
MELANCOLIA IMORTAL: TECNOLOGIA, SOCIEDADE E TEMPORALIDADE EM *ENTREVISTA COM O VAMPIRO* (1994)

**IMMORTAL MELANCHOLY: TECHNOLOGY, SOCIETY, AND TIME
IN INTERVIEW WITH THE VAMPIRE (1994)**

Isabella Carrillo Gaeta
UNIP

Laura Loguercio Canepa
UNIP

Resumo: Este artigo analisa aspectos temáticos do filme *Entrevista com o Vampiro* (*Interview with the Vampire*, Neil Jordan, EUA, 1994) a partir da perspectiva melancólica do protagonista Louis de Pointe du Lac (Brad Pitt), abordando sua relação com a passagem do tempo e as transformações tecnológicas. Ao narrar sua trajetória desde o final do século XVIII até o final do XX, o personagem assume o papel de observador sombrio e deslocado, cuja imortalidade o condena à repetição da perda e ao distanciamento afetivo frente à efemeridade humana e ao progresso técnico. A melancolia de Louis molda sua percepção do tempo e da sua própria condição pós-humana, refletindo sobre o esvaziamento existencial diante de uma sociedade em acelerada mutação. Assim, o filme oferece uma reflexão sobre temas recorrentes na tradição melancólica atualizados à luz de uma sensibilidade vampírica que se revela profundamente humana.

Palavras-chave: Cinema; Melancolia; Tecnologia; Temporalidade; Entrevista com o Vampiro.

Abstract: This article examines thematic dimensions of *Interview with the Vampire* (Neil Jordan, USA, 1994) through the melancholic lens of its protagonist, Louis de Pointe du Lac (Brad Pitt), focusing on his relationship with the passage of time and technological change. Tracing his journey from the late 18th century to the close of the 20th, Louis emerges as a somber and dislocated observer, whose immortality condemns him to repeated experiences of loss and to emotional detachment in the face of human transience and technological advancement. His melancholy shapes his perception of temporality and his post-human condition, reflecting on the existential void produced by a rapidly changing society. In this way, the film offers critical meditation on enduring

themes of the melancholic tradition, reframed through a vampiric sensibility that remains deeply human.

Keywords: Cinema; Melancholy; Technology; Temporality; *Interview with the Vampire*.

1 INTRODUÇÃO

A melancolia, enquanto afecção da alma e forma de consciência do tempo, encontra no mito do vampiro uma de suas imagens mais pungentes. Em *Luto e Melancolia* (1915), Freud descreve a melancolia como o efeito de uma perda que não pode ser plenamente elaborada, gerando um luto irresoluto que fragiliza o sujeito. Segundo ele: “[n]o luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio Eu” (Freud, 2010[1915], p. 130). No contexto moderno, essa perda descrita por Freud está frequentemente associada ao desaparecimento de formas de vida, de vínculos simbólicos e de continuidades históricas que antes conferiam sentido à existência. É nesse horizonte que propomos discutir o filme *Entrevista com o Vampiro* (*Interview with the Vampire*, Neil Jordan, EUA, 1994), no qual o protagonista vampírico não se apresenta como figura demoníaca, mas como um sujeito melancólico, apartado de suas origens por um mundo em constante transformação. Para ele, a eternidade não é fonte de plenitude, poder ou sabedoria, mas uma condenação a existir num tempo esvaziado pela modernidade.

Lançado em 1994, com base no romance homônimo, de 1976, da escritora estadunidense Anne Rice (também responsável pelo roteiro), *Entrevista com o Vampiro* apresenta uma narrativa que se estende por dois séculos, acompanhando a trajetória de Louis de Pointe du Lac (Brad Pitt), vampiro americano da região de New Orleans, transformado em 1791 pelo vampiro Lestat de Lioncourt (Tom Cruise), que relata sua vida ao jovem repórter Daniel Molloy (Christian Slater), no final do século XX. Ao longo de uma trajetória recheada de desejo, violência e frustração, Louis testemunha transformações sociais e tecnológicas, oferecendo sua perspectiva sobre as mudanças que acompanhou na humanidade.

O filme assume a posição melancólica do vampiro para explorar dilemas existenciais de uma criatura que, apesar de sua origem humana, opõe-se à ordem natural do mundo, ao aceitar uma intervenção maléfica sobrenatural. Como observa Erick Felinto (2010, p. 4), um vampiro “rompe o fluxo linear do tempo e cria uma

categoria nova da existência, situada entre a vida e a morte, a ‘desmorte’”. Louis, assim, é uma criatura meio humana, meio diabólica, que pode atravessar gerações sem envelhecer (ao menos, fisicamente), diante de um mundo que se redesenha de maneira ininterrupta, e sempre com violência. As tecnologias da comunicação, como veremos, desempenham papel central na forma como ele percebe o mundo, já que as transformações corporais do vampirismo criam limitações para seu contato com a realidade humana. Sua perspectiva, ao ser compartilhada com o jornalista, e por extensão com o público, permite refletir sobre o impacto do progresso tecnológico na relação dos indivíduos com o tempo e com a busca por sentido.

