

Doi: <https://doi.org/10.17058/rzm.v14i2.20473>

# INTERMIDIALIDADE E METAFICÇÃO NA SÉRIE TELEVISIVA ENTREVISTA COM UM VAMPIRO

INTERMEDIALITY AND METAFICTION IN THE SERIES  
INTERVIEW WITH THE VAMPIRE

INTERMEDIALIDAD Y METAFICCIÓN EN LA SERIE DE  
TELEVISIÓN ENTREVISTA CON EL VAMPIRO



Róger Sullivan Faleiro<sup>1</sup>

Kelly Sabrina Faleiro<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo analisa a série Entrevista com um Vampiro (2025), com foco no episódio final da segunda temporada, a partir dos conceitos de intermedialidade e metaficção. A pesquisa investiga como o teatro, incorporado à narrativa audiovisual, atua como um dispositivo intermediário e metadiscursivo que amplia as camadas narrativas e permite a autorreflexão do protagonista Lestat. A partir de uma encenação dramatizada de sua trajetória, o personagem é confrontado por suas ações e memórias, em um processo de *mise en abyme* que tensiona os limites entre ficção e confissão. Fundamentado em autores como Rajewsky (2005), Kobs (2006), Hutcheon (1991), Butler (2015) e Mattos (2023), o estudo demonstra que a inserção do teatro na diegese possibilita sua ramificação, uma vez que oportuniza olhar certos

<sup>1</sup> Doutorando em Letras (UNISC), Mestre em Ensino (UNIVATES). Tutor orientador das Licenciaturas e Professor da Educação Profissional - Univates.

<sup>2</sup> Graduanda do curso de licenciatura em Letras - Inglês pela Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC).

acontecimentos com base em perspectivas diferentes, de causa e efeito, que podem ser realizadas pelos próprios personagens quando assumem a capacidade de conduzir a narrativa para explicar suas escolhas e justificar suas consequências.

**Palavras-chave:** Intermedialidade, Teatro, Metaficção, Entrevista com um Vampiro, Série televisiva.

**Abstract:** This article analyzes the television series *Interview with the Vampire* (2025), focusing on the final episode of its second season, through the lens of intermediality and metafiction. The study examines how theater, incorporated into the audiovisual narrative, functions as both an intermedial and metadiscursive device that expands the narrative layers and enables the protagonist Lestat's self-reflection. Through a dramatized staging of his own trajectory, the character is confronted with his actions and memories in a *mise en abyme* process that blurs the boundaries between fiction and confession. Grounded in theoretical contributions from Rajewsky (2005), Kobs (2006), Hutcheon (1991), Butler (2015), and Mattos (2023), the analysis shows that the integration of theater into the diegesis allows for narrative branching, as it opens space for alternative perspectives on events, especially when characters themselves take on the role of narrators to explain their choices and justify their consequences.

**Key-words:** Intermediality, Theater, Metafiction, Interview with a Vampire, Television series.

**Resumen:** Este artículo analiza la serie *Entrevista con el Vampiro* (2025), centrándose en el episodio final de la segunda temporada, utilizando los conceptos de intermedialidad y metaficción. La investigación indaga cómo el teatro, incorporado a la narrativa audiovisual, actúa como un dispositivo intermedial y metadiscursivo que expande las capas narrativas y permite la autorreflexión del protagonista Lestat. A través de una puesta en escena dramatizada de su historia de vida, el personaje se confronta con sus acciones y recuerdos, en un proceso de puesta en abismo que difumina los límites entre ficción y confesión. Basándose en autores como Rajewsky (2005), Kobs (2006), Hutcheon (1991), Butler (2015) y Mattos (2023), el estudio demuestra que la inserción del teatro en la diégesis facilita su ramificación, ya que nos permite observar ciertos eventos desde diferentes perspectivas de causa y efecto, que pueden ser llevadas a cabo por los propios personajes cuando asumen la capacidad de conducir la narrativa para explicar sus decisiones y justificar sus consecuencias.

