

Pontifícia Universidade Católica
Faculdade de Ciências Sociais

Lara Eloiza Dan Della Mura

A AMIZADE ROMÂNTICA EM CARMILLA DE SHERIDAN LE FANU:
O LESBIANISMO NA ERA VITORIANA.

São Paulo

2021

Pontifícia Universidade Católica

Faculdade de Ciências Sociais

Lara Eloiza Dan Della Mura

A AMIZADE ROMÂNTICA EM CARMILLA DE SHERIDAN LE FANU:
O LESBIANISMO NA ERA VITORIANA.

Artigo apresentado como trabalho de conclusão de curso
Entregue como exigência parcial para obtenção de título
de Bacharel em história,
da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
Sob orientação do Prof. Dr. Álvaro Hashizume Allegrette

São Paulo

2021

RESUMO:

Tomando como temática as relações amorosas entre mulheres no século XIX, pretendo a partir de uma interpretação histórica revelar as interações lésbicas entre as personagens do conto Carmilla de Sheridan Le Fanu. Assim pretendo mostrar nesse artigo as interpretações literárias do conto e a partir delas contextualizar o romance entre mulheres na Era Vitoriana, situando as características de histórias góticas e entendendo como esses elementos se encontram no conto Carmilla.

Amizade Romântica. Contos Góticos. Era Vitoriana. Lesbianismo. Vampiros.

ABSTRACT:

Taking as theme the love relationships between women in XIX, I intend, from a historical interpretation, to reveal the lesbian interactions between the characters of the tale Carmilla by Sheridan Le Fanu romance between women in the Victorian Era. Locating characteristics of Gothic stories and understanding how these elements meet in the tale Carmilla .

Romantic Friendship. Gothic Tale. Victorian age. Vampires.

INTRODUÇÃO:

O intuito desse artigo é fazer uma análise histórica do conto “Carmilla”, a pesquisa visa contextualizar o conto na perspectiva da sexualidade no século XIX, mais especificamente a relação romântica entre mulheres. Estabelecendo uma interlocução entre história e literatura, sendo a história o solo fértil onde a flor da literatura cresce, de acordo com Sevcenko (1999, 20). As interações sociais de Le Fanu, considerando ele um sujeito histórico, influenciam e permeiam a sua escrita. Logo, “o ponto mais sensível entre a história e a literatura é o escritor” (Sevcenko, 1999, 247).

O conto “Carmilla”, primeiramente publicado na revista inglesa, Dark Blue entre dezembro de 1871 a março de 1872 é um dos primeiros contos de vampiro escritos em inglês. Laura é a narradora dessa história que se passa na Estíria, país localizado na atual Áustria. A protagonista tinha uma vida solitária, morando num castelo medieval a quilômetros do vilarejo habitado mais próximo. Seu destino muda quando, numa noite de lua brilhante, a carruagem de uma bela moça, chamada Carmilla, tomba em frente ao castelo. Em meio ao incidente a bela jovem é recolhida ao castelo.

Durante a hospedagem Laura e Carmilla estabelecem uma relação romântica. No clímax, pouco antes da vítima, Laura, morrer, descobre-se a verdadeira identidade de Carmilla, na verdade, a jovem é Mircalla, condessa de Karnstein, uma vampira. No final do enredo Mircalla é morta, deixando uma forte impressão na vida de Laura.

Sheridan Le Fanu compila em seu conto histórias folclóricas reunidas por barbeiros, cirurgiões, eruditos e escritores do século XVIII. (Lecouteux,1999,24). Alguns afirmam que sua inspiração esteve no livro de Dom Calmet que reúne informações sobre vampiros em 1749. (Lecouteux,1999,24). A lenda do vampiro remonta ao folclore da Europa Central e Oriental, sobretudo da Península Balcânica. Várias são as causas que podem tornar um morto um vampiro. Mas, a mais frequente é a crença dos *upiros*, seres que atravessando o subsolo possuem o corpo do morto, tornando-o um monstro sedento por sangue. Tal crença, é utilizada em Carmilla para justificar a transformação de Mircalla em vampiro. A história dos *upiros* foi difundida pelo periódico francês “Le Mercure Galant” que publicou um artigo sobre o assunto em 1693. Outros fatores podem colaborar para a transformação de humanos em vampiros como: pessoas que não eram batizadas; suicidas; mortos enterrados em solo não sagrado, entre outros fatores. (Matangrano,2020,19)

Os vampiros no conto de Le Fanu, têm características próprias como, se apaixonar pela sua vítima.

“The vampire is prone to be fascinated with an engrossing vehemence, resembling the passion of love, by a particular persons. In pursuit of these it will exercise inexhaustible patience and stratagem, for access to a particular object may be obstructed in a hundred ways. It will never desist until it has satiated its passion and drained the vary life of its coveted victim.”(Le Fanu,1872,164)¹

Por esses e outros comportamentos e falas relacionadas ao lesbianismo no texto, pretendo demonstrar ao longo do artigo, evidências que demostrem a natureza de uma relação lésbica de Carmilla com Laura. Através dessa obra de ficção podemos,

¹ O Vampiro tende a se deixar fascinar por determinadas pessoas, com grande ardor, algo similar a paixão carnal. Nesses casos, o vampiro demonstra paciência e ardis inesgotáveis, visto que o acesso ao objeto desejado, por vezes, apresenta uma centena de obstáculos. O vampiro não descansa enquanto não sacia a paixão e drena a vida da vítima cobiçada. Sheridan Le Fanu. Carmilla: A Vampira de Karnstein. Tradução de José Roberto O’Shea. São Paulo – Sp: Hedra, 2010. Inglês.

interpretando-a, refletir sobre o contexto do romance entre mulheres no século XIX. Mais precisamente na Era Vitoriana (1837-1901) período em que o conto foi escrito.

Carmilla foi desenvolvido na fase gótica do autor, que desde 1863 escreve predominantemente no estilo gótico. (Meireles,210,11). A ficção gótica foi um dos gêneros literários mais populares do século XIX. O Castelo de Otranto, escrito por Horace Walpole em 1764 foi o pioneiro desse gênero, abrindo caminho para demais histórias góticas. (Sage,1998,81). Desde 1790, essas novelas incorporaram o mercado de massa, disseminados pela editora Minerva, criada por William Lane em Londres (Delamotte,08,1990).

Essas histórias que se ramificam na forma de contos, romances, novela, poesias, são famosas por certos motivos. Primeiramente, suas narrativas cativam por investigar a maldade humana, elas formam uma “mitologia da mente”, ou seja, estruturam os medos humanos, confrontando os com o próprio caráter humano. Assim, nos primeiros romances góticos há um casamento entre a violência e espírito. Esses elementos juntos com uma arquitetura específica criam uma atmosfera para inspirar mistério. Tendo como resultado o sentimento de horror e terror. (Delamotte,1990,13).