Para aprofundar a análise das tensões existenciais que atravessam *Entrevista com o Vampiro*, este estudo se apoia em perspectivas teóricas que iluminam os vínculos entre o afeto da melancolia e questões relacionadas à memória, à identidade e ao tempo histórico, mas também à própria tradição vampírica, presente no imaginário ocidental desde pelo menos o século XIX. Nossa reflexão se propõe a articular, de forma breve, o pensamento de Walter Benjamin (1992) sobre a fragmentação da experiência moderna; de Judith Butler (2015) sobre subjetividades instáveis contemporâneas; de Julia Kristeva (1989), sobre a melancolia como perda impossível de simbolizar plenamente, além de Nina Auerbach (1995) e Nick Groom (2018), sobre a articulação do mito do vampiro às angústias culturais de cada época. Autores brasileiros também serão mobilizados no presente artigo, como Berta Waldman (1989); Denilson Lopes (2023); Diego Paleólogo (2012); Erick Felinto (2010) e Yuri Garcia (2025).

253

2 O ESPÍRITO DO TEMPO A PARTIR DO VAMPIRO

Sedutor, profano, belo, poderoso, ser de pele fria que vaga à noite e é condenado à vida eterna. O mito vampírico assumiu diversas formas ao longo do tempo, sendo constantemente reinventado de acordo com o período, o local e as intenções das obras de ficção que o representam. De origem sérvia, o termo *wampyr* se origina da fusão de relatos sobre lobisomens, fantasmas e sugadores de sangue descritos por comunidades da Europa Oriental, sobretudo a partir da Renascença. Mas, como já afirmava o pesquisador britânico Montague Summers no clássico *The Vampire: His Kith and Kin* (2008, p. 22-23), se entendermos esse mito como o de um ser maléfico que se alimenta

de algum tipo de energia vital – quase sempre representada pelo sangue – perceberemos que essa é uma ideia muito antiga e disseminada em várias culturas. Summers e outros autores compilaram descrições de manifestações vampíricas entre povos tão distintos como babilônios, hebreus, japoneses, malaios, indianos e nativos americanos. E, apesar de diferenças pontuais, nota-se em todas essas manifestações, conforme Berta Waldman (1998, p. 3), que a crença em vampiros se baseia na ideia generalizada de que, após a morte, possa existir um corpo físico com a necessidade de se alimentar, estando assim sujeito a uma série de dramas e contingências demasiadamente humanas.

Mas o vampiro que interessa a este trabalho nasce no século XIX e tem origem numa conjuração de tradições místicas e médicas que foram aproveitadas por escritores e dramaturgos da Europa ocidental para dar forma a uma figura ficcional que se tornaria muito popular no século XX, disseminada pela indústria cultural. Como descreve Nick Groom:

254

Desde o início do século XVIII, a figura do vampiro tem perseguido a tradição intelectual e cultural ocidental - não apenas como um agente sobrenatural de ficções góticas, mas como uma ferramenta poderosa para dar sentido à condição humana. A investigação de vampiros como mortos-vivos é profundamente obscurecida por mudanças na definição do humano – mudanças trazidas por novos pensamentos e desenvolvimentos na medicina e nas biociências, na teologia e na filosofia iluministas, na política e na sociologia, na teoria psicossexual, no ambientalismo e na ecologia. [...] Eles [os vampiros] começaram como renegados sinistros cuja emergência expôs os principais problemas das sociedades da época – de novas pesquisas mágicas nas ciências da vida aos jogos de poder da política imperialista (Groom, 2018, p. xiv. tradução nossa).

Em linha semelhante de pensamento, Yuri Garcia propõe a existência de uma *episteme vampírica* (2025, p. 387) – isto é, uma forma de compreender o ser humano moderno a partir das diversas formas assumidas por esse monstro – cuja polivalência de fornece notável maleabilidade simbólica, que vai da psicanálise ao marxismo:

[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 [...]. 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 (Garcia, 2025, p. 388).

Como sintetiza Diego Paleólogo Assunção, o vampiro “constitui uma crise” (2012, p. 7). E o autor acrescenta: “Uma crise estranha, sintomática: a emergência, a aparição do vampiro [...] instaura uma ruptura da ordem do tempo: é um movimento simultâneo de produção de diferença e atualização do presente” (Assunção, 2012, p. 7). De fato, os vampiros modernos herdaram tradições, no mínimo, contraditórias. Das representações místicas relacionadas à bruxaria e licantropia, mantiveram a capacidade de se transformar em animais; o temor a crucifixos e água benta; os hábitos noturnos; além do mais temido de todos os comportamentos: o canibalismo. Das ciências médicas, incorporaram sintomas associados a doenças fatais, como a palidez extrema e a hemoptise da tuberculose; a agressividade e sede provocadas pela raiva; a fotossensibilidade característica da porfiria. As lendas vampíricas também se nutriram de relatos históricos controversos sobre assassinos da nobreza do Leste Europeu, notadamente o príncipe romeno Vlad Tepes (1431-1477) e condessa húngara Elizabeth Bathory (1560-1614), cujas histórias de crueldade inspiraram o Conde Drácula, imortalizado na literatura pelo escritor irlandês Bram Stoker, em 1897.