**Palabras clave:** Intermedialidad, Teatro, Metaficción, Entrevista con el vampiro, Serie de televisión.

## Introdução

Este artigo se inicia com a imagem de uma grande sala de espelhos. Em seu centro, há um sujeito que olha para frente, enquanto seus reflexos lhe observam com a mesma atenção. A interação entre os reflexos é dinâmica, representativa. Na perspectiva linguística, podemos relacionar essa cena com a composição do sujeito com seus eus e tus (Benveniste, 1991), assim como cada versão espelhada pode representar uma parcela de suas máscaras e personas, resultados das interações (de aceitação e recusa) que teve ao longo de sua vida, fatias que o compõe como um ser dialógico.

Na contemporaneidade, percebemos que as interações entre os sujeitos foram modificadas através da expansiva presença da tecnologia. Podemos olhar para as relações dialógicas de diversas formas, visto que há em sua composição como sujeito, uma participação de vozes do outro e de interações com a cultura, tecnologia e suas mídias modificam o processo. Há pouco, havia um ser humano que interagiu com informações analógicas e acordava pela manhã para folhear seu jornal e, agora, uma boa parte da interação entre o sujeito e a informação é mediada pela tecnologia digital.

Desse modo, uma grande fatia das informações disponíveis em uma sociedade informacional e tecnológica é transpassada pelas mídias. Com base nessa reflexão, podemos dizer que o sujeito, imerso em uma infosfera, está convicto em interagir, organizar e compreender as diferentes informações que lhe são oferecidas, as quais buscam construir estratégias que seduzem o usuário, frente às muitas telas e possibilidades de interação. Logo, “existir é estar numa relação, tomar um lugar na infinitude miríade das determinações do universo, resistir e reagir, ocupar um tempo e espaço particulares, confrontar-se com outros corpos” (Santaella, p. 47, 2007).

Nesse cenário, obras intermediáticas, como a série *Entrevista com o Vampiro*, revelam essa complexidade da relação e da organização entre as mídias, como uma estratégia de repaginar obras e, ao mesmo tempo, ser, de algum modo, original. Entre as mídias que compõem a tessitura narrativa da série, o teatro ocupa um papel central. Mais do que um cenário ou estética, ele se configura como uma linguagem que permite o retorno e a reconstrução de experiências. Ao ser mobilizado como espaço de performance e evocação, o teatro torna-se uma mídia que complexifica e resgata a memória, assim como amplia as camadas narrativas. Ele permite que o personagem, ao reencenar aspectos de sua história, produza uma espécie de

aprendizagem de si mesmo, tanto diante de espectadores fictícios, inseridos na diegese, quanto diante do espectador real, que acompanha esse jogo de espelhos e camadas de presença.

Para compreender esse funcionamento da narrativa, é necessário recorrer a alguns conceitos teóricos que auxiliam na leitura da série enquanto elemento intermedial e metanarrativo. A partir dos estudos sobre intermedialidade (Rajewsky, 2005), metaficção (Kobs, 1984) e propõe-se uma análise que considera as camadas de teatralidade e representação presentes na obra, especialmente nos modos como o teatro se insere na narrativa audiovisual tanto como espaço cênico quanto como forma de reelaboração da memória diante do espectador.

## **Referencial teórico**

Antes de iniciarmos a análise, torna-se importante discutir o que compreendemos por “mídia”, uma vez que o conceito é central para os desdobramentos teóricos deste trabalho. Em termos amplos, a mídia pode ser entendida como o meio pelo qual determinada informação é transmitida, seja por linguagem verbal, visual, sonora ou gestual. No contexto das produções culturais contemporâneas, a mídia não apenas veicula conteúdos, mas participa ativamente de sua construção, moldando a forma, o ritmo e a experiência da narrativa.

