas* daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos. (p.55, 1997)

A partir desse contexto, os autores apresentam diferentes alianças às quais o devir pode tomar forma, como o devir-animal. Essas alianças surgem de conjuntos periféricos da sociedade, pois, como afirmam Deleuze e Guattari, “todo devir é um devir-minoritário”(p.76, 1997). Partindo da figura do anômalo, é estudado o devir-monstro, caracterizado justamente pelo corpo monstruoso (PEIXOTO JÚNIOR, 2010). Régis caracteriza este corpo como o de um híbrido que “é sempre marcado pelo excesso, é um corpo ao qual sobra ou falta alguma coisa, sendo a falta ela mesma uma aberração e, portanto, um excesso.” (p.24, 2003).

Nestes termos, o anômalo, o *outsider* ou, naquilo que nos interessa aqui, o monstro - teratológico, isto é, real, ou ficcional - tem muitas funções: ele não apenas tangencia cada multiplicidade, cuja estabilidade passageira ou local ele determina com a dimensão máxima provisória, mas também constitui a condição da aliança necessária ao devir, levando cada vez mais longe na linha de fuga as passagens de multiplicidades ou transformações de devir. (PEIXOTO JÚNIOR, p.182, 2010)

O corpo do vampiro é o corpo do anômalo, aquele a que Régis denomina como um corpo marcado pelo excesso. Por isso, compreendemos o devir-vampiro como uma variação do devir-monstro, já que o primeiro implica as mesmas características do segundo. O vampiro só pode existir conjuntamente com o humano, pois, como é um ser

formado pelo imaginário social, existe somente em associação ao humano. Isto é ainda mais real quando se fala do devir-vampiro, pois ele forma com a figura do humano uma aliança que fomenta este devir, pautada no sangue e no relacionamento presa-predador.

De Drácula a Alucard: um devir vampiro e um devir... humano?

No primeiro episódio da série, Drácula se vê num momento de hesitação ao conhecer Lisa, pois o vampiro e os humanos possuem uma relação conturbada. Nessa ocasião, Drácula recorre ao imaginário que os humanos têm sobre os vampiros: ele se esgueira por trás de Lisa e ameaça beber o seu sangue. Em um segundo momento, conforme a conversa dos dois personagens flui, o vampiro larga essa fachada. O interessante aqui é que, no primeiro momento, Drácula estava sendo afetado pela potência do devir vampiro. Ao agir conforme o que era esperado dele, mesmo sendo devido a uma hesitação quanto a lidar com humanos, Drácula se aproxima da figura do monstro vampiro. Ele, mesmo com a ocasião ocorrendo em sua própria casa, se coloca sobre o papel do *outsider*, do outro e do anômalo. Ele é impulsionado a agir dessa forma, apesar de não ser capaz de realmente alcançá-la e mesmo não sendo o que realmente deseja.

A despeito da hesitação inicial, Drácula demonstra querer acreditar em Lisa. Os personagens se conectam através da paixão que possuem pela ciência e seu relacionamento progride até o ponto de um casamento e de gerarem um filho. É importante ressaltar que a possibilidade de paternidade biológica para os vampiros de *Castlevania* só é possível através de um relacionamento interespécies, pois as vampiras deste universo não são capazes de engravidar. Quando sua esposa morreu, Drácula não estava presente. Por sugestão de Lisa, seu marido viajava pelo mundo dos humanos sem usar seus poderes vampíricos, atravessando as estradas e fronteiras dos países a pé. Apesar de inicialmente hesitante com esta possibilidade, Drácula se aproveita da oportunidade, até mesmo encontrando amigos humanos nos personagens de Hector e Isaac.

O comportamento que Drácula apresenta em seu relacionamento e seu papel como marido e pai não é natural para a sociedade de vampiros do mundo de *Castlevania*. Durante a segunda temporada da série, quando Drácula invoca outros lordes vampiros para auxiliar na sua cruzada contra a raça humana, ele se depara com repulsa por parte deles sobre a sua relação com a esposa e seus amigos humanos em diversos momentos da temporada. Para o mundo vampírico, Drácula se torna o *outsider*. Este fato é exacerbado, pois em questões de corpo, o viúvo também deixa de se alimentar, causando um repúdio

ainda maior de seus semelhantes. Estes estranhamentos ocorrem porque Drácula está sendo atravessado por pulsões humanas. Ele se encontra em um impulso de tornar-se algo humano através de seu papel de marido, pai e amigo em relacionamento com outros humanos. Entretanto, como todo devir é essencialmente um processo de tornar-se eterno inalcançável baseado na impermanência e mutabilidade, esses relacionamentos e papéis vão se alterando durante a vida de Drácula.