Dentro dessas histórias muitas vezes o horror e o terror se complementam, mas ainda assim são elementos diferentes. De acordo com a definição de Ann Radcliffe o terror transmite uma sensação eletrizante de sobrevivência sentido à vida sob a pele. Já o horror é o oposto, é desejo de morte (Botting,1988,124). De acordo com Fred Botting o terror flui para o leitor como uma sensação física e por imagens gráficas. O horror é algo muito mais difícil de descrever, por ser fluido e passar um sentimento de desolação. Esses elementos são transfigurados através de cenários da arquitetura gótica. Nesses espaços há certos padrões presentes: alçapões, labirintos, mulheres inocentes e indefesas, castelos que remontam a Idade Média. De acordo com Delamotte, em *“Perils of the Night”* as características mais comuns desse gênero literário são:

“a skeleton stashed beneath the floorboards or locked in a chest, a prisoner shut away in a dungeon, a manuscript reporting a crime, an ancestral portrait revealing the hero or heroine's true lineage, the ghost of a previous occupant, an aged retainer who remembers certain sinister events of long ago.”
(Delamotte,1990,14)

O cenário que compõe a história, geralmente em ambientes de aspecto feudal, tem um sentido histórico. Ou seja, o local onde se passa a história tem de invocar sua própria história, num sentido de revelar ancestralidade. O cenário passa a sensação de maldade, junto dela estão os espíritos vilões. Por exemplo: os monges malignos, os vampiros e até mesmo um familiar mal intencionado. A personagem enfrenta por conta do cenário um terror que não pode ser definido. Já as forças violentas que afligem o protagonista são retratadas através de instituições de poder, como a Igreja, os tribunais ou a família. A vilania envolvida nesses elementos é visível nos enredos góticos. (Delamotte,1990,19)

Barreiras são outro empecilho que os heróis e heroínas góticos têm de enfrentar. Essas podem se caracterizar das formas mais suaves e sutis até drásticas e dramáticas e intransponíveis: véus negros diante de um rosto, precipícios, penhascos, muros. A ideia de algo que bloqueia o herói mostra a separação do protagonista da vida real (Delamotte,1990,21). A autora descreve essa sensação de reclusão, a partir do romance “Mistérios de Udolfo” publicado em 1794, escrito por Ann Radcliffe.

“The precipice cuts Emily off from hope of rescue and from the world as she has previously experienced it. The massive walls, reminding her of a prison, ensure that once she is inside, it will be almost impossible to get out. The series of thresholds emphasizes her passage from the daylight world she has known to a mysterious and threatening world she has never seen. The twilight, boundary between day and night, marks her passage from a daylight to a nocturnal reality. The two doors to her chamber suggest the threat of intrusion. These boundaries and barriers are the focus for her anxieties and fears, which derive their force both from the terrors of separateness and the terrors of unity: the fear of being shut in, cut off, alone; the fear of being intruded upon.” (Delamotte,19,1990)

As barreiras existem para prender o herói ou heroína dentro dessa atmosfera de horror. Na verdade, as barreiras são limites que metaforizam moral e os costumes da época. Portanto, a moral da sociedade vitoriana é colocada à prova e, conseqüentemente, estruturas sociais são contestadas. Uma das temáticas mais famosas no gótico é o incesto. A instituição “família” que deveria transmitir proteção e equilíbrio, é posta no seu limite do certo e do pecaminoso, atingindo a esfera do tabu. Logo podemos entender o gótico a partir desses limites que questionam os padrões sociais. (Delamotte,22,1990)

Outro elemento presente nessas famosas histórias é o “self”. A tradução mais próxima para a leitura desse conceito literário seria “ser”. Portanto, quando a heroína está separada do real e vivendo seus medos, seu ser é separado em dois. Uma metade está presa numa arquitetura de horror (simbolizada pelas barreiras físicas) e a outra está no mundo real. Assim, quando a atmosfera de medo acaba e a protagonista sai do estado catatônico, quando as duas partes se encontram transformam a em num novo ser.

“The inside life and the Boundaries of the Self as a Gothic Theme outside life have to continue separately, becoming counterparts rather than partners, the relationship between them one of parallels and correspondences rather than communication. This, though it may happen in an instant, is a fundamental reorganization, creating a doubleness where singleness should be. And the lengths there are to go to reintegrate the sundered elements finally, the impossibility of restoring them to their original oneness are the most characteristic energies of the Gothic novel” (Sedgwick, 1986, 26)²

Portanto, no enredo o herói divide-se em duas partes, uma que vive a face do horror e a outra restrita ao mundo real. A finalização da história acontece quando ambas as partes se encontram. Daremos o exemplo mais específico dessa estrutura quando analisarmos o conto Carmilla.

Em relação às heroínas nos romances góticos, particularmente, a separação das partes está envolvida em uma série de questões psicológicas e sociais. Logo, as protagonistas dessas histórias estão profundamente ligadas a questões sociais e culturais da época. Podemos visualizar melhor essa ideia descrevendo uma forma de personagem clássico no gótico, o herói-vilão. Ela é, ao mesmo tempo cativante e destrutiva, uma personagem que pode evocar a boa aparência física e caráter duvidoso. Um bom exemplo desse tipo de caracterização está presente no romance de Emily Bronte, “O Morro dos Ventos Uivantes” (1847) com a personagem de Catherine Earnshaw. Ao mesmo tempo em que ela bem dotada de aparência física, ela está envolta de um sentimento de petulância e violência. Mas, esse tipo de personagem invoca sempre uma crítica social, ela é, na verdade, uma vítima do verdadeiro vilão. Geralmente, da sociedade ou moral vitoriana (Stoddart, 113, 1998).

² Ver referência em *Perls of the Night: A Feminist Study of Nineteenth Century Gothic* de Eugenia Delamotte página 26.

Especificamente tratando-se das heroínas Avril Horner em *“The Handbook to Gothic Literature”* afirma:

“In many early Gothic novels the heroine, sometimes accompanied by the virtuous young man who loves her, is pursued across countryside and/or through subterranean labyrinths by a variation on this villain figure. She may suffer imprisonment and cruelty at the hands of her pursuer; above all, she is a potential victim of his desire. Portrayed usually in relation to contemporary notions of the proper lady, the heroine demonstrates a passive courage in the face of such danger, and her behaviour sometimes offers a clear contrast to the more energetic machinations of other women in the text.” (Horner,1998,116)

As mulheres nas histórias góticas se encaixam no modelo de mulher idealizado na época. Mas, na representação literária, o sujeito histórico não necessariamente corresponde a esse padrão. Autores como Horace Walpole e Ann Radcliffe apresentam a mulher como inocente e virginal. A partir dessas leituras podemos ver que a mulher ocupava um espaço duplo na percepção masculina. Ela podia ser tanto doce e amável quanto diabólica e vingativa.