Dessa maneira, a mídia se posiciona em um papel, não apenas de mera transmissora de uma mensagem, como em esquemas já construídos por teóricos anteriormente, cujo objetivo seria articular um canal de comunicação, sem a necessidade espaço-tempo. Dentro desse ciclo (produtor-mídia-receptor), há, indispensavelmente, a troca de informações, nem sempre unilateral, para que se alcance sua intencionalidade comunicativa, desse modo, “os objetos ou perceptos presentes num palco ou numa tela são processados perceptivamente de acordo com hipotéticas codificações de cuja confirmação depende o estabelecimento mesmo da significação” (Mattos, p. 86, 2023)

Para Ellström, a configuração desse esquema se constituiria de uma forma mais complexa. Nela, há uma representação da mídia no centro da relação entre produtor e receptor, como uma ferramenta essencial para o compartilhamento de uma informação com valor cognitivo, isto é, como mediadora do processo comunicativo e formador do sujeito. A partir desse propósito, abre-se ainda uma discussão terminológica em torno do uso de media ou mídia, já que o verbo mediar, de fato, remete diretamente à função de mediação entre sujeitos, sentidos e linguagem. Como o termo vem sendo usado em estudos brasileiros, a definição media começa

a não representar o papel da mídia de forma adequada em alguns estudos, pois esse elemento não apenas transmite, mas molda o conteúdo e a forma da experiência comunicacional.

A mídia, nessa perspectiva, é também resultado da organização, criatividade e pensamento cognitivo do autor, que é depois interpretada pelo espectador de maneiras diversas. Isso ocorre porque cada indivíduo, como já mencionado, carrega uma bagagem cultural e experiencial própria, que influencia sua relação com a mídia e reflete diretamente na sua leitura e compreensão da mensagem.

Dentro desse espaço, em uma perspectiva linguística e literária, podemos considerar que um texto, presente em uma mídia, pode embasar sua construção ao beber de outras fontes, imitando ou as referenciando, o que torna a mídia um elemento cada vez mais complexo. Sobre seu impacto na construção do sujeito, aponta-se que essas inúmeras imagens, textos, sons são concebidos através das mídias para a promoção de outros bens, cultura, enquanto outras circulam de forma contínua, estruturando e influenciando os modos de vida contemporâneos (Bourriaud, 2009).

A partir do conceito de literatura pós-moderna, em que há uma busca pelo desenvolvimento de um produto de qualidade, original e que consiga seduzir o leitor/espectador, há mídias que procuram encontrar novos caminhos narrativos e estéticos. Nesse cenário, a metaficção surge como uma estratégia expressiva que evidencia o caráter construído da narrativa, jogando com as expectativas do público, ramificando sua narrativa, conduzindo o leitor, ou não, a determinados caminhos.

Esse conceito pode envolver uma figura que, em mídias visuais, nem sempre está presente: o narrador. Conforme Bulhões, “o narrador da ficção midiática audiovisual é, como em toda manifestação inscrita no fenômeno da narratividade, uma instância que realiza escolhas, opera e delibera sobre o universo narrativo que se vê e que se ouve na tela” (2009, p. 50). Logo, na esfera de produção midiática, a escolha de ênfase em determinados objetos, cortes, trilha sonora, perpassa em decisões do autor, que decide contar certos fatos, construindo e deliberando o espaço narrativo.

Ainda assim, há a possibilidade da escolha de introduzir uma “voz” que conduz a narrativa cujo objetivo está, diretamente, ligado às intenções do autor-produtor, mas esse papel também pode ser atribuído a personagens que, em determinados momentos, criam “a ilusão de que a história narrada é real, já que vivenciada por quem a conta”, o que possibilita a essa figura “atuar metafictionalmente, dirigindo-se ao espectador e conduzindo-o de forma evidente pela narrativa” (Steindorff, 2015, p. 67) . Deste modo, compartilhar esse poder com o protagonista,

“o autor, que é referência externa, passa a ser parte do texto criado [...] tensionando as relações entre realidade e ficção, estabelece um jogo cujo objeto é a autoria” (Kobs, 2006, p.4).

A divisão do papel de narrador, que pode ser simultaneamente atribuída ao autor e ao protagonista, permite uma flexibilidade narrativa que vai além da simples linearidade dos acontecimentos. Esse compartilhamento de autoria, ao englobar o personagem como narrador de sua própria história, propicia um jogo de reflexões e reconstruções, no qual o relato do passado se mistura com a reconstrução do presente.