255

Durante os séculos XVII e XVIII, a propagação dessas lendas pela Europa gerou episódios de histeria coletiva, que incluíram aberturas de túmulos, linchamentos e exílios, demonstrando a tensão entre crenças populares e o pensamento iluminista emergente. Mas, enquanto a razão iluminista consolidava-se na filosofia, no direito e nas ciências naturais, a literatura romântica conferiu aos vampiros um espaço de eternidade na ficção, reinterpretando o imaginário mágico por meio de histórias nas quais os vampiros encarnaram dilemas, desejos e sofrimentos humanos (Cánepa, 2021, p. 311).

Essa abordagem romântica amalgamou e sofisticou a visão até então disseminada sobre os vampiros, pois, como observa Waldman (1989, p. 4), a polêmica religiosa na Europa permitia ambiguidades: se, para a Igreja Ortodoxa da Europa Oriental, os cadáveres redivivos e preservados como vampiros estariam presos a algum tipo de maldição, por outro, para a Igreja Católica, os corpos dos santos recebiam a conservação eterna como prêmio. Essa divergência provocava um desdobramento ansioso: a conservação do corpo depois da morte seria uma bênção ou um castigo? A

questão foi enfrentada pelos românticos, capazes de ver no mito do vampiro um modo poético de olhar para a morte. Afinal, como descreve a autora, “a angústia de morrer e o fascínio da morte, a esperança de sobreviver e o medo de uma sobrevivência diabólica, essa dupla tendência parece ser a chave do fenômeno vampírico” (Waldman, 1989, p. 7).

As histórias de vampiros seriam consagradas em definitivo pelo sucesso da novela *O Vampiro* (1819), escrita pelo médico John Polidori a partir de anotações incompletas de seu amante, o poeta britânico Lord Byron. No conto, Byron é transfigurado na figura do libertino Lord Ruthwen, misterioso aristocrata que destrói a vida de várias pessoas próximas de seu amigo Aubrey. A relação entre Aubrey e Ruthwen, marcada por uma intensidade emocional ambígua, já deixava entrever um subtexto homoerótico que se articula à própria sedução do vampiro. Com *O Vampiro*, Polidori não apenas transformou a criatura abjeta sugadora de sangue em um aristocrata charmoso, mas também inaugurou um imaginário em que desejo, transgressão e ameaça se tornaram inextrincáveis. Poucas décadas depois, esse mesmo impulso ganharia forma mais explícita em *Carmilla* (1872), de Sheridan Le Fanu. Em *Entrevista com o Vampiro*, como veremos, Anne Rice colocaria novamente o homoerotismo no centro da narrativa.

Mas foi em 1897, já no final daquele século, que Bram Stocker lançou o sucesso *Drácula*. A história, contada na forma de um romance epistolar, apresenta a viagem do vampiro medieval à “civilização” – da atrasada Transilvânia para a Londres moderna – colocando homens de ciência e uma virtuosa jovem vitoriana para organizarem a caçada e o combate à criatura milenar, capaz de corromper jovens virgens e de espalhar a peste e a decadência. A narrativa fragmentada de *Drácula* dava uma moldagem essencialmente moderna à trama, pois a forma epistolar não se restringia a dispositivos típicos do romance gótico (como manuscritos perdidos e cartas guardadas em compartimentos secretos), mas também usava matérias de jornais e registros feitos em máquinas de escrever, telégrafos e fonógrafos. O romance fundia diversas linhas de tensão cultural do fim do século XIX: o medo da degeneração racial, o avanço da ciência, a crise da religiosidade e a emergência de novos papéis sociais para as mulheres.

A partir de *Drácula*, vampiro foi rapidamente devorado pelos produtos da indústria cultural, sendo encontrado em incontáveis filmes, séries de livros, histórias em

quadrinhos, espetáculos urbanos, produtos colecionáveis, séries de televisão, projetos musicais, tendências de moda e outras manifestações. Diluído em tantas expressões midiáticas, continuou funcionando “como um campo no qual diversas forças atuam e convergem: monstruosidade, sexualidade, erotismo, relações de poder, lógicas do visível, tensões entre Bem e Mal” (Assunção, 2012, p. 3-4).

Mas, se o século XX testemunhou inúmeras reconfigurações do mito, foi com *Entrevista com o Vampiro* que sua dimensão melancólica foi radicalmente ampliada. Com Louis e seu companheiro Lestat, Anne Rice recuperava os vampiros aristocráticos, dotados de um ar inconfundível de superioridade e privilégio, mas os deslocava para o interior de certa subjetividade contemporânea, marcada por crises de identidade, pelo niilismo afetivo e por uma profunda nostalgia de um sentido perdido – que aqui incluía a dissolução das relações familiares burguesas; o afastamento progressivo da natureza; o esfacelamento de certo ideal de hierarquia social. Louis, o narrador, encarna uma figura vampírica perplexa, dividida, fascinada pela modernidade, mas assombrada pelo passado.