Deleuze e Guattari (1997) não acreditam na possibilidade de existência de um devir-humano: “Por que há tantos devires do homem, mas não um devir-homem? É primeiro porque o homem é majoritário por excelência, enquanto que os devires são minoritários, todo devir é um devir-minoritário.” (p. 76, 1997). Ainda, como o devir é da ordem da aliança, o humano não poderia montar uma consigo mesmo. Através desta chave conceitual, a existência de um devir-humano não seria possível. Porém, os mundos ficcionais e os personagens contidos neles nos são capazes de trazer novas perspectivas quanto nossas teorias e filosofias. No mundo vampírico de *Castlevania*, um devir humano tem a oportunidade de existir, pois o humano, apesar de ser a maioria em termos numéricos, não é a figura que detém o poder hegemônico, nem a que está no topo da cadeia alimentar. O devir-humano também é capaz pulsar nos vampiros pelo fato de serem uma diferente espécie dos humanos, assumindo assim os requisitos necessários para firmarem uma aliança. Assim como o devir-vampiro requer uma aliança com o humano, o devir-humano requer também o requer, mas precisa partir de um ponto não humano para isso, pois só quem pode sentir essas pulsões são os não humanos.

Deleuze e Guattari apenas preveem a existência do devir através de agentes humanos, de forma que não presumem que outras espécies possam ser impactadas pelas potências. Através de suas pesquisas sobre os animais e suas relações com o humano, Haraway (2022) critica o pensamento antropocêntrico de Deleuze e Guattari, demonstrando como que este não é capaz de “levar os animais terrestres – selvagens ou domésticos – a sério.” (p.38). Haraway (2022) trabalha o conceito de devir-com, que pretende uma compreensão e melhor relacionamento entre o humano e o animal no contexto do devir-mundano, em oposição ao devir-animal de Deleuze e Guattari, que dá atenção apenas a figura do humano. A ideia de um devir humano é uma forma de ir contra o paradigma modernista do antropoceno, já combatida por autores como a própria Haraway. Assim, o devir-com de haraway é interessante para esta análise. As alianças entre vampiros e humanos tomam diferentes formas e atravessam os personagens de

forma diferente. O devir-humano surge através deste contexto contemplando as relações formadas pela aliança entre vampiro e humano nos atores monstruosos de *Castlevania*, e sendo representada pelas pulsões humanas que personagens como Drácula sentem.

Posteriormente à morte de Lisa, Drácula se entrega ao devir-monstro. Embora tenha inicialmente mentido para os outros vampiros de que transformaria a parte sobrevivente da população humana em gado, seus reais planos de extermínio são descobertos ao longo da segunda temporada. Assim, ele passa a antagonizar também seus súditos vampiros, pois isto implicaria na eventual morte por inanição de todos eles, de forma que seu papel de *outsider* delimitado pelo devir-monstro chega em seu maior nível.

Entretanto, como todo devir é intrinsecamente inalcançável, Drácula não chega a atingir uma forma final desta potência. Seu confronto com Alucard e seus companheiros em seu castelo no penúltimo episódio da segunda temporada demonstra um desfecho para o vampiro. Seu embate com os heróis revela Drácula como um combatente superior, porém, as pulsões do devir humano lhe tomam. Sua luta com Alucard acaba derrubando algumas paredes do castelo e revelam o quarto de infância do filho, trazendo à tona sentimentos confusos em Drácula. O vampiro é atravessado por pulsões do devir humano, representada por potências de paternidade e da memória invocada de sua falecida esposa. Drácula percebe que já está morto por dentro e aceita a realização do ato final pelas mãos de Alucard. No final, a pulsão de paternidade do devir humano vence o monstro, de forma que Drácula permanece entre os dois em seus últimos momentos. Este fato é representado visualmente pela mudança de seu corpo moribundo em uma forma mais monstruosa feita de trevas e fumaça, mas que ainda tenta abraçar o filho.