O ato de recontar e refletir sobre os próprios atos, como olhar para um espelho, coloca o personagem em um processo contínuo de autoconhecimento e, muitas vezes, de justificativa de suas escolhas. Esse movimento cria uma autotextualidade, em que o fluxo narrativo se volta sobre si mesmo, questionando não só o enredo, mas as próprias escolhas da narrativa e sua construção.

Esse processo de *mise en abyme*, em que a narrativa se reflete e se repete dentro de si mesma, permite que o espectador se envolva em uma experiência metanarrativa, na qual as camadas de autorreflexão e reinterpretação se multiplicam. Ao revelar as motivações do personagem e preencher lacunas, o texto expõe a complexidade de seus próprios significados, criando uma constante interação entre o relato e o espaço narrativo que o sustenta. Ou seja, *mise en abyme* “procura manifestar a ação retroativa sobre seu autor, fazendo com que este seja representado em diversos momentos no enredo, como narrador-personagem ou personagem-escritor ou ainda como autorreflexividade do próprio autor” (Alonso, 2015, p. 39).

## A SÉRIE TELEVISA

Entrevista com um Vampiro é uma série de televisão baseada no romance homônimo de Anne Rice, lançado em 1976. O livro, que inaugura a coletânea Crônicas Vampirescas, insere-se no gênero gótico e aborda o tema do vampirismo por meio de uma narrativa centrada em Louis de Pointe du Lac, um vampiro que, após séculos de existência, decide contar sua história ao jornalista Daniel Molloy.

Em 1994, a obra foi adaptada como um filme e, posteriormente, em 2022, Entrevista com um Vampiro ganhou uma nova adaptação, desta vez no formato de série televisiva, disponibilizada em serviços de streaming (Prime Video), que abrange não apenas o primeiro livro, mas também elementos do segundo volume da coletânea, O Vampiro Lestat (publicado em 1985).

Neste artigo, propõe-se realizar um recorte específico centrado no último episódio da segunda temporada da série (2025), em que um dos protagonistas, Lestat, encontra-se em uma peça de teatro arquitetada pelos vampiros de Paris, momento que se revela essencial para refletirmos sobre a intermedialidade, a performance e os jogos de espelhamento narrativo.

Antes disso, é necessário situar o leitor sobre o objetivo do teatro. O teatro dos vampiros, fundado com a ajuda de Lestat, resumidamente, se configura como uma estratégia dos vampiros parisienses de se alimentar de humanos sem serem notados, a fim de evitar uma possível caçada. Para isso, o grupo vampiresco escreve peças de teatro e as encena utilizando seus membros como roteiristas, músicos e atores, a partir delas conseguem mostrar seus aspectos pálidos e olhos característicos, assim como utilizar suas habilidades como voo e hipnose como parte do show. Ao espetáculo, para alcançar seu propósito, alguns dos espectadores/humanos são convidados a participar, culminando sempre em uma morte para saciar os vampiros, sem nenhuma suspeita.

Dentro desse contexto, a série televisiva inclui uma outra mídia em sua construção, o teatro, mas no recorte que pretendemos discutir é o propósito desse aspecto intermediário, quando o teatro se torna uma oportunidade de oferecer a um dos protagonistas condições para se autoavaliar, se ver dentro de sua própria história, e analisar suas atitudes, refletir sobre suas decisões, frustrações e angústias.

Essa movimentação narrativa se aproxima do conceito de mise en abyme, na medida em que o protagonista é colocado diante de uma encenação que reflete, de forma dramatizada, fragmentos de sua própria trajetória. O teatro, assim, funciona como um espelho interno da narrativa principal, criando um jogo de reflexividade no qual o personagem é levado a confrontar suas escolhas e a revisitar sua identidade através da representação.

## **MAS COMO ISSO OCORRE DENTRO DA SÉRIE ENTREVISTA COM UM VAMPIRO?**

No penúltimo episódio da segunda temporada, denominado como "Eu não consegui evitar", ao longo da trama Louis decide contar um fato do passado, como de costume durante sua entrevista, que reconstitui seus passos ao longo de toda a narrativa (primeira e segunda temporada), a partir de uma peça de teatro.