Louis começa sua história como um rico proprietário de plantações (e de pessoas em situação de escravidão) em Nova Orleans. Ao perder sua esposa e filha, mergulha em um ciclo autodestrutivo de luto e culpa. Nesse contexto, ele encontra Lestat, que o transforma em uma criatura das trevas. A partir desse momento, Louis se vê aprisionado em um dilema moral: incapaz de romper completamente com sua humanidade, ele rejeita a crueldade de Lestat, e busca um sentido para sua nova existência recusando sua condição vampírica e alimentando-se de pequenos animais – o até entregar-se, relutante, à sua nova natureza canibalística e aos encantos de Lestat. Quando este transforma a pré-adolescente Cláudia (Kirsten Dunst) em vampira para manter Louis ao seu lado, o conflito doméstico se intensifica. Cláudia, presa a uma aparência infantil pela eternidade, rebela-se contra Lestat e, junto a Louis, parte para a Europa em busca de outros vampiros. Em Paris, encontram o líder, Armand (Antonio Banderas). No entanto, essa descoberta culmina em tragédia: Cláudia é executada sob a luz do sol, e Louis, tomado pela fúria, extermina grande parte do grupo responsável pela morte destruição de mais uma de suas famílias.

As peripécias vividas por Louis nos interessam menos aqui, no entanto, do que seu ato de narrar a história ao jornalista, que a grava em um aparelho portátil. Como

dissemos anteriormente, desde *Drácula*, os vampiros e os meios de comunicação técnicos nunca mais se separaram. O nascimento oficial do cinema, em 1895, na França, e a publicação do romance de Stoker, em 1897, na Grã-Bretanha, são fenômenos próximos no tempo e no espaço. No limiar do século XX, ambos articularam ansiedades antigas — como o temor dos duplos e dos espectros imortais — aos ímpetos da modernidade. No entanto, se em Stoker a tecnologia é um meio de derrotar o monstro, como examinado por Kittler (1997), em Rice ela se torna uma ferramenta de autorreflexão. Em *Entrevista com o Vampiro*, Louis usa a gravação de sua história como forma de reconstruir sua identidade, convertendo a tecnologia de registro de voz no espelho que lhe escapa como reflexo visual — já que este, no imaginário do século XX, passou a ser vedado aos vampiros, privados para sempre de sua imagem refletida.

Nesse contexto, a gravação de Louis pode ser compreendida como uma prática que vai além do simples relato, mas como uma mediação tecnológica muito mais complexa. Trata-se de um ato que o constitui como sujeito, diante de uma testemunha — o jornalista — que assume vários riscos os encará-lo. Nessa troca perigosa para ambos, a integridade do encontro é garantida pela presença de uma fita e de um aparelho de registro, mas também da própria ideia de entrevista. Segundo Nikolas Rose “a tecnologia refere-se [...] a qualquer agenciamento ou a qualquer conjunto estruturado por uma racionalidade prática e governado por um objetivo mais ou menos consciente” (Rose, 2013, p. 38). Para o autor, “as tecnologias humanas são montagens híbridas de saberes, instrumentos, pessoas, sistemas de julgamento, edifícios e espaços, orientados, no nível programático, por certos pressupostos e objetivos sobre os seres humanos” (Rose, 2013, p. 38).

Nesse sentido, a situação completa da entrevista — o gravador, o jornalista, o testemunho — surge como meio para a construção de identidade de Louis como um vampiro que agora efetivamente existe, não estando mais escondido nas sombras e na dúvida. Ao se apropriar da tecnologia para contar sua história, Louis desafia os limites de sua condição, ressignifica sua existência secreta para os humanos e reivindica sua própria voz no mundo.

Walter Benjamin (1992), ao criticar a concepção linear e progressiva da história, propõe a ideia de que o passado ressurge através de lampejos que rompem a continuidade temporal. Tais lampejos podem iluminar nossa compreensão sobre a

forma como Louis resgata sua história: não como um fluxo contínuo e lógico de eventos, mas como fragmentos que se rearticulam no ato da narração e dão um novo sentido a seu trágico destino. Sua entrevista desafia a visão tradicional dos vampiros como criaturas demonizadas e sem subjetividade, pois, ao falar, ele faz com que sua condição se torne espaço de questionamento existencial – e, para isso, o distanciamento e a perplexidade que afeto da melancolia lhe permitem são ferramentas essenciais. Esse processo ecoa Benjamin ao transformar a história de Louis em um ponto de resistência contra um passado fixo e naturalizado. A gravação de Louis pode ser interpretada como uma reapropriação que desafia as concepções dominantes sobre sua condição vampírica, construindo uma espécie de oposição às narrativas previamente estabelecidas que lhe atribuiriam frieza em relação à morte, indiferença pelo destino da humanidade, desinteresse pelo amor e alienação do mundo comum.