Como o pai, Alucard sofre das pulsões do devir humano e do devir vampiro. Ele se opõe aos planos de vingança do pai em memória de sua mãe, mas não nega seu lado vampiro. Ao visitar as ruínas da casa dos caçadores de monstro Belmont no terceiro episódio da segunda temporada, Alucard se incomoda com os incontáveis registros sobre as formas de matar vampiros. O devir vampiro, por ser pautado no devir monstro, tem uma potência relacionada a um isolamento, através da figura do *outsider* e do anômalo. Em um momento fora de cena durante os acontecimentos do primeiro episódio da série, Alucard tenta impedir seu pai antes de seu plano começar, mas ele é derrotado e tem de se esconder. Entretanto, é o devir humano cuja pulsão Alucard tende mais ao longo das duas primeiras temporadas, representado nessa instância pela aliança do personagem com Trevor e Sypha, os outros protagonistas humanos da série. Enquanto isso, Drácula, ainda

impulsionado por um devir vampiro, afasta Hector e Isaac, seus únicos amigos, culminando em Drácula enfrentar o filho e os companheiros sozinho.

Para Alucard, é durante a terceira temporada da série que as potências do devir vampiro o puxam de forma mais aparente. Após a derrota de Drácula, seu filho decide cuidar do castelo do pai e das ruínas dos Belmont para que a tecnologia e as armas contidas nesses dois lugares não caiam em mãos erradas. Alucard passa semanas sozinho no espaço, perdendo a noção do tempo devido a solidão e a tristeza. Sua mesmice cotidiana é interrompida com a chegada de Sumi e Taka no final do segundo episódio, humanos gêmeos japoneses que desejam ser caçadores de vampiros e vão até Alucard em busca de instrução. Ao longo da terceira temporada, Alucard cria um vínculo com os gêmeos, se aproximando deles de maneira íntima. Sumi e Taka, entretanto, confundem a hesitação do seu anfitrião de visitar com eles as partes do castelo mais ligadas às memórias de seus pais com Alucard mentindo e tentando esconder coisas deles, e, por isso, decidem matá-lo durante um momento de intimidade dos três no penúltimo episódio da temporada. O evento ocorre pois os gêmeos enxergam a parte vampírica do híbrido Alucard como seu lado principal. Ele, apesar da tristeza e surpresa da traição, consegue se salvar graças aos seus poderes vampíricos, matando os gêmeos no processo.

Após a mágoa do evento, Alucard se enfurece. Espelhando o comportamento do pai de agir conforme o imaginário sobre vampiros pela pulsão do seu devir, Alucard decide cravar os corpos de Sumi e Taka em estacas e colocar na frente do castelo para que afastem outros visitantes no último episódio da terceira temporada. Durante o primeiro episódio da quarta temporada, é possível ver que mais quatro corpos, alguns não humanos, se juntaram aos de Sumi e Taka. Posteriormente na temporada, Alucard demonstra ter se arrependido de ter feito isso. Estes eventos representam o conflito do personagem entre seu lado humano e vampiro, através das pulsões que ambas as potências influem. Alucard muda sua natureza à medida que aumenta suas conexões e se faz múltiplo, rompendo semelhanças com o que seriam suas raízes de um sujeito único e extraordinário. Sua própria vida é uma aliança com a morte, mas não é limitado por ela.

A noção de rizoma de Deleuze e Guattari (1997) dialoga com a perspectiva de Alucard enquanto híbrido. Os autores descrevem partes de sua reflexão do devir a partir da metáfora do rizoma, que eles compreendem como um caule que não pode ser classificado como raiz ou árvore, mas fica entre eles, da mesma forma que um híbrido não pertence completamente a nenhuma das espécies. O final de *Castlevania*, contempla

um encerramento feliz, onde Alucard, junto de Trevor e Sypha, fazem parte de um grupo fundador de um vilarejo próximo ao castelo de Drácula. Entretanto, a posição de Alucard como híbrido fazem com que ele nunca esteja realmente na mesma condição que seus companheiros humanos, pois seu corpo não envelhece da mesma forma. Ele é sempre marcado enquanto anômalo, já que seu corpo é pautado pelo excesso. Alucard fica entre as pulsões humana e vampira, como um rizoma, tecendo sua trama sem interesse em voltar a ser sujeito de qualquer espécie, monstro ou humano.