Durante sua visita à Paris, Louis se aproxima do antigo clã de Lestat que desenvolve as peças de teatro, mas decide não fazer parte do grupo, ao contrário de sua filha Cláudia, que foi transformada pelo Louis, na sua adolescência, quando estava à beira da morte, vítima de um

incêndio nas docas de Nova Orleans. No entanto, de acordo com as leis do universo vampiresco, é proibida a transformação de crianças, pois acredita-se que a imaturidade emocional impediria o controle dos impulsos e das responsabilidades da imortalidade. Tal instabilidade, além de comprometer o indivíduo, poderia representar risco à própria comunidade de vampiros, por potencialmente desencadear ações que revelariam sua existência aos humanos.

É nesse contexto que o grupo teatral escreve e encena uma peça em forma de julgamento, com Cláudia como ré, assim como Louis, que a transformou, violando as regras sombrias. A peça teatral, então, se organiza como um tribunal, contendo os réus, os juízes, o mestre de cerimônia e o interrogado: Lestat. Além da estrutura do palco, o teatro dos vampiros incorpora uma projeção de uma história em Technicolor, que se atrela aos acontecimentos do espetáculo, a fim de atrair ainda mais a atenção do público.

Sobre sua participação de palco, Louis afirma que ele e os outros réus viraram “adereços em uma peça que foi planejada e ensaiada e todos no palco têm falas escritas, exceto nós [...]” e os compara a objetos, como “cenários pregados ao chão”, enquanto Lestat constrói o que se aproxima de um monólogo, performando a testemunha, dirigido pelo cerimonialista. Assim como apresentado anteriormente, a reflexão de Louis, de passividade ao que está sendo posto através do discurso de Lestat vai ao encontro das atitudes *metaficcionalis* (Steindorff, 2015), visto que a exposição das cenas que serão postas pelo personagem direcionarão não apenas os personagens da peça teatral, que são fixados e obrigados a ouvir sem interrupções, mas também a platéia que assiste o espetáculo e o próprio espectador da série que vai ser alimentado pelos cortes que Lestat irá escolher para conduzir sua fala e encaixar as peças do tabuleiro conforme sua escolha. Essa atitude irá traçar caminhos e delimitar um enquadramento dos fatos, propondo uma autorreflexão (Alonso, 2015) do personagem enquanto caminha por suas atitudes passadas, como apresentado a seguir.

## O DISCURSO REFLEXIVO DE LESTAT

Mas essa coordenação entre imagem e fala, operando quase como uma sobreposição narrativa, não comprometeria o processo de autorreflexão do personagem? Isso é explicado durante o episódio, visto que em determinados momentos da série, à medida que Lestat desenvolve seu monólogo, as projeções precisam ser interrompidas: o personagem abandona o roteiro, faz longas pausas, hesita, contesta o cerimonialista e, de forma visível, passa a revisitar sua própria conduta. Louis, em sua entrevista a Molloy, relata que as imagens projetadas ficavam, nesses



momentos, fora de sincronia porque não havia nenhum roteiro para o Lestat, já que não se pode fazer um roteiro para um furacão.

No entanto, cronologicamente, Lestat começa seu discurso rememorando sua paixão com Louis, afirmando que o término do relacionamento entre os dois provocou uma solidão imensurável, algo que os humanos, como os integrantes da platéia, não compreenderiam tamanha profundidade. A partir dessa inferência, Lestat toca a mão de um dos espectadores e transmite seus sentimentos e afirma:

Isto é solidão. Você quer se encolher e morrer, não é? Eu sei. Teve uma noite em que uma das raras mortes de Louis revirou a cidade, ele me ameaçou com essa solidão. Ele me abandonou em casa, eu não sabia se ele voltaria, eu fiquei tomado por essa solidão.