A entrevista com o vampiro Louis pode ser lida também sob uma perspectiva performativa, a partir das formulações de Judith Butler. Para a autora, o “eu” narrativo não é algo fixo, mas se recompõe a cada vez que é evocado no próprio ato de narrar (Butler, 2015, p. 89). Essa evocação deve ser entendida como um gesto performativo: ao falar de si, o sujeito não está simplesmente contando uma história, mas elaborando e posicionando esse “Eu” em relação a uma audiência, seja ela real ou imaginária. Narrar, portanto, é uma prática que implica exposição e vulnerabilidade, pois o sujeito se coloca diante do julgamento do outro, que pode acolher ou rejeitar sua narrativa. No entanto, há um ponto em que Louis parece desafiar a formulação de Butler. A autora sugere que o sujeito não pode narrar a história de seu próprio surgimento. Louis, por sua vez, inicia justamente descrevendo os eventos que marcaram sua transformação em vampiro. Esse momento funciona como o nascimento de um novo “eu”, rompendo com sua humanidade anterior e instaurando uma identidade inédita. Ao recorrer à gravação, ele articula a tensão entre esse “eu vampiro”, que se afirma, e o “eu perdido”, que já não existe (mas é constantemente evocado). Com isso, explora os limites e possibilidades de uma existência ao mesmo tempo íntima e mediada.

3 MEU SAUDOSO AZUL

O pesquisador brasileiro Denilson Lopes tem se dedicado de forma sistemática ao estudo da melancolia como sensibilidade estética, cultural e filosófica. Seus trabalhos, entre os quais o ensaio autobiográfico *Melancolia Pop: confissões do rapaz mais triste do mundo* (Lopes, 2023a), traçam um percurso que vai da literatura romântica e simbolista à cultura midiática do final do século XX, articulando a melancolia com o pós-punk. Ao afirmar a melancolia como um afeto íntimo e público, a ser compreendido (também) na esfera acadêmica, Lopes insere a dor e o desencanto no centro de um processo de autocompreensão que desafia o culto da felicidade e a homogeneização cultural. Citando outro autor cujo pensamento é profundamente melancólico, o britânico Mark Fisher, Lopes aponta que no texto *Fantomas da minha vida* (2022), Fisher, irritado com a cultura dos revivals e nostalgia no universo pop das primeiras décadas do novo milênio, “volta aos anos [19]70 na Inglaterra, não só, segundo ele, pela diversidade musical, mas pelas possibilidades de reinvenção da vida, o que ele chamou de modernismo popular” (Lopes, 2023a, p. 383).

260

As perspectivas de Lopes e Fisher iluminam a narrativa de Louis em *Entrevista com o Vampiro*, sobretudo porque o romance original de Rice foi lançado em 1976, em pleno modernismo popular descrito pelo autor inglês. Tal como Fisher e Lopes, Louis se aproxima da leitura benjaminiana da história como lampejo e ruína: sua auto-narrativa não é contínua ou teleológica, mas feita de fragmentos que se rearticulam para resistir ao esquecimento. Nesse movimento, tanto o “rapaz mais triste do mundo” quanto o vampiro melancólico reivindicam, contra o apagamento, uma forma de existir e de se contar no mundo a partir de suas coleções de tristezas.

Louis inicia seu relato ao jornalista relembrando a morte de sua esposa e filha, confessando que desejava estar com elas. Sua existência se torna um fardo. Aqui, a narrativa se aproxima da formulação de Julia Kristeva em *Sol Negro*, para quem a melancolia emerge de um luto: “Posso assim encontrar antecedentes do meu desmoronamento atual numa perda, numa morte ou num luto de alguém ou de alguma coisa que amei outrora” (Kristeva, 1989, p. 11). A melancolia, assim, já se anuncia desde o início como uma estrutura que irá atravessar toda a experiência de imortalidade de Louis.