O fazer Rizoma de Alucard desfaz as dualidades entre bem e mal, entre o bem puro da mãe e o mal surgido no pai. Assim ele desfaz a ideia arbórea de descendência para se tornar suas alianças em uma teia rizomática. Ele faz aliança com o castelo, com o povoado de humanos, com a família Belmont, mas segue sem se afiliar definitivamente a nenhuma delas, apenas formando linhas de movimento. Ele escolhe fazer bem ao povo através desta forma de pensar rizomática, utilizando de ambos os seus lados para isso. Alucard fica entre as raízes, representadas pela sua habitação do castelo do pai, ao mesmo passo que colabora para o florescimento de um vilarejo humano no terreno. Alucard se faz o rizoma, pois ele entende as pulsões, e não alcança nenhuma.

Considerações finais

Este trabalho propôs uma investigação acerca das potências que atravessam os personagens de Drácula e Alucard da série *Castlevania* da Netflix. A partir da perspectiva do devir em Deleuze e Guattari (1997) e Peixoto Junior (2010), foram identificadas essas pulsões como pertencentes a duas alianças.

A primeira delas diz respeito ao monstruoso, pautada pela identidade vampírica, e denominada por esta pesquisa como o devir vampiro. A análise caracteriza esta potência sob um traço destrutivo. Drácula e Alucard, quando atravessados por essas pulsões, demonstram tendências destrutivas, tanto para os outros como para si mesmos. O devir vampiro também é marcado por uma propensão, ainda que inconsciente, ao isolamento. Este devir está presente quando os personagens são sujeitados – por terceiros ou por eles mesmos – a posição de *outsider* ou a do outro. Pai e filho agem conforme o imaginário acerca dos vampiros como uma forma de suportar estes momentos, pois agir conforme o esperado os ajuda a aceitar que tenham sido forçados à posição de monstro. Já a segunda pulsão é tida como um devir humano. Esta potência só é possível dentro de um universo ficcional que colocaria os humanos fora de uma posição majoritária, como o de

Castlevania. Este devir é representado nos não-humanos através dos comportamentos e necessidades sociais que são cotidianas aos humanos, como as relações familiares e de amizade, que são difíceis ou inalcançáveis no mundo dos vampiros em *Castlevania*.

Essas pulsões são ambas ligadas a uma perspectiva biológica como a das pesquisas do devir em Deleuze e Guattari (1997), mesmo que no caso de *Castlevania* seja da ordem do fictício. Os universos ficcionais e seus personagens são capazes de nos ajudar a explorar questões sobre nossa realidade quotidiana e sobre nós mesmos.

Referências

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: LEACH, Edmund et Al. **Anthropos-Homem**. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985. Disponível em: <https://www.academia.edu/8360428/BACZKO_B_Imagina%C3%A7%C3%A3o_social>. Acesso em: 1 jun. 2025.

CASTLEVANIA. Direção: Sam Deats. Produção: Frederator Studios. Estados Unidos da América: Netflix, 2017. (ca. 736 min.)

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. 1 ed. São Paulo: EDITORA 34, v.4, 1997.

GARCIA, Yuri. Blade (1998) e novas tendências: uma análise do filme como pioneiro em algumas reconfigurações e desconstruções. **E-Compós**, [s. l.], 2024. Disponível em: <https://e-compos.emnuvens.com.br/e-compos/article/view/3009>. Acesso em: 1 jun. 2025.

GARCIA, Yuri. **Drácula: o vampiro camaleônico**. 1 ed. Embu-Guaçu: Lumen et Virtus, 2014.

GARCIA, Yuri; CÁNEPA, Laura Loguercio. FANGED SUPER-HEROES: reconfigurações contemporâneas do vampiro em Blade e Underworld. **Compós**, 2022. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2022/trabalhos/fanged-super-heroes-reconfiguracoes-contemporaneas-do-vampiro-em-blade-e-underwo>. Acesso em: 1 jun. 2025.

HARAWAY, Donna. **Quando as espécies se encontram**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

ISER, Wolfgang. **O Fictício e o Imaginário: Perspectivas de uma Antropologia Literária**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

PEIXOTO JUNIOR, Carlos Augusto. Sobre corpos e monstros: algumas reflexões contemporâneas a partir da filosofia da diferença. **Psicologia em Estudo**, v. 15, n. 1, p. 179–187, mar. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pe/a/Dz483yZGBTsB7Lc3rFvXFrJ/?format=pdf>. Acesso em: 1 jun. 2025.

RÉGIS, Fátima. Do corpo monstruoso ao mito do ciborgue: Os processos de construção de identidade e diferença no ocidente. **Contemporânea**, v.1, n.1, p. 22-38, 2003. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/contemporanea/article/view/21248>. Acesso em: 1 jun. 2025.