Com gatilho desse abandono, o personagem se posiciona na frente de um abismo e olha para si mesmo, para dentro de si, quando percebe que precisa falar de si, sobre suas percepções e perspectivas para o desenrolar do julgamento. Para Butler, em uma perspectiva pessoal e narrativa, “relatamos a nós mesmos simplesmente porque somos interpelados como seres que foram obrigados a fazer um relato de si mesmos por um sistema de justiça e castigo” (Butler, 2015, p. 12), desse modo, Lestat oferece a si mesmo e suas experiências como sujeito para reconstruir suas ações e analisar, enquanto realiza seu discurso, quais atitudes ou consequências são atribuídas a ele, quais são suas responsabilidades dentro desse arco e qual sua percepção sobre esses fatos. Logo, essa capacidade de relatar uma sequência de eventos “também recorre à voz e à autoridade narrativas, direcionadas a um público com o objetivo de persuadir” (Butler, p. 80). O público, aqui, também está ligado diretamente ao espectador, mas também à plateia e aos outros personagens que integram a peça de teatro.

Logo, o monólogo começa com o personagem lembrando seus passos e sua jornada romântica, Lestat reflete que esse abandono foi constituído aos poucos. Já que Cláudia estava fadada ao caos, por ser transformada durante sua adolescência, a personagem começa a entrar em um ciclo de homicídios, se queima ao sol para chamar atenção, não consegue controlar seus impulsos, sua raiva, decide abandonar Nova Orleans e seu lugar como filha do casal e isso acarreta em um sentimento de fracasso e melancolia em Louis, o que reflete em seu relacionamento. Com a partida da personagem, a estrutura familiar artificial, sustentada por promessas de eternidade e cumplicidade, se esvai.

Lestat, por estar apaixonado por Louis e jurar seu amor eterno, procura incessantemente preservar a relação, mesmo diante do esvaziamento afetivo e da apatia do parceiro. Em sua performance, o personagem revisita esse momento e oferece ao público sua perspectiva sobre o colapso da relação:

*Louis... ele se culpava, e ele se fechou, se o seu companheiro não deseja mais compartilhar seu corpo com você, se cada palavra que sai da sua boca é vitriolo ou desinteresse... por sete anos... você não quer... você ainda espera que ele saia dessa melancolia, que ele te ame como você o ama. E o que você faz? procura afeto em outro lugar?*

Para expressar essa angústia e também o tempo que esse processo aconteceu, o teatro dos vampiros usa novamente o recurso technicolor. Perceba, abaixo, que as imagens projetadas ao fundo representam o distanciamento entre os dois, visto que estão em um mesmo espaço, mas alheios a si mesmos, como companheiros.

Figura 1: O silencio representado através de papéis



Fonte: Entrevista com um Vampiro (Prime Video)

Figura 2: O silencio representado através de papéis



Fonte: Entrevista com um Vampiro (Prime Video)

Figura 3: O silencio representado através de papéis



Fonte: Entrevista com um Vampiro (Prime Video)

O acúmulo de papéis projetado ao fundo da cena opera como um marcador visual do afastamento progressivo entre os personagens, especialmente entre Lestat e Louis. À medida que o tempo avança, a quantidade de folhas se multiplica, ocupando cada vez mais o espaço da imagem, como se o que antes era proximidade fosse substituído por camadas e mais camadas de silêncio, ressentimento e ausência. Cada pilha de papel representa não um registro, mas uma negligência ao relacionamento, o afastamento entre os personagens que se acumula ao longo dos sete anos, relatado por Lestat.

Depois disso, o discurso se volta para o retorno de Cláudia, esse fato causa um conflito entre Louis e Lestat, já que Louis decide partir junto de sua filha. Esse retorno culmina em uma luta corporal entre os dois companheiros e, ao fim, Lestat pergunta a Louis: Você irá me deixar? Com a resposta positiva do parceiro, o personagem recorre a uma habilidade rara — o chamado "poder de nuvem", apresentado no teatro como um dom reservado aos vampiros de sangue antigo. Assim, ele levita com Louis até acima das nuvens e o solta no ar.