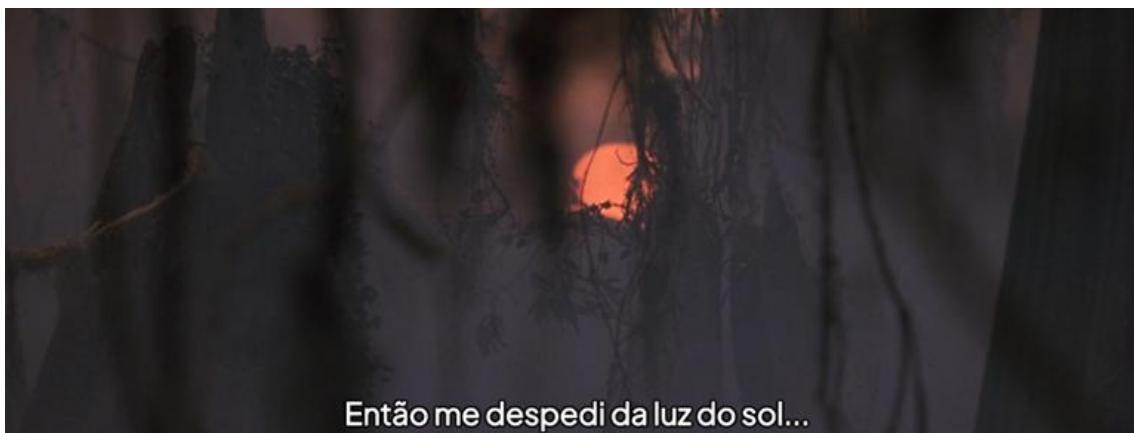
Louis é um morto-vivo não apenas por ser um vampiro, mas por encarnar, em sua existência, a própria estrutura da melancolia. Ao narrar sua história a um jornalista, ele a abraça como tentativa de organizar um sofrimento que se instala no corpo, desregula o desejo e mergulha o sujeito em uma “vida impossível de ser vivida” (Kristeva, 1989, p. 11), atravessada por uma dor ora abrasiva, ora gélida, mas sempre irredimível. Seu testemunho não é apenas confissão, mas a fala de alguém condenado não à morte, mas à eternidade e, portanto, à repetição da perda. Para Kristeva (1989, p. 17), o sujeito melancólico recusa-se a abandonar o objeto amado: “para não perdê-lo, eu o instalo em mim”. Louis faz exatamente isso com cada figura que lhe desperta afeto — a esposa, a filha, Lestat, Claudia, Armand — incorporando-os em si como uma tentativa desesperada de preservar o vínculo. Ele não pode morrer, mas tampouco pode viver:

Vivo uma morte viva, carne cortada, sangrante, tomada cadáver, ritmo diminuído ou suspenso, tempo apagado ou dilatado, incorporado na aflição... Ausente do sentido dos outros, estrangeira, accidental à felicidade ingênua, eu tenho de minha depressão uma lucidez suprema, metafísica. Nas fronteiras da vida e da morte, às vezes tenho o sentimento orgulhoso de ser a testemunha da insensatez do Ser, de revelar o absurdo dos laços e dos seres (Kristeva, 1989, p. 12).

A eternidade, para Louis, revela-se prisão existencial. Ele atravessa cidades, séculos e relações, mas nada lhe permanece, exceto a dor — que ele tenta elaborar e registrar em sua entrevista a um fascinado e assustado jornalista humano, Daniel. Essa confissão, contudo, só pode existir na penumbra. Como tantos vampiros da tradição literária e cinematográfica — desde o *Nosferatu* de F. W. Murnau (1922) —, Louis compartilha a vulnerabilidade diante da luz do sol, que ameaça reduzi-lo a cinzas, como ocorrido com sua filha adotiva, Cláudia.

Não por acaso, a despedida de Louis do amanhecer marca um ponto de não retorno: ao contemplar pela última vez a luz do sol, ele se despede simbolicamente de sua humanidade e prepara-se para o que se tornará. Diz ele: “*Naquela manhã, ainda não era vampiro e vi meu último amanhecer. Lembro-me muito bem, mesmo que não me lembre de nenhum anterior a esse. Vi toda a magnitude do amanhecer pela última vez, como se fosse a primeira, então me despedi da luz do sol e me preparei para tornar o que me tornei*” (Figura 1).

FIGURA 1 – O ÚLTIMO AMANHECER DE LOUIS



Então me despedi da luz do sol...

Fonte: *Entrevista com o vampiro* (1994 – DVD)

Diferente de Lestat, que abraça a imortalidade sem hesitação, Louis resiste, reconhecendo e lamentando cada perda – como a da capacidade de encarar a luz do sol –, e essa resistência o acompanhará ao longo dos séculos, intensificando a disputa com Lestat. Mais tarde, já imerso no mundo moderno, Louis encontrará no cinema a possibilidade de ver novamente o sol nascer. A sequência em que ele contempla imagens do amanhecer projetadas na tela (Figuras 2 e 3) é uma das mais significativas: para Louis, a tecnologia cinematográfica torna-se uma forma de encantamento, um portal que restitui aquilo que acreditava estar perdido para sempre.

262

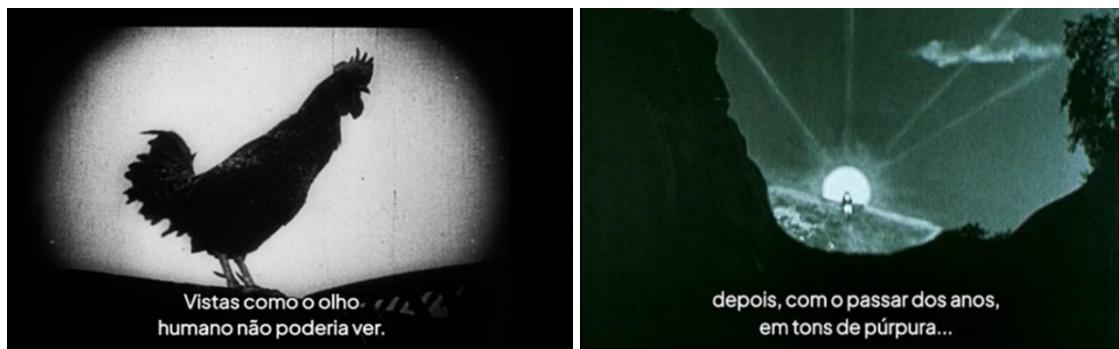
FIGURAS 2 E 3: LOUIS CONTEMPLA IMAGEM DO CLÁSSICO HOLLYWOODIANO ... E O VENTO LEVOU (1939), UM DOS PRIMEIROS FILMES COLORIDOS LANÇADOS COMERCIALMENTE