Um dos grandes legados de Carmilla foi ser a grande inspiração de Bram Stoker para *Drácula*, romance que deu origem a ideia moderna do vampiro (Meireles,2010,12). Uma das formas que podemos comparar ambas as histórias, são as perspectivas sobre o feminino dos dois autores. Enquanto a personagem Mina Murray de *Drácula* é uma boa esposa comportada, ela é uma pessoa virtuosa na obra. Já Lucy Westenra, sua amiga, por ter certos comportamentos não aceitáveis pelo olhar masculino é transformada numa vampira, em um monstro.

“Mina, we have told all our secrets to each other since we were children; we have slept together and eaten together, and laughed and cried together; and now, though I have spoken, I would like to speak more. Oh, Mina, couldn't you guess? I love him. I am blushing as I write, for although I think he loves me, he has not told me so in words. But oh, Mina, I love him; I love him; I love him! There, that does me good. I wish I were with you, dear, sitting by the fire undressing, as we used to sit; and I would try to tell you what I feel”. (Stoker,2019,64)³

³ “Mina: desde que somos crianças confiamos todos nossos segredos uma á outra. Dormimos juntas, comemos juntas e choramos juntas. E, agora, embora já tenha falado tanto, eu gostaria de dizer muito mais. Oh, Mina, será que você ainda não desconfiou? Eu o amo! Coro em ter que dizer, mas a verdade é que apesar de eu pensar que ele também me ama, ainda não ouvi de sua parte uma só palavra que o confirme. Mas, oh, Mina, eu o amo; amo-o! Como isso me faz bem! Como gostaria de estar agora com você, minha querida, para, despidas, sentarmos ao pé do fogo, como tantas vezes o fizemos. Aí então eu contaria tudo o que sinto”. *Drácula*. Bram Stoker. Tradução de Theobaldo de Souza. Primeira Edição. Porto Alegre – RS:L&PM Pocket, 2017.Inglês.

O amor que Lucy sente por Arthur Holmwood, antes mesmo dele se tornar um pretende é entendido por Stoker como um comportamento que a mulher vitoriana não deveria ter. Curiosamente é nas falas de Lucy que o autor deixa claro seu pensamento sobre as mulheres com relação aos homens:

“My dear Mina, why are men so noble when we women are so little worthy of them? Here was I almost making fun of this great-hearted, true gentleman. I burst into tears—I am afraid, my dear, you will think this a very sloppy letter in more ways than one—and I really felt very badly. Why can’t they let a girl marry three men, or as many as want her, and save all this trouble? But this is heresy, and I must not say it”⁴ (Stoker,2019,64)

Só o pensamento de Lucy sobre a pretensão dos homens com ela, já é como ele mesmo escreve, uma heresia.

Carmilla em relação a Lucy Westenra é uma mulher que desde do início da narrativa domina o ambiente, através de seu comportamento, ela persuadi Laura e manipula a situação ao seu favor. Já Lucy parece sempre estar sobre controle de alguma força exterior, seja como humana ou como vampira, ela é dominada pela presença masculina. Ao contrário, Carmilla e Laura que obtêm, na maior parte do conto, certa autonomia quanto ao seu comportamento. Assim é interessante ver o contraste do olhar masculino sobre a mulher em ambas as obras.

Em Drácula a questão do amor e da sexualidade heterossexual, está sempre em discussão. Em Carmilla essas questões também estão pautadas, mas com um olhar sobre a perspectiva da homo afetividade feminina. Assim o vampiro no conto é colocado como ser que inevitavelmente apaixona-se pela vítima. Logo, a questão do vampirismo colocada em Carmilla como justificativa das interações homossexuais das personagens.

⁴ “Minha cara Mina, por que os homens são tão nobres e nós mulheres nos mostramos tão indignas desta nobreza? Veja que aqui eu já ia pilheriar sobre este generoso e verdadeiro gentil homem. Desabei em lágrimas...agora começo a recear, minha querida, que você ache a minha carta maçantemente prolixa, mas, de fato, experimentei uma sensação muito desagradável. Por que não se permite que uma só moça se case com três homens, ou quantos a queiram, acabando assim com todo o problema? Mas isto é uma heresia e eu nem o devia ter falado”. Tradução de Theobaldo de Souza. Primeira Edição. Porto Alegre – RS:L&PM Pocket, 2017.Inglês.

Restringindo a paisagem da literatura gótica para o espaço do nosso autor, Sheridan Le Fanu. Na Irlanda a tradição da ficção gótica pode ser traduzida por três autores principais: Charles Maturin (1782-1824), Sheridan Le Fanu (1814-73) e Bram Stoker (1847-1912). A crítica social é o foco da literatura Irlandesa, autores como Maturin em “Melmoth the Wanderer” (1820) inspiram-se em acontecimentos do seu passado e, constantemente, se voltam para a história Irlandesa. Afastados do apogeu da literatura no resto da Europa, os três autores, acima mencionados colaboraram mais para abrir o caminho do gótico onde, na Irlanda, vai perpetuar até meados do século XX. A herança desses escritores podem ser traduzida em autores como Oscar Wilde (1854-1900) em “O Retrato de Dorian Gray” de 1890. (W.J,1998,136).

Especificamente sobre nosso autor: Joseph Thomas Sheridan Le Fanu nasceu em 1814 em Dublin, famoso pelas suas histórias de horror psicológico, sua história mais lembrada é “Carmilla”, presente numa coletânea de contos intitulada *In a Glass Darkly* de 1872. O autor vivenciou na adolescência a relação pouco amistosa entre a religião católica e Igreja protestante durante a *Tithe War*⁵ (1830). Esse episódio o marcou profundamente, já que seu pai, Dean Le Fanu, era reitor no condado de Abington. Esse conflito de crenças irão marcar suas obras e está presente em “A Lost Name”(1868) e “Uncle Silas”. Sheridan Le Fanu era um advogado protestante de classe média que mostrava preocupação com o catolicismo militante crescente. O autor vivência seu lado mais conservador quando entra para a *Historical Society*. Nesse espaço ele conhece os donos da *Dublin University Magazine* onde se tornará escritor e, futuramente, proprietário em 1861. Entre 1838-1841, o nacionalismo irlandês tomava conta do país. Essa aspiração política fica clara na primeira fase do escritor, onde seus principais escritos eram baladas e contos inspirados na história irlandesa. Desta época destacam-se seus escritos “*Adventure of Sir Robert Ardagh*” e “*The Ghost and the Bone-Setter*” de 1838 publicados na DUM (*Dublin University Magazine*)

Sua segunda fase literária é fundada pelo seu casamento, em 1843, com Susanna Bennet. Nesse período sua produção girou em torno de textos jornalísticos,

⁵ Devido à presença cada vez maior do catolicismo político na Irlanda, surgiram movimentos populares que se recusavam a pagar o dizimo aos clérigos da Igreja Protestante Irlandesa entre 1830 e 1831. No auge dos conflitos clérigos eram hostilizados pelos moradores das vilas e em alguns casos até assassinados. Esse acontecimento afetou particularmente a família do autor pela sua própria segurança e por questões financeiras. (McCormack,1998,48)

principalmente publicados na DUM e seu primeiro romance *“The Cock and Anchor”* (1845). Sua vida se mantém estável até 1856, ano do falecimento dos dois irmãos e pai de Bennett. O luto a afetou profundamente. Fazendo-a questionar-se sobre sua religião, sendo muitas vezes incapaz de rezar por conta própria. Após a morte de sua esposa em 28 de abril de 1858, há uma perturbação no autor que fica clara em *“The House by Churchyard”*(1861) e em *“Uncle Silas”*. (W.J,1991,120)

Por volta de 1870 Thomas Sheridan Le Fanu estava no final da vida e até era chamado de “príncipe invisível” por conta de suas raras aparições em sociedade. Partidário de Isaac Butt, Le Fanu, era um protestante que se posicionava contra o catolicismo politizado. Logo, a decadência de Dublin, cada vez mais tomada pelo cenário inglês e a crescente onda do catolicismo, fez com que o autor perdesse as esperanças na Irlanda em que acreditava. Além disso, Sheridan nunca se recuperou totalmente da perda de sua esposa. Assim, as histórias do autor passam para o panorama gótico, onde suas aflições eram traduzidas em fantasmas e monstros. (W.J,1991,186)

De acordo com o Michael Begnal (1971,20) Le Fanu, seguindo a tradição crítica do gótico irlandês, ressalta em suas histórias a parte ignorada da sociedade. Elementos sociais que normalmente não são notáveis ou são considerados temas tabu. Portanto, não é surpresa ver que o autor trata de uma temática como o amor entre mulheres. Para compreendermos mais sobre como essas mulheres são representadas no século XIX, particularmente em *Carmilla*, temos de debater sobre dois elementos: o conceito de sexualidade e o termo lesbianismo. Sexualidade no fim do século XVIII e durante o XIX é um termo difícil de ser definido. Em seu livro *“Queering Gothic in the Romantic Age”* Max Fincher (1988,07) debate sobre os termos LGBT dentro da esfera do século XIX. Para ele as denominações como “gay, “lésbica, “sodomita” não eram tão simples e solidas como são hoje definidas. Elas eram bem mais fluídas e tinham toda a peculiaridade de seu contexto histórico.

Portanto, definir sexualidade da forma contemporânea durante e no fim do século XIX é um anacronismo. Relacionamentos entre o mesmo sexo eram complexos, pois não eram socialmente visíveis. Termos como homossexualismo foram cunhados a partir da constituição das práticas psicanalíticas, que invocam preceitos estabelecidos nas teorias de Freud sobre sexualidade. Lembrando, hoje em dia os termos homossexualismo e homossexualidade são conceitos bem diferentes, logo, o sufixo

“ismo” de homossexualismo remete a todo esse retrato de patologia construído no final do século XIX. Já homossexualidade trata-se de pessoas que sentem atração pelo mesmo gênero/sexo. (Manual de Comunicação LGBT,2018,22). Em 1990 a Assembleia Mundial de Saúde, retirou o código 302.0 - referente ao desvio de transtornos sexuais - da Classificação Internacional de Doenças da Organização Mundial da Saúde. Portanto desconsiderando assim a homossexualidade como doença (Manual de Comunicação LGBT,2015,14).

Como explicitado anteriormente, lesbianismo, é um termo complicado pois define-se por uma ideia clara do que era sexualidade e, mais especificamente, da sexualidade presente em relações de pessoas do mesmo sexo. O termo mais correto para mostrar o que acontece entre as personagens de Carmilla seria amizade romântica. Lillian Faderman em seu trabalho *“Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present”*, de 1981. Constrói o termo “romantic friendship” para nomear o amor romântico entre mulheres. Para ela a presença de um padrão de masculinidade muito definido, junto com a crença de que mulheres da alta e média classe eram puras e estavam anestesiadas ao prazer sexual. Eram fatores propensos para a fertilização da amizade romântica feminina.

Em seu artigo, *“Something More Tender Still than Friendship: Romantic Friendship in Early-Nineteenth-Century England”* (1992), Lisa Moore esclarece e denuncia a construção da ideia de amizade romântica, formulado por Faderman. Para ela o termo cunhado pela autora não explora as relações sexuais que poderiam aflorar dessas amizades, o próprio termo “amizade” colabora para tal ideia. (Moore,1992,507).A crítica de Moore está em passagens no trabalho de Faderman, onde a autora ao relatar as experiências românticas entre mulheres da época, como faz ao analisar a relação entre Geraldine Jewbury e Jane Welsh Carlyle, ressalta apenas aspectos de um romance platônico:

“It appears that Geraldine had heterosexual relationships, but she often informed Jane that they were insignificant compared with her love for Jane, “You are of infinitely more worth and importance in my eyes. . . . You come nearer to me.” Jane was usually furious over these heterosexual attachments, minor as they were. But although it was sometimes stormy, the love between

the two continued for more than twenty-five years until Jane's death in 1866”
(Faderman,1981,164)

A partir da leitura dos estudos de Faderman compreendemos a crítica de Moore e podemos pensar por dois aspectos esse debate entre as duas autoras. Faderman pode ter deliberadamente tirado de seu estudo aspectos da sexualidade feminina por entender que essas relações, no século XIX, restringiam-se a algo contemplativo. Por outro lado, a autora pode ter inconscientemente idealizado o amor entre mulheres. A questão é que esse fato faz a autora concluir que os romances entre mulheres na Era Vitoriana eram aceitos pelo olhar masculino da época. Alguns homens, como o escritor William Alger em *“The Friendship of Women”* de 1868, até incentivavam esse tipo de comportamento.

Já na visão de Lisa Moore, havia o pensamento de que as amizades românticas poderiam ser toleradas devido a crença de que as mulheres necessitavam de mais atenção e afeto que o sexo masculino poderia conceder. Portanto, seria interessante que essa energia fosse voltada para a amizade mais afetuosa entre as mulheres. Mas, a autora afirma que havia uma parcela desses homens, da classe média vitoriana e aristocracia, eles acreditavam que as amizades românticas poderiam ser prejudiciais para a manutenção do *status quo*. Pois, as mulheres unidas poderiam adquirir uma força que eles temiam não controlar. (Moore,1992,507). Essa é uma visão particularmente interessante, para se pensar o conto Carmilla, já que nele a autonomia feminina é altamente contemplada entre as duas protagonistas. E sua união tem um final de separação adornado pela morte violenta da vampira.

Nos primeiros capítulos onde a personagem Carmilla aparece, sua relação com Laura já é definida por uma amizade. Primeiramente, Laura assusta-se com a semelhança de sua amiga à uma estranha aparição de sua infância:

“It was that of a Young lady who was kneeling, with her hands under the coverlet. I looked at her with a kind of pleased wonder, and ceased whimpering. She caressed me with her hands, and lay down beside me on the bed, and drew me towards her, smiling; I felt immediately delightfully soothed, and fell asleep again. I was awakened by a sensation as if two needles ran into my breast very deep at the same moment, and I cried loudly. The lady

started back, with her eyes fixed on me, and then slipped down upon the floor, and, as I thought, hid herself under the bed”(Le Fanu,1872,59).⁶

Uma das melhores interpretações envolvendo literatura e sexualidade feitas sobre o conto Carmilla está no artigo de Elizabeth Signorotti em “*Repossessing the Body: Transgressive Desire in Carmilla and Dracula*. Para ela nesse primeiro contato com a vampira há uma dinâmica de mãe e filha, onde Carmilla representa a mãe da órfã Laura. Mas a partir do momento que a vampira morde o peito da protagonista, o destino dela está selado, o início da mudança de sua sexualidade acontece e será restabelecido anos depois. (Signorotti,1996,612).

Após esse primeiro susto a amizade entre as duas mulheres segue de forma natural. Laura sendo uma pessoa solitária isolada em um castelo medieval (aqui podemos ver a barreira que separa a heroína do mundo) se vê fascinada pela presença de uma amiga. Mas essa amizade inocente progride a calorosas declarações de amor por parte de Carmilla.

“She used to place her pretty Arms about my neck, draw me to her, and laying her cheek to mine, murmur with her lips near my ear, ‘Dearest, your little heart is wounded; think me not cruel because I obey the irresistible law of my strength and weakness; if your dear heart is wounded, my wild heart bleeds with yours. In the rapture of my enormous humiliation I live in yours warm life, and you shall die-die, sweetly die- into mine. I cannot help it; as I draw near to you, you, in your turn, will draw near to others, and learn the rapture of that cruelty, which yet is love; so; for a while, seek to know no more of me and mine, but trust me with all your loving spirit.’” (Le Fanu,1872,106-107)⁷

Analisando o trecho a seguir notamos a afeição de Carmilla por Laura:

⁶ Era uma jovem, ajoelhada, com as enfiadas sobre a coberta. Olhei para ela com um espanto que expressava certa satisfação, e parei de choramingar. A jovem me acariciou, deitou-se ao meu lado e puxou-me para perto dela, sorrindo; acalmei-me deliciosa e prontamente voltei a dormir. Acordei com a sensação de que duas agulhas haviam sido enfiadas em meu peito, ao mesmo tempo dei um grito. A dama se afastou e com olhos cravados em mim, escorregou para o chão e, assim pensei eu, escondeu-se debaixo da cama.

⁷ “A jovem tinha o hábito de me puxar, com seus lindos braços. Pelo pescoço, encostar a face a minha, e murmurarem meu ouvido: “Querida, teu coraçãozinho está magoado; não me consideres cruel por obedecer a lei irresistível da minha força, e da minha fraqueza; se o teu querido coração está magoado, meu coração selvagem sangra. No êxtase da minha tremenda humilhação, vivo no calor da tua vida, e tu haverás de morrer...morrer, morrer languidamente na minha. Não consigo evitá-lo; assim como me aproximo de ti, vais te aproximar de terceiros, e tomarás consciência do êxtase dessa crueldade, que contudo não deixas de ser amor; portanto, não queiras saber mais a meu respeito e a respeito da minha família, mas confia em mim com todo seu espírito” . Sheridan Le Fanu. Carmilla: A Vampira de Karnstein. Tradução de José Roberto O’Shea. São Paulo – Sp: Hedra, 2010. Inglês.

“She used top lace her pretty Arms about my neck, draw me to her, and laying her cheek to mine, mumur with her lips near my ear,

Aqui há uma aproximação que define uma amizade entre mulheres na época. De acordo com Faderman (1981,151) tal interação de grande afetuosidade era incentivado entre as mulheres, já que para a sociedade, a mulher demonstrava possuir e mais sentimentos que os homens. Quando Carmilla fala sobre o coração de Laura estar magoado, ela se refere a uma promessa feita a sua mãe: ela não contaria a sua origem ou história para os seus protetores. Esse recurso é usado pelo autor para manter o suspense e o mistério da história. Assim o autor escreve na fala de Carmilla: “*my wild heart bleeds*” aqui ele está determinando uma característica da personagem. Ela é uma mulher que não segue o a padrão social, por isso seu coração não seria calmo e cordial como de Laura mas fora do padrão, selvagem.

“In the rapure of my enormous humiliation I live in yours warm life, and you shall die- die, sweetly die- into mine”.

Nessa parte o homicídio de Laura está sendo denunciado e podemos notar como nas falar de Carmilla está presente a morbidez típica das falas dos vilões góticos.

I cannot help it; as I draw near to you, you, in your turn, will draw near to others, and learn the rapture of that cruelty, which yet is love; so; for a while, seek to know no more of me and mine, but trust me with all your loving spirit.’

Nessa parte a vampira manipula Laura com suas palavras, ela usa de um discurso sedutor para convencer a colega de que essa não deveria se preocupar com sua vida. A questão é que podemos notar a partir desse monologo uma das características da vampira de Le Fanu. Ela é manipuladora, morbida e sedutora ao mesmo tempo. É a partir desses elementos que podemos definir Carmilla como uma personagem herói-vilão.

Nas histórias de Le Fanu o horror está nas situações ordinárias da vida e seus protagonistas também são pessoas ordinárias, sem grandes características especiais. Para Le Fanu, o mal pode estar em qualquer pessoa – no caso de Carmilla está encarnado em uma menina adolescente bonita e educada. Suas histórias normalmente se passam na Irlanda ou Inglaterra. Carmilla é um ponto fora da curva

nesse sentido. Mas, o leste europeu também é associado com as terras de fadas, o lado mítico do folclore irlandês (Sullivan,2013,126). Além disso, considerando que as lendas de vampiros advêm dessa parte do mundo, portanto, não é incomum que a história se passe na Estíria.

Outro aspecto importante da narrativa das histórias do autor, é essa característica do horror psicológico. Le Fanu, além de descrever de forma escancarada cenas que definiríamos como violentas e gráficas - no caso de Carmilla quando a vampira é morta – ele também se detém a parte psicológica das personagens. Logo, nas suas histórias temos a sensação do horror vindo de dentro para fora. Portanto, o “self”, o duplo, dos contos góticos, está em Carmilla, personificado em Laura. A personagem é uma pessoa no começo do conto, definida por ser solitária e ingênua. Já a partir de seu contato com a vampira – é nesse ponto que o ser (*o self*) separa-se - e sua sexualidade começa a ser questionada. No final da narrativa, após a morte de Carmilla, Laura é um ser transformado – e o ser se encontra novamente - as fortes impressões que a vampira lhe causou não tornam possível o retorno as suas características iniciais.

No capítulo cinco: “A Wonderful Likeness, os desejos de Carmilla por Laura ficam explícitos e há a transgressão de uma simples amizade para algo que envolve o romântico.

“(...) as she drew her arm closer about my waist, and let her pretty head sink upon my shoulder. How romantic you are, Carmilla’ I said ‘Whenever you tell me your story, it will be made up chiefly of some one great romance.’ She kissed me silently. ‘I am sure, Carmilla, you have been in love; that there is, at this moment, an affair of the heart going on’ I have been in love with no one, and never shall’ she whispered, ‘unless it should be with you’(...) Her soft cheek was glowing against mine. ‘Darling, darling’ she murmured ‘I live in you, and you would die for me, I love you so’

I started from her.” (Le Fanu, 1872,134-135)⁸

Nessa parte fica claro a aproximação romântica das duas personagens, não só pela aproximação física, quando Carmilla beija Laura, mas também pelo texto que segue:

⁸ “(...) apertando o braço, em volta da minha cintura e encostando, o belo rosto, em meu ombro. “Como és romântica Carmilla” eu disse “Sempre que me contas a tua história, o conteúdo esbanja romance”. Ela me beijou em silencio. “Tenho certeza Carmilla que já esteve apaixonada; que, neste momento, tens o coração comprometido. “Jamais me apaixonei por quem quer que seja, e jamais me apaixonarei”. Ela murmurou. “A menos que seja por você” (...) Sua face macia brilhava ao lado da minha. “Querida, querida”. Ela murmurou. “Vivo em ti e morrerás por mim; amo-te demais”. Sheridan Le Fanu. Carmilla: A Vampira de Karnstein. Tradução de José Roberto O’Shea. São Paulo – Sp: Hedra, 2010. Inglês.

“I am sure, Carmilla, you have been in love; that there is, at this moment, an affair of the heart going on”

É interessante perceber a ingenuidade de Laura as declarações de Carmilla. Ingenuidade típica de heroínas góticas. A vampira, logo, volta a insistir que sua única fonte de adoração é Laura.

“I have been in love with no one, and never shall” she whispered, ‘unless it should be with you”

Nessa parte fica claro a atração de Carmilla por Laura. Logo ela declara seu amor:

‘Darling, darling’ she murmured ‘I live in you, and you would die for me, I love you so’

Nesse momento Carmilla tenta avançar o limite de uma simples amizade para uma relação romântica.

“I started from her”

Laura ao perceber que esse limite entre amizade e romantismo foi quebrado, se afasta de Carmilla. Assustada pois não entende que essa relação é possível.

Para Federman, apesar da amizade entre mulheres ser fortemente recomendada, para o compartilhamento de experiências do universo feminino. A possibilidade dessas amizades entendidas como constituídas por um amor puro virarem algo carnal, não era considerado pela sociedade. (Faderman,1981,154-155). Por isso Laura não reconhece e não entende o amor de Carmilla e até assusta-se com sua possibilidade.

Na sociedade havia uma divisão clara de gênero, os homens cuidavam da esfera pública enquanto as mulheres da vida privada. Assim, estava na reponsabilidade do sexo feminino cuidar da educação das filhas, principalmente a educação moral, onde afloravam - se laços de profundo vínculo. Logo, os papéis sociais eram bem demarcados (Knibiehler,2018,369). Além disso havia a figura dos internatos que tiravam um pouco o peso da educação materna. Nesses lugares, muitas mulheres descobriram a alegria da amizade feminina, transformando esses sentimentos de companheirismo numa amizade apaixonada. (Knibiehler,2018,370).

De acordo com o historiador Hobsbawm. A casa burguesa definia-se como o microcosmo de uma sociedade patriarcal, voltada para a ideia de superioridade. Essa superioridade, vista na relação com as mulheres e trabalhadores, onde a figura do senhor burguês tinha de ser ressaltada, diminuindo a inteligência e a capacidade das mulheres. O moralismo das restrições sexuais, principalmente em países protestantes revela o controle dessa sociedade restrita por uma burocracia de classes sociais. (Hobsbawm,1988,253)

Na era vitoriana a repressão torna assunto sexo mudo, não o insinua, não o considera, se não numa esfera médica psiquiatra ou na prostituição. Mas é interessante perceber, como esclarece Foucault (1988,12) que a repressão é uma forma de poder. Podemos acrescentar que essa repressão tratando-se da sexualidade feminina, é colocada em prática duvidando-se de sua existência. Numa sociedade patriarcal, onde o poder se concentra no falo, admitir tal prazer, seria dar as mulheres um poder que poderia voltar-se contra o *status quo*. Nessa sociedade burguesa totalmente preocupada com a sua visão do que era moral, a sexualidade socialmente aceita voltou-se para a única utilidade, a reprodução. Logo, suas atividades se concentram e se encerram no quarto dos pais, domínio marcado pela presença masculina. (Foucault,1988,12)

Cito tanto os estudos de Foucault e Hobsbawm para termos um panorama da sociedade vitoriana que cerca o meio histórico de Sheridan Le fanu. Assim podemos compreender de forma mais completa as influências que formam a perspectiva sociais, mais precisamente o olhar sobre o feminino do autor.

Para Faderman (1981,149) devido a falta de crença nas experiências sexuais femininas e o mascaramento de seu prazer, relações sexuais entre mulheres não eram consideradas possíveis. Porém isso não significa que elas não existissem ou que não eram perceptíveis. Se prestarmos atenção no conto de Le Fanu, no momento em que a vampira suga o sangue de Laura, há um estabelecimento de uma relação erótica entre as duas mulheres.

“Certain vague and strange sensation visited me in my sleep. The prevailing one was of that pleasant, peculiar cold thrill which we fell in bathing, When we move against the current of a river.” (...) After all these dreams there remained on waking a remembrance of having been in a place very nerly dark, and having spoken to people whom i could not see; and especially o fone clear voice,of a female’s, very deep, that spoke as if at distance, slowly, and

producing always the same sensation of indiscrivable solemnity and fear. Sometimes there came a sensation as if a hand was drawn softly along my cheek and neck. Sometimes it was as if warm lips kissed me, and longer and more lovingly as they reached my throat, but there the carcas fixed itself” (Le Fanu, 1872, 158-159)⁹

Laura escuta uma voz feminina que a faz sentir-se uma sensação de reverência e medo:

“in a place very nerly dark, and having spoken to people whom i could not see; and especially o fone clear voice, of a female´s, very deep, that spoke as if at distance, slowly, and producing always the same sensation of indiscrivable solemnity and fear. Sometimes there came a sensation as if a hand was drawn softly along my cheek and neck.”

A descrição feita por Laura de que lábios mornos beijavam seu pescoço até chegar em sua garganta, fixa-se na ideia de uma atitude erótica por parte de Carmilla. Ato que Le Fanu justifica por Carmilla ser uma vampira. Assim, se levamos as considerações simbólicas do sangue, sendo antropologicamente ligado à sexualidade. Tendo para as mulheres o símbolo da menstruação, e para os homens do sêmen. (Hughes, 1998, 241). Logo, podemos entender que Carmilla suga de Laura sua energia vital, colocando-se como figura de dominação sobre a protagonista. Portanto, a vampira marca e desvia Laura do caminho que deveria seguir. O roteiro socialmente aceito de casar-se e ter filhos, função exclusiva de suma importância na sociedade vitoriana

Médicos como William Acton (1813-75) defendiam a tese da anestesia feminina, ou seja, as mulheres não seriam atingidas por sintomas sexuais como os homens seriam. No século XIX, teses como essa ganharam força e construíram uma ideia sobre a sexualidade feminina. Elas, as mulheres, só sentia necessidade do sexo para fins

⁹ “Comecei a ter sensações vagas e estranhas enquanto dormia. A mais marcante se assemelhava ao calafrio prazeroso que sentimos quando, banhando-nos num rio, caminhando contra a corrente.(...) Depois desses sonhos, quando eu acordava, restava-me a lembrança de ter estado num local tenebroso e falado com gente que eu não conseguia ver; lembrava-me, sobretudo, de uma voz clara, grave, de mulher, que falava como se estivesse ao longe, lentamente, e que sempre provocava em mim uma indescritível sensação de reverência e medo. Algumas vezes, eu sentia como se alguém passasse a mão ternamente pelo meu rosto e pelo meu pescoço. Outras vezes, pareciam que lábios mornos me beijavam, com mais vagar paixão conforme se aproximava de minha garganta, e ali as carícias se concentravam” . Sheridan Le Fanu. Carmilla: A Vampira de Karnstein. Tradução de José Roberto O’Shea. São Paulo – Sp: Hedra, 2010. Inglês.

estritamente reprodutivos, caso contrário, ela seria considerada histérica e realocada a um hospício. (Engel,1997,340)

Por tudo isso não se estranha o pensar, que a partir do contato sexual com a vampira, Laura, sintase doente como se ela estivesse se convertendo à outra forma. Sofrendo uma mudança no interior de seu ser. Assim podemos perceber que Le Fanu, não nega a sexualidade feminina, ao contrário a coloca em evidência.

Os sintomas de Laura são os mesmos que levaram a morte de Bertha, a sobrinha do General Spiderlsdorf, amigo do pai de Laura. A vampira Millarca (anagrama de Carmilla) faz de Bertha uma vítima. Singnorotti interpreta as tentativas falhas do general de matar Carmilla, como um sinal de força da personagem diante da sociedade patriarcal em que vive. Na primeira tentativa, para salvar Bertha, o general, arma-se com uma espada e espera no quarto de sua sobrinha até ao anoitecer. Escondido, avista uma figura sombria inclinar-se sobre a garganta da vítima, ele tenta golpeá-la com a espada (a espada representando o falo) mas a vampira esgueira-se pela porta. Mais tarde, a personagem com um machado tenta acertar a vampira, porém essa pela segunda vez, com a força concentrada em suas mãos (características de vampiros) desarma o homem. (Signorotti,1996,615).

Os homens em Carmilla ficam totalmente em segundo plano. O pai de Laura, homem que nem sequer é nomeado na história, tem dificuldades de acompanhar e controlar a filha e sua relação com Carmilla. Essa distância entre Laura e seu pai fica clara no capítulo sétimo, “A descida”. Quando ao sonhar, Laura, vê Carmilla coberta de sangue. Imaginando que a amiga estivesse em perigo, ela corre até o quarto da vampira. Essa tinha o hábito de trancar a porta do quarto e ao não atender aos chamados de Laura, uma atmosfera de medo e aflição se instauram. Durante esse acontecimento o pai de Laura mantém-se inacessível devido à distância de seus aposentos. (Signorotti,1996,615)

“We all grew frightened, for the door was locked. We hurried back, in panic, to my room. There we rang the bell long and furiously. If my father’s room had been at the side of the house, we would have called him up at once to our aid. But, alas! he was quite out of hearing and to reach him involved an excursion for which we none of us had courage.” (Le Fanu,1872,163) ¹⁰

¹⁰ “Ficamos aterrorizadas, pois a porta estava trancada. Voltamos, correndo, em pânico, até meu quarto. Ali, penduramo-nos na sineta, com verdadeira fúria, Se o quarto de meu pai fosse daquele lado da casa, teríamos,

De acordo com a Signorotti é através de passagens como essas onde é perceptível a falha da tentativa dos homens de manter o controle sobre as mulheres da história. Assim, a autora afirma que Le Fanu tem uma visão favorável à autonomia das mulheres. (Signorotti,1996,615)

Essa interpretação tem seus méritos se olharmos para a história do autor. Por volta de 1860 grande parte dos escritores da DUM, na verdade, eram escritoras. Incluindo a própria filha de Le Fanu, Eleonor Le Fanu, tendo suas primeiras novelas publicadas na revista. Por isso podemos concluir que a revista tinha sim uma marca feminina muito presente. Mas, mais que isso, podemos entender que Sheridan seria um homem sem medo do intelecto feminino. Além disso, convivendo e trabalhando entre mulheres não é incomum pensar de onde ele tirou inspiração para escrever a relação entre Carmilla e Laura. Mesmo sendo ainda difícil de definir se Le Fanu presenciou ou não alguma relação homo afetiva entre mulheres.

Mas se a presença masculina está camuflada em boa parte do enredo, no final da história as coisas mudam. Com a chegada da figura do Barão de Vordenburg, homem idoso de aparência sinistra, o rumo de Carmilla está selado numa morte violenta. Através de um mapa, que misteriosamente o Barão possuía, descobre-se a localização da tumba de Mircalla. Quando abre-se seu túmulo as características de um vampiro são evidentes. Embora tenham-se passado 150 anos, a condessa encontrava-se em seu estado de vida. Com os olhos abertos e pele corada, Mircalla, deitava-se em um poço de sangue. Confirmado o vampirismo, uma estaca é cravada em seu coração, em seguida, a cabeça é decepada e seu corpo é queimado até as cinzas

CONCLUSÃO:

A figura do Barão certamente é um ser estranho na história, sua aparição como ser hostil e somente no final do enredo é significativa. Sua presença tem a única utilidade de destruir Carmilla e salvar Laura da morte A história tem em seu final o

de imediato, chamado por ele. Mas infelizmente, seus aposentos ficavam longe dali, e chegar lá implicava um trajeto que nenhuma de nós tinha coragem de percorrer”. Sheridan Le Fanu. Carmilla: A Vampira de Karnstein. Tradução de José Roberto O’Shea. São Paulo – Sp: Hedra, 2010. Inglês.

encerramento violento do amor entre Carmilla e Laura. Devido ao histórico religioso de Le Fanu e, talvez mais importante do que isso, seu descontentamento com a vida, profundamente marcado pela morte de sua esposa. É difícil dizer se a história poderia ter um final diferente.

O que podemos nos perguntar, uma questão que é passível de interpretação, é se o autor está a favor ou contra a essa relação romântica entre mulheres relatada na narrativa. Para Begnal, Le Fanu, é um moralista e sua crítica em Carmilla está associada à moderação das práticas sexuais como um todo. Mas se a intenção era criticar a vulgaridade sexual da sociedade, então o porquê dessa representação crítica em um casal de mulheres? Para Begnal não há um sentido preconceituoso na escrita de Le Fanu. Porém se não há essa possibilidade, porque representar a mulher que inicia a relação lésbica, Carmilla, como vampira? Essas são questões complicadas que nos colocam num dilema quanto a vida do autor. Por um lado, Le Fanu é altamente ligado ao protestantismo religioso e político na sua juventude. Mas no final de sua vida, depois da morte de sua esposa, seu desencanto com o mundo e com Deus faz com que ele se volte para as histórias de horror. Sua convivência com mulheres em seu trabalho, tem um reflexo em sua obra. Como reconhecer a presença da sexualidade feminina e inclusive sua representação homo afetiva. Tudo isso, implica numa visão mais progressista com relação as mulheres. Mesmo assim, devido ao final da história e a representação de Carmilla como uma vampira, faz com que duvidemos de um real pensamento a favor da diversidade sexual e autonomia feminina em sua obra.

A partir da leitura do conto, o que é possível entender é que o poder masculino ganha, o patriarcalismo – representado pela figura do barão - mata o que poderia ter sido o romance entre as duas personagens. Se seguirmos pelo raciocínio de Lisa Moore entenderemos que Le Fanu cria o protagonismo das duas personagens, e vê de forma intencional, um perigo para autonomia masculina desse protagonismo. O vampirismo também pode ser entendido como metáfora para uma mulher lésbica e suas ações serem interpretadas nocivas para a sociedade, por isso sua morte violenta. Mas não podemos negar também o compromisso que o autor tem ao destacar a autonomia e o protagonismo feminino na obra. Nos deixando assim como uma visão dúbia de sua real posição diante o relacionamento romântico entre mulheres.

O que concluímos sobre a obra, é o claro relacionamento, que como vimos pode ser entendido como amizade romântica feminina, entre Laura e Carmilla. A interação das duas personagens que começa com uma inocente amizade e ao longo do conto escala para o relacionamento erótico é uma clara evidencia do envolvimento amoroso entre as duas. As declarações fervorosas de Carmilla a Laura e a interação das duas personagens mostra os reais sentimentos da vampira por Laura. Por mais que o momento erótico entre as personagens seja metaforizado pelo ato do vampiro de sugar o sangue, não há dúvida de sua descrição de um ato erótico. Portanto a partir da leitura de Federman e de Lisa Moore, concluímos que o romance descrito em Carmilla por Sheridan Le Fanu, pode ser categorizado como uma amizade romântica.

Isso implica que Le Fanu tem uma sensibilidade ao reconhecer e descrever um relacionamento composto por duas mulheres. Não só isso apenas, mas ele também compreende que nesse tipo de relações há também a existência do desejo sexual feminino. Podemos atribuir essa visão social aguçada, por exemplo, a sua interação com o mundo feminino. Não só pela sua dedicação à esposa, mas também em seu trabalho. Em 1866, o time da *Dublin University Magazine* era composto essencialmente por Eleonor Frances Le Fanu; Nina Cole e Annie Roberts. Portanto, podemos entender que sua convivência com o universo feminino, concedeu a ele uma visão diferente sobre as mulheres que normalmente era propagada. Visão essa que consistia na anestesia social e moral feminina. Portanto em Carmilla temos a visão masculina sobre um relacionamento lésbico, mas uma compreensão sobre esse tipo de relacionamento muito particular do autor, que apesar de dúbia, é diferente da normalmente propagada na Era Vitoriana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BEGNAL, Michael. "Joseph Sheridan Le Fanu". Cranbury-New Jarsey: Bucknell University Press, 1971.

DELAMOTTE, Eugenia. "Perils of the Night: A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic. Oxford-Ny: Oxford University Press, 1990.

ENGEL, Magali. *Psiquiatria e Feminilidade*. Em DEL PRIORI, Mary. “História das Mulheres no Brasil”. São Paulo – SP: Contexto e Unesp, 2004.

FADERMAN, Lilian. “Romantic Friendship and Love Between Women from Renaissance to the Present”. New York-NY: Quill, 1981.

FINCHER, Max. “Quering Gothic in the Romantic Age: The Penetrating Eye”. New York-NY: Palgrave Macmillan, 2007.

FOUCAULT, Michael. “História da Sexualidade I: A Vontade de Saber”. Ed13. Rio de Janeiro-RJ: Graal, 1988.

HOBBSAWM, Eric. “A Era do Capital 1848-1875” ed.3. Rio de Janeiro-RJ: Paz e Terra, 1988.

KNIBIENLER, Yvone. “Cuerpo e Corações “. Em DUBY, George. PERROT, Michelle. (Org). “Historia de las Mujeres: El Siglo XIX”. Travessera de Gràcia – Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2018.

LECOUTEUX, Claude. “Histórias dos Vampiros: Autópsia de um Mito”. São Paulo – SP: Editora da Unesp, 2003.

LE FANU, Sheridan Joseph. “In a Glass Darkly”. London: Fideet Fiducia, 1872/

MARTINS, Ferdinando. et.al. “Manual de Comunicação LGBT: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais. São Paulo - SP: Editora LTDA, 2015.

MATANGRANO, Bruno. Prefácio. Polidori, John. “O Vampiro”. São Paulo - SP: Sebo Clepsidra, 2020.

MEIRELES, Alexander. Introdução. LE FANU, Sheridan Joseph. “Carmilla: A Vampira de Karnstein. São Paulo-Sp: Hedra, 2010.

MOORE Lisa. “Something More Tender Still Than Friendship: Romantic Friendship in Early – Nineteenth – Century England. College Park – US: Feminist Studies, 1992.

RAYMOND Williams. “Marxismo e Literatura”. Brasil – BR: Zahar Editores, 1979.

REIS Toni. et.al. "Manual de Comunicação LGBTI+: Substitua o Preconceito por Informação Correta. Paraguai - PY: Somosgay,2018

SEVCENKO, Nicolau. "Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República". São Paulo – SP, 1999.

SIGNOROTTI, Elizabeth. "Repossessing the Body: Transgressive Desire in "Carmilla" and "Dracula". Detroit-US: Wayne State University Press, 1996.

STODDART, Helen. Hero – Villan. HORNER Avril. Heroine. BOTTING Fred. Horror. W.J MCOMARCK. Irish Gothic. HUGHES William. Vampire. Em ROBERTS, Marie. (Org). "The Handbook to Gothic Literature". London: Macmillam Press,1988.

STOKER, Bram. "Dracula". United States- US: Archibald Constable & C.O, 2020.

STOKER, Bram. "Dracula". Porto Alegre – RS: L&PM Pocket, 2017.

SULLIVAN COSTELLO, Kathleen. Introduction. IN Le Fanu, Sheridan Joseph. "Carmilla". Syracuse: New York – NY, 2013.

TZVETAN, Todorov. "Introdução à Literatura Fantástica". São Paulo – SP: Perspectiva, 2010.

W.J MCOMARCK. "Sheridan Le Fanu and Victorian Ireland. Dublin: Lilliput Press, 1991.