No palco, o cerimonialista tenta recontextualizar a brutalidade do gesto de Lestat, explicando que a queda, de aproximadamente dois quilômetros, não seria fatal, considerando a habilidade regenerativa de Louis. Em seguida, dirige-se a Lestat: O que é uma mordida entre amantes? Você sabia que Louis ficaria bem. A provocação transforma o ato de violência em um gesto de afeto distorcido, como se o amor pudesse justificar o controle e a agressão. Lestat, com os olhos marejados, não responde. Em vez disso, permanece imóvel e silencioso, interrompendo o fluxo da encenação e dando lugar a um momento de autorreflexão e julgamento.

Figura 4: O silêncio de Lestat.



Fonte: Entrevista com um Vampiro (Prime Video)

Ao ser interpelado pelo cerimonialista: Você sabia que ele ia ficar bem? e, na sequência, pelo soprador que sussurra e incentiva o protagonista-ator-narrador: E ele (Louis) ficou bem. Lestat continua inerte. Carvalho (2021, p. 359) afirma que esse silêncio não deixa de ser um relato de si, nem se anula enquanto discurso. O ato de relatar a si é proposto por uma narrativa que possui o objetivo de inferir um discurso sobre uma história de vida individual”. A ausência de resposta e sua dispersão não são apenas efeitos dramáticos, mas representa um embate interno: o personagem confronta o que fez, o que causou e o que sentiu, assim como as consequências dessa violência. O personagem só retorna a si e retoma sua fala quando é chamado novamente pelo cerimonialista, já irritado com a fuga de “roteiro”. É possível avaliar, nesse aspecto, que no momento em que Lestat olha para suas ações até chegar ao momento do julgamento, também está sendo atropelado por suas experiências que o tornaram àquele sujeito responsável por seu discurso (Benveniste, 1991) e pelas consequências apresentadas pelo cerimonialista. Além disso, a reflexão também pode apresentar esse conflito em ajustar as máscaras de vampiro, de apaixonado, de amante, de pai, de monstro.

O silêncio, nessa cena, carrega um significado. Desde a dramaturgia grega, conforme Serra, quando esse momento se prolonga, adquire um peso dramático, “esse silêncio que tarda a abrir-se em palavra, tem uma força trágica que se impõe” (Serra, 2009, p. 80). A ausência de resposta ocorre porque Lestat se desliga do palco e entra em um estado introspectivo, um transe, um choque, que o paralisa. De acordo com Hutcheon, esse processo de reflexão sobre a relação entre o passado e o presente caracteriza-se como uma dimensão metaficcional, autoconsciente. O passado de Lestat, muitas vezes perdido ou deslocado em sua memória, precisa ser resgatado já que “só conhecemos esses eventos passados por intermédio de seu estabelecimento

discursivo, por intermédio de seus vestígios no presente” (Hutcheon, 1991, p. 131) e isso o desestabiliza.

Ao romper o silêncio, Lestat responde, retomando a fala após um momento de intensa reflexão, como se finalmente encontrasse a linguagem necessária para externalizar o processo de introspecção que o havia paralisado:

*Não! Eu o deixei ir, não foi um mal entendido, não foi um acidente, eu o soltei, eu o vi, se agarrando ao ar, eu o vi balançando loucamente enquanto caía pelas nuvens...*

*Eu fiz isso para ferí-lo e isso o feriu, e depois disso ele ficou em frangalhos, eu sei, eu vi, porque eu fui o responsável por quebrá-lo, eu não consegui convencê-lo a retribuir meu afeto não pude forçar o Louis a me amar, então, eu o quebrei. E o que é pior do que isso? Esmagar o que não se pode ter, eu feri o único... Eu pensei nisso muitas vezes no caixão no qual você me deixou e pensei nisso nos anos que se seguiram, eu sempre vou lamentar o que fiz a você. Eu não era digno do perdão que você me daria.*

Durante essa declaração de Lestat, a narrativa volta ao núcleo da entrevista, entre Molloy e Louis, em que o seu companheiro afirma: Lestat saiu do *script* novamente. As imagens projetadas novamente não iam ao encontro do que estava sendo narrado. Lestat estava julgando a si, refletindo sobre suas ações. Em seguida, a peça novamente retorna ao seu propósito de julgamento e seu desenrolar culmina na morte de Cláudia na esfera fictícia da peça na perspectiva dos espectadores e no seu fim real, já que é queimada viva no palco depois de sua sentença.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora o Teatro dos Vampiros seja um elemento já presente na obra original de Anne Rice, na adaptação seriada Entrevista com o Vampiro ele adquire uma função intermediária singular. Sua inserção no episódio final da segunda temporada não se limita a um artifício narrativo ou cenográfico, mas atua como um dispositivo metadiscursivo que tensiona os limites entre representação, memória e identidade. Ao integrar a linguagem teatral à diegese televisiva, a série explora o potencial do teatro como espaço de reinscrição da narrativa, permitindo que personagens retomem o controle de suas próprias histórias.

Lestat, em particular, encontra na encenação uma oportunidade de reconstituir os acontecimentos à luz de sua própria perspectiva, reinterpretando suas escolhas e ações em um processo que se articula como uma forma de autoexame público. A peça dentro da série, que dramatiza a trajetória de Louis, Cláudia e do próprio Lestat, configura-se como uma mise en

abyeme, na qual a ficção se espelha e se dobra sobre si mesma, instaurando um jogo de reflexividade que questiona não apenas a veracidade dos relatos anteriores, mas também os modos como a memória é moldada por quem narra.

Essa operação narrativa, amplificada pela presença de um público externo (os espectadores do teatro) e de um público interno (os vampiros de Paris, sua filha e seu amado conhecem a verdade dos fatos), transforma o Teatro dos Vampiros em um espaço bilateral. Logo, a inserção dessa mídia se forma “pela articulação de um duplo jogo de tensões, tanto para o ator como para o espectador: há, por um lado, um jogo entre a presença material – natural e real – e a virtualidade ficcional – artificial e ilusória” (Mattos, p. 94, 2023). Lestat se apresenta simultaneamente como autor, ator e testemunha, papel triplo que o obriga a confrontar não apenas os outros, mas sobretudo a si mesmo. A performance teatral, nesse contexto, não se reduz à representação estética, mas emerge como prática de exposição e julgamento, na qual o ato de narrar é também o de se submeter a uma instância avaliativa de si próprio.

Nesse sentido, a série mobiliza o teatro como um vetor de intermedialidade que não apenas amplia a complexidade formal da obra, mas produz uma inflexão ética e subjetiva no percurso do protagonista. A encenação teatral, como espelho narrativo e espaço de conflito entre ficção e confissão, amplia a narrativa da série ao evidenciar a instabilidade da memória e a várias vozes que disputam o controle do que é narrado, a partir da sua experiência sobre certos acontecimentos que os feriram de alguma forma. Com isso, a série *Entrevista com o Vampiro* vai além do relato linear e opera uma crítica às formas de testemunho, ao mesmo tempo em que investe na performance como ferramenta de reconstrução identitária e reposicionamento discursivo.

## Referências

ALONSO, Mariângela. *Da receita à paixão: a mise en abyme em Clarice Lispector*. 2015.  
BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. 1991.

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins, 2009.

BULHÕES, Marcelo. *A questão do narrador na ficção midiática*. Revista Alceu, v. 9, n. 18, p. 48-55, 2009.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo*. Autêntica, 2015.

DE CARVALHO, Deivid Nascimento. Representatividade no relato de si e reconhecimento do outro: transativismo e humanização multimídia transmasculina. In: *Sociologias Plurais*, v. 7, n. 3, 2021.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*: tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed.1991.

KOBS, Verônica Daniel. *A metaficção e seus paradoxos: da desconstrução à reconstrução do mundo real/ficcional e das convenções literárias*. Paraná: Scripta Uniandrade, n. 4, 2006.

MATTOS, Cristine Fickelscherer. Filme-teatro, natureza e intermedialidade. In: *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 33, n. 2, p. 83-104, 2023.

SERRA, José Pedro. *Dramaturgias do silêncio na tragédia grega*. In: *Sinais de Cena*, p. 79-81, 2009.  
STEINDORFF, Gabriel. *Além de um castelo de cartas: a metaficção na série House of cards*. *Dissertação de mestrado*. 2015.