Fonte: *Entrevista com o vampiro* (1994 – DVD)

Ao revisitar também as auroras Murnau (não apenas em *Nosferatu*, Fig. 4, mas do filme *Sunrise [Aurora]*, Fig 5), o filme sugere que Louis não vai ao cinema em busca de novas narrativas, mas de memórias. O cinema se torna, para ele, uma maneira de condensar as perdas e os amanheceres que ficaram para trás.

FIGURAS 4 E 5 – LOUIS CONTEMPLA IMAGEM DE AMANHECERES EM *NOSFERATU* (1922) E *AURORA* (1926)



Fonte: *Entrevista com o vampiro* (1994 – DVD)

Esse fascínio pelo cinema vai além do reencontro simbólico com a luz do dia. Ele representa, para Louis, a possibilidade de conexão com a humanidade, já que o cinema partilha experiências e cria repertórios coletivos. Assim como sua entrevista registra uma vida atravessada pela dor, os filmes registram e projetam memórias que sobrevivem ao tempo.

Nesse ponto, evidencia-se o contraste com Lestat. Enquanto Louis acolhe os restos do passado e encontra na tecnologia uma forma de elaborar suas perdas, Lestat rejeita as transformações culturais e técnicas. Monstro que veio do passado, e que lá se sentia confortável e poderoso, Lestat insiste em permanecer como predador acima da humanidade, e reage com hostilidade a tudo que ameaça seu controle, como a própria luz elétrica (Figuras 6 e 7), que simula tons de azul.

263

FIGURAS 6 E 7 – LESTAT TEME A LUZ ARTIFICIAL, ENQUANTO LOUIS TENTA EXPLICAR QUE O AZUL É APENAS UMA LUZ FRIA QUE NÃO PODE AMEAÇÁ-LOS



Fonte: *Entrevista com o vampiro* (1994 – DVD)

De forma semelhante, sua aversão ao rock e a outras manifestações da modernidade, assim como sua tentativa de retomar uma vida de opulência em um

mundo que já não o reconhece, expressam sua recusa em aceitar a passagem do tempo. Como observa Cabrera (2006), a tecnologia nunca é apenas funcional, mas também simbólica, carregando imaginários coletivos que condensam crenças, ansiedades e esperanças de uma época. Em *Entrevista com o Vampiro*, essa diferença de atitudes se torna crucial. Para Louis, a tecnologia simboliza esperança e memória; para Lestat, frustração e obsolescência. Louis a utiliza como espelho, refletindo sobre sua própria jornada e reencontrando um propósito após séculos de vazio; Lestat, ao contrário, vê nela apenas a confirmação de que já não pertence ao mundo.

Esse contraste explicita um dos núcleos centrais do filme: a maneira como seres imortais lidam com o tempo. Louis tenta acompanhar as mudanças, mesmo sob o peso da melancolia; Lestat, incapaz de reconhecer suas próprias perdas, escolhe resistir, agarrando-se a uma ilusão de poder e controle. A diferença entre ambos permite afirmar que, à sua maneira, Louis é salvo pela melancolia.

CONCLUSÃO

264

Em nossa reflexão sobre a melancolia em *Entrevista com o Vampiro*, as ideias de Walter Benjamin foram decisivas para compreender a experiência moderna, marcada pela fragmentação: o sentido já não se constrói pela continuidade, mas a partir de vestígios e ruínas. Essa sensibilidade benjaminiana, que Susan Sontag associa ao temperamento melancólico e “saturnino” do autor (Sontag, 2022 [1980]), valoriza fragmentos e sinais do que inevitavelmente se perde — um impulso de reunir e preservar que também define o comportamento de Louis, verdadeiro colecionador de memórias.

Entretanto, foi em *Sol Negro*, de Julia Kristeva, que encontramos a chave central de nossa análise. Para a autora, a melancolia está ligada a uma perda impossível de ser plenamente simbolizada, uma ausência que escapa à nomeação e mergulha o sujeito numa crise tanto linguística quanto existencial. Assim como o colecionador melancólico busca dar forma ao que desaparece, o melancólico descrito por Kristeva tenta incessantemente circunscrever o indizível por meio da linguagem, mesmo ciente de sua insuficiência. Louis encarna essa tensão: sua fala é uma tentativa obstinada de traduzir uma experiência de perda interminável. Ele procura capturá-la pela gravação de sua

própria voz e pela memória das imagens do cinema, que funcionam como vestígios daquilo que não conseguiu preservar em uma existência condenada a perder todos os que amou.

Figura central da cultura popular, o vampiro constitui um acesso privilegiado a dilemas filosóficos. É nesse registro que Louis de Pointe du Lac se singulariza: ao articular horror e introspecção, sua figura revela abismos existenciais da modernidade e a dor persistente de lutos por mundos abandonados pelo avanço econômico e tecnológico. Os registros técnicos de som e imagem tornam-se, em sua narrativa, a ponte entre passado e presente. Se, no fim do século XIX, *Drácula* simbolizava o medo de um progresso que precisava eliminar fantasmas, no fim do século XX o vampiro de Anne Rice já os abraça, incorporando-os como ferramenta de reflexão e autodefinição. Sua entrevista gravada funciona, assim, como registro de memória e ato de subjetivação: pela mediação tecnológica, fantasmas se tornam lampejos do “eu” em meio às ruínas.

REFERÊNCIAS

265

ASSUNÇÃO, D. P. Novas tecnologias, antigas monstruosidades: o vampiro diante da técnica. In: **Anais do V Congresso de estudantes de pós-graduação em comunicação – CONECO**, 2012 Rio de Janeiro: CONECO, 2012. p. 1-15.

AUERBACH, N. **Our Vampires, Ourselves**. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

BENJAMIN, W. Teses sobre o Conceito de História. In: **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Trad. Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto; Prefácio de Theodor Adorno. Lisboa: Antropos, 1992.

BUTLER, J. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

CABRERA, D. H. **Lo tecnológico y lo imaginario**: nuevas tecnologías como creencias y esperanzas colectivas. Buenos Aires: Biblos, 2006.

CÁNEPA, L. L. Nosferato No Brasil (1971): Vampiro Pop no Cinema Brasileiro. **Animus: Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, Santa Maria, v. 20, n. 44, p. 308-332, 2021.

Entrevista com o Vampiro (Interview with the Vampire). Direção: Neil Jordan. Produção: Stephen Woolley. Roteiro: Anne Rice. Música: Elliot Goldenthal. EUA,

Warner Brothers, c1994. 1 DVD (122 min), widescreen, color. Produzido por Geffen Film Company - Production Company.

FISHER, M. **Fantasmas da minha vida:** escritos sobre depressão, assombrologia e futuros perdidos. São Paulo: Autonomia Literária, 2022.

FREUD, S. Luto e melancolia. In: **Obras completas de Sigmund Freud.** Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (v. 12). São Paulo: Companhia das Letras, 2010 [1915].

GARCIA, Y. Super-heróis, amantes, melancólicos e cômicos: as reconfigurações do vampiro no cinema contemporâneo. **Revista Desenredo**, Passo Fundo, v. 21, n. 2, p. 384-406, 2025.

GROOM, N. **The Vampire – a new history.** London: Yale University Press, 2018.

KITTLER, F. Dracula's Legacy. In: **Literature/Media/Information Systems.** London: Routledge, 1997.

KRISTEVA, J. **Sol negro:** depressão e melancolia. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LOPES, D. É o fim do mundo e eu me sinto bem. **Alea: Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 3, p. 1-16, 2023b.

LOPES, D. Melancolia Pop: Confissões do Rapaz mais Triste do mundo. **REBEH: Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, Cuiabá, v. 6, n. 21, p. 382-397, set./dez. 2023a.

ROSE, N. Como se Deve Fazer a História do Eu? **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 26, n. 1, p. 33-57, 2013.

SONTAG, S. **Sob o signo de Saturno.** Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 2022.

SUMMERS, M. **The Vampire:** His Kith and Kin. Charleston: BiblioBazaar, 2008.

WALDMAN, B. **Do vampiro ao cafajeste:** uma leitura da obra de Dalton Trevisan. São Paulo: Hucitec; Unicamp, 1989.

Sobre as autoras

Isabella Carrillo Gaeta

Mestranda em Comunicação (UNIP). Graduada em Comunicação Social: Rádio, TV e Internet pela Universidade Anhembi Morumbi. Bolsista Prosup/CAPES. Grupo de Pesquisa: Narrativas, Temporalidades e Tecnologias da Comunicação (UNIP)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-2401-8130>

Laura Loguercio Canepa

Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista. Doutora em Multimeios pela Unicamp com Pós-Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da USP e Bolsista Produtividade do CNPq.

ORCID: <https://0000-0003-3248-599X>

Como citar esse artigo

GAETA, I. C.; CANEPA, L. L. Melancolia imortal: tecnologia, sociedade e temporalidade em Entrevista com o Vampiro (1994). **Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará**, Fortaleza, v. 16, n. especial, p. 251-267, 2025.

RECEBIDO EM: 30/06/2025

ACEITO EM: 20/10/2025



Esta obra está licenciada com uma *Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional*