

## ENTRE AS SOMBRAIS: O VAMPIRISMO EM PERSONAGENS FEMININAS NA LITERATURA DE HORROR

*AMONG THE SHADOWS: VAMPIRISM IN FEMALE CHARACTERS IN HORROR LITERATURE*

Marina Silva Nóbrega  <https://orcid.org/0009-0006-3057-4058>

Universidade Federal de Campina Grande  
marina.nobrega@estudante.ufcg.edu.br

Márcia Tavares  <https://orcid.org/0000-0003-3359-7766>  
Universidade Federal de Campina Grande  
tavares.ufcg@gmail.com

D.O.I: <http://doi.org/10.5281/zenodo.17281292>

Recebido em 22 de julho de 2025

Aceito em 30 de setembro de 2025

**Resumo:** Esta pesquisa se debruça na análise de personagens femininas em textos que inauguraram a figura do vampiro na Literatura Gótica, compreendida como um dos graus do terror da Literatura de Horror, a qual é conceituada por França (2008). Nosso objetivo é analisar como são apresentadas as figuras femininas vampíricas nos *corpus* escolhidos, a partir de sua comparação. Resgatamos para isso, os poemas: "A noiva de Corinto" (1797) de Johann Wolfgang Von Goethe; o poema arraigado ao tom do sombrio e romântico, nos revela uma figura vampírica saída de uma tumba para ir em busca de amantes e seu sangue. "Christabel" (1800) de Samuel Taylor Coleridge, o qual de modo nebuloso, retrata a aparição de uma figura curiosa e bela, Geraldine e seu envolvimento com uma jovem, Christabel. Por fim, a novela *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu, a qual recupera traços do último poema. Uma jovem bela e adoentada, Carmilla, é deixada aos cuidados de um senhor e sua filha, Laura. Temos como aporte teórico, Melton (1995) quanto ao gótico; Silva (2012) sobre literatura e horror; Todorov (2012) abordando o fantástico na literatura e Delumeau (2009), a respeito do medo atrelado à figura feminina.

**Palavras-chave:** Literatura de Horror; Gótico; Feminino; Vampiros.

**Abstract:** This research focuses on the analysis of female characters in texts that inaugurated the vampire figure in Gothic Literature, understood as one of the degrees of terror in Horror Literature, as conceptualized by França (2008). Our objective is to analyze how female vampiric figures are presented in the selected corpus, based on their comparison. For this purpose, we retrieved the poems: "The Bride of Corinth" (1797) by Johann Wolfgang von Goethe; the poem, rooted in a dark and romantic tone, reveals a vampiric figure emerging from a tomb to seek lovers and their blood; "Christabel" (1800) by Samuel Taylor Coleridge, which nebulously portrays the appearance of a curious and beautiful figure, Geraldine, and her involvement with a young woman, Christabel; and finally, the novella "Carmilla" (1872) by Sheridan Le Fanu, which recovers traces of the latter poem. A beautiful and sickly young woman, Carmilla, is left in the care of a man and his daughter, Laura. Our theoretical contributions are Melton (1995) on the Gothic; Silva (2012) on literature and horror; Todorov (2012) on the fantastic in literature; and Delumeau (2009) on the fear associated with the female figure.

**Key-words:** Horror Literature; Gothic; Feminine; Vampires.



## Introdução

Em meio às leituras sobre Literatura de Horror, compreendemos que o “horror” atua como um gênero que apresenta ao leitor o não-convencional em narrativas, mesmo que este esteja presente de algum modo no indivíduo, seja por meio de espaços, seres ou manifestações. Segundo Silva (2012), o gênero lida com a humanidade, com a vida e aquilo que ela propicia ao ser humano, enquanto o “terror” leva o leitor ao mundo dos monstros, lidando com o que foge do conhecimento de mundo humano. Assim, assimilamos que estamos tratando de uma literatura também, fantástica, “o fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 1980, p. 16). A vacilação entre causas naturais e sobrenaturais cria o efeito do fantástico e não seria isso o que ocorre em narrativas de horror?

A Literatura de Horror está relacionada à exploração do medo, como aponta França (2008): “Literatura de Horror é a denominação mais usual dada a textos ficcionais que, de algum modo, são relacionados ao sentimento de medo físico ou psicológico”<sup>1</sup>. Deste modo é proporcionado um impacto físico-emocional. Pensando para além da recepção mas em nível textual, a função principal desta literatura é o desencantamento, através de uma tessitura textual que impacta mediante a escolha de elementos não convencionais e que causam medo, para isso, ela se ramifica em vários outros gêneros, sendo o de nosso interesse, o gótico.

O Gótico é um termo que passou de adjetivo referente a cultura germânica, derivado de “Godos” (povo germânico), para um substantivo, denominando uma forma de expressão além da arquitetura. Na literatura, designa uma tendência expoente desde o século XVIII, a partir da publicação do livro: *The Castle of Otranto*<sup>22</sup>(1763) de Horace Walpole. Tal tendência, momentaneamente, se enfraqueceu, mas segue marcante dentro do campo literário. Ao tratar de Literatura Gótica, temos em mente, um modo de expressão artístico-literária que lida com o medo, o incompreensível e a fuga à ordem. De acordo com Melton (1995),

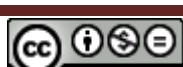
Os autores góticos têm desafiado as estruturas sociais e intelectuais aceitas pelos seus contemporâneos pela apresentação da intensa, inegável e inevitável presença do não-racional, da desordem e do caos. Estas são quase sempre retratadas como forças incontroláveis, intrometendo-se a partir do subconsciente na forma de manifestações sobrenaturais do monstruoso e do horrendo. (Melton, 1995, p. 332).

Assim, estamos de encontro com uma literatura que explora o mais subjetivo e oculto da mente humana, além de abalar as estruturas sociais, convencionalmente impostas. Segundo França (2016): “[...] o que chamamos de Gótico é a consubstanciação de uma percepção de mundo desencantada em uma forma artística

---

<sup>1</sup> Trecho destacado do texto: *O horror na ficção literária: Reflexão sobre o "horrível" como uma categoria estética* (França, 2008).

<sup>2</sup> Traduzido para *O Castelo de Otranto*.



altamente estetizada, convencionalista e simbólica” (p. 2493). O Gótico surge para criar novos paradigmas, em meio a um cenário literário internacional envolvido em alto grau com os aspectos românticos e suas formas. Um dos elementos “goticizantes” (França, 2017 apud Nestarez, 2024, p. 69) do gótico é a **personagem monstruosa**, além do **locus horribilis** e a **presença fantasmagórica do passado**.

A personagem monstruosa, ou a tentativa de representá-la deste modo, é o que nos interessa na figura vampiresca. Vampirismo é um mito complexo que resiste desde a Europa do século XII<sup>3</sup> até a atualidade, retornando e se transformando. Compreende-se o vampiro, a partir das figuras representativas e relatos encontrados em meio ao percurso histórico-cultural firmado desde a antiguidade até o presente momento, como um ser do imaginário antigo, notívago, de tez pálida, com presas que têm sua força ampliada, a partir de uma fonte vital, o sangue.

A referência literária de grande destaque que consagrou a figura do vampiro na literatura fantástica e inspirou as demais produções sobre esse ser macabro, como o conhecemos hoje, foi o romance *Drácula* de Bram Stoker, publicado em 1897. Esta obra tem seu destaque e relevância ao longo da trajetória da literatura gótica e fantástica, justificados pelo teor histórico que carrega. A narrativa de *Drácula* (1897) é fortemente inspirada em um líder político da história romena, o conde Vlad III Drácul, também conhecido como Vlad Tepes. O seu destaque histórico é dado ao ser uma figura sinônima de coragem e bravura que lutava pelo seu povo e que procurou protegê-lo e livrá-lo do Império Otomano, nesse percurso, ganhou o segundo nome “Tepes”, “a fama era tanta que o conde ganhou um sobrenome - apelido: “Tepes” – literalmente “empalador”, em romeno” (Loch, 2020). Empalar se refere a uma prática que consistia em “usar uma estaca de madeira de mais ou menos uns três metros, introduzida em posição vertical no ânus do inimigo e o assistir o deslizar lentamente da estaca abaixo até a morte por horas. Ou dias.” (Loch, 2020).

Por esse motivo o segundo nome dado ao líder, e as especulações, em lendas, de que o conde era “sanguinário” – desse modo, a associação com vampiros -, visto que a prática era de fato perversa e ele cruel. Isso devido ao seu costume de empalar seus adversários nas lutas que tratava. Esta fama ele conquistou no período de seu poder enquanto governador da Valáquia, um território da atual Romênia no século 15. A referência a Transilvânia é por ter sido o berço de Vlad III, onde nasceu em 1431.

A narrativa de *Drácula* (1897) é centrada nos personagens de Jonathan Harker e Conde Drácula. Ao longo do livro, outros personagens vêm a superfície, mas a relação principal é entre estes já mencionados, visto que, o jovem advogado Harker, diante de um compromisso profissional viaja até a Transilvânia, para o castelo do conde que não tem uma localização muito exata e é de difícil acesso, para finalizar o processo de venda de um território em Londres para o seu anfitrião. Harker se questiona “Que tipo de lugar era aquele e com que tipo de pessoas haveria de lidar? Em que espécie de aventura sinistra havia embarcado?” (Stoker, 2018, p. 47), ao chegar no castelo do conde, as repostas para suas perguntas serão encontradas durante sua estadia, longa e compulsória neste lugar. Com o passar dos dias e semanas registrados no diário de Jonathan, ele

---

<sup>3</sup> Nosso referencial inicial do mito do vampirismo, mas não o único dentro da história do mito



revela suas impressões e sentimentos em relação ao Conde, uma figura com uma “fisionomia bastante peculiar”,

Como também, registra comentários sobre a residência e eventos bizarros que ocorrem que o fazem duvidar da sua lucidez, como ouvir uivos muito próximos de sua janela ao longo das noites, avistar o conde descendo pelas paredes do castelo, “(...) o vi projetar lentamente o corpo inteiro para fora da janela e descer, rastejante e de cabeça para baixo, as paredes do castelo rumo ao tenebroso abismo lá embaixo, com capa esvoaçante, pairando no ar como imensas asas negras” (Stoker, 2018, p. 65) e estar no mesmo cômodo que o Drácula, mas o reflexo dele não surgir no espelho, “desta vez não restava dúvida, pois o sujeito estava ao meu lado e eu podia vê-lo por cima do ombro. Mas não havia reflexo dele no espelho!” (Stoker, 2018, p. 57). Aos poucos, o castelo se institui uma espécie de prisão, onde o jovem advogado permanece confinado, com uma falsa justificativa de que é o tutor de inglês do anfitrião, mas na verdade, não passa de mais uma vítima.

A partir do sucesso e permanência da figura do vampiro na literatura temos recriações em outras linguagens e meios. As características mais comuns que identificam um vampiro em produções literárias e midiáticas são sua aparência mórbida, pálida e fria, os dentes afiados quando estão à mostra, uma postura polida e elegante e, por vezes, unhas afiadas. Dessa forma, Drácula, consagra a figura do vampiro nas diversas mídias e produções literárias que o sucedem, uma vez que, os vampiros que surgem após o Drácula podem ser percebidos como recriações que partem de uma mesma referência, por isso, muito reconhecível para quem lê ou assiste narrativas com essa figura peculiar.

As construções dos vampiros costumam ressurgir com marcas singulares, como o personagem Edward Cullen (Figura 1) de *Crepúsculo* (2009), um jovem transformado aos 17 anos que conserva essa aparência dentro da eternidade. Obra da escritora norte-americana Stephenie Meyer, o *best-seller* *Crepúsculo* de 2005, faz parte da tetralogia: *Lua Nova* (2006), *Eclipse* (2007) e *Amanhecer* (2008). A série foi levada ao cinema em 2008. Meyer propõe uma atualização do personagem ao criar uma história de amor entre um vampiro e uma humana. Edward, assim como sua família, não dorme em caixões, se locomove em grande velocidade, anda durante o dia, e, frequenta a escola, lugar onde conhece Bella. Edward não se transfigura em morcego como o Drácula de Stoker, além disso, ele brilha quando sua pele está em contato com a luz do sol, como temos no exemplo: “sua pele, apesar do rubor fraco da viagem de caça da véspera, literalmente faiscava, como se milhares de diamantes pequenininhos estivessem incrustados na superfície” (Meyer, 2009, p. 192). Ferraz (2013) chama atenção para as inverossimilhanças da produção de Meyer, e para linguagem sem maiores recursos de um romance comum com a protagonista feminina sendo disputada pelo lobisomem e pelo vampiro, assim os traços monstruosos e de terror são invisibilizados em função da história romântica.

A representação de vampiros com alguns traços civilizados e em contexto urbano moderno vai ocorrer em outras produções e parecem buscar uma renovação na direção de novas formas de recepção. *Diários do Vampiro* (1991), *The Vampire Diaries*, em inglês, é uma série formada por livros de romance de autoria da norte-americana L.J.



Smith. A série literária trata sobre a vida de Elena Gilbert, jovem adolescente de 17 anos, e seu envolvimento com dois irmãos vampiros, Stefan e Damon Salvatore. Em 2009 foi adaptada para uma série de televisão para o canal *The CW* e depois distribuída em vários países em canais pagos. Nesse caso, a narrativa se amplia para outras temáticas, mas ainda se concentra no triângulo amoroso entre os protagonistas, fato percebido pela ausência de elementos que remetam ao vampirismo na imagem de divulgação da série como vemos na Fig. 2. *Diários de um vampiro* (2009) retoma alguns pontos do imaginário de monstruosidade, no entanto, apresenta vampiros, como Stefan Salvatore (Figura 2) e depois, Caroline Forbes que se “alimentam” de bolsas de sangue, porque adotam esse “estilo de vida”, buscando não assassinar pessoas e assim, se sentirem menos monstros. Nessa tentativa, também usam um acessório de verbena, uma erva que pode enfraquecer os vampiros como igualmente, protegê-los através do uso desses objetos, da luz do sol, impedindo que sejam queimados quando expostos. Além disso, quanto à aparência vampiresca, quando estão com sede, veias se destacam abaixo de seus olhos que ficam avermelhados. Vemos, nesse caso, uma representação que retoma a figura horrenda do morcego, mas, sem a transmutação, embora o dado de horror permaneça nas imagens sanguinolentas e nas cenas de morte que fazem parte do tom de terror e do uso da dramaticidade da imagem para televisão.

Outras figuras (Figura 1) também são conhecidas como a do conde Graf Orlock do filme, *Nosferatu* (1922), uma adaptação a partir de *Drácula* (1897) de Bram Stoker e Louis de Pointe du Lac assim como, Lestat de Lioncourt de *Entrevista com o vampiro* (1976), com adaptação de 1994.

Figura 1 – Vampiros.



Fonte: montagem das autoras.

Deste modo, identificamos uma mudança na apresentação do vampiro que passa de uma figura monstruosa para figuras belas e sedutoras, a exemplo dessa monstruosidade temos o Conde Graf Orlock, um ser esguio, magro, com dedos longos, olhos estáticos e arregalados e apenas os dois primeiros dentes afiados, do filme *Nosferatu* (1922). Este sendo uma primeira adaptação do *Drácula de Bram Stoker* (1897). E o próprio Conde Drácula do filme de 1992, em uma de suas faces, a do idoso,

com cabelos brancos, testa alta e abaulada, sobrancelhas grossas, unhas grandes e afiadas e dentes projetados, o “**vampiro da capa preta**” (FERRAZ, 2013, p. 114).

A figura sedutora corresponde, a exemplo, a outra face do Drácula, um homem de aparência jovem e bela, com cabelos longos, pele corada que sai e transita entre os humanos, assim como as figuras da criatura e do seu criador em *Entrevista com o Vampiro* (1994), ainda que sendo pálidos, possuem um aspecto jovem e atraente, usam roupas cheias de tecidos, babados, lenços de seda, com cabelos compridos e cacheados, o “**vampiro metrossexual-ariano-fashion**” (FERRAZ, 2013, p. 117). Por fim, essas figuras mais humanizadas permanecem com o traço sedutor, e precedem outros como os irmãos Salvatore em *Diários de um Vampiro* (2009) e a família Cullen em *Crepúsculo* (2009).

Esta representação é a primeira de narrativas, contudo, afirmamos que o vampiro é um ser capaz de assumir diferentes “faces” a depender do referencial, histórico, geográfico ou cultural, além do gênero. De Drácula (1987) de Bram Stoker) à Edward Cullen (Crepúsculo (2005) de Stephenie Meyer, tivemos um grande salto representativo, de um nobre a um “adolescente” brilhante. Mas, o nosso foco é em personagens femininas que inauguraram a figura do vampiro na Literatura Gótica, porque os pioneiros não foram os homens.

Assim, buscamos analisar como são apresentadas as figuras femininas vampíricas nos *corpus* escolhidos, a partir de sua comparação. Tendo em vista que esses textos além de inaugurem a figura do vampiro, são marcos dentro da Literatura de Horror. Para isso, realizamos um levantamento bibliográfico de trabalhos publicados e resgatamos os textos traduzidos, sendo os poemas: “A noiva de Corinto” (1797) de Johann Wolfgang Von Goethe; o poema arraigado ao tom do sombrio e romântico, nos revela uma figura vampírica saída de uma tumba para ir em busca de amantes e seu sangue. “Christabel” (1800) de Samuel Taylor Coleridge, o qual de modo nebuloso, retrata a aparição de uma figura curiosa e bela, Geraldine e seu envolvimento com uma jovem, Christabel. Por fim, a novela *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu, a qual recupera traços do último poema. Uma jovem bela e adoentada, Carmilla, é deixada aos cuidados de um senhor e sua filha, Laura. Quanto mais íntimas as jovens, mais estranhos são os acontecimentos à sua volta. Para a análise, faremos uma leitura interpretativa ancorada no conceito de Recriação, a partir de Sant’anna (2003). Com isso, salientamos a pertinência deste trabalho em recuperar as figuras femininas relegadas às sombras de representações masculinas, dentro do mito do vampirismo, buscando lhes dar o devido crédito dentro da Literatura de Horror, tirando-as das sombras.

## 1 A personagem monstruosa: o mito literário vampírico feminino

A nossa discussão quanto a **personagem monstruosa**, sendo esta o ser vampiro, parte do referencial do mito presente nas sociedades da Europa a partir do século XII. As histórias contadas eram originadas e alimentadas diante da ausência de conhecimento sobre o processo de morte, de modo a estimular a crença de que os mortos voltavam para se vingar, logo “o conceito específico dos mortos retornando para atacar e se alimentar do sangue dos vivos encontrou sua maior expressão na Europa cristã” (Riccardo, 1995, p. 24). As histórias que circulavam eram fruto do desconhecimento quanto às doenças que assolavam comunidades inteiras, ligadas ao sangue e a óbitos repentinos, o que gerou uma histeria que deu origem ao mito do vampirismo, ocasionando a cremação de inúmeros corpos.

A partir disso, segundo Aidar e Maciel (1986), o vampiro é um ser compreendido inicialmente como um morto-vivo, isso deriva da crença em uma alma, energia ou força vital invisível que envolve a existência humana para além de um corpo físico. O vampiro é um outro que nos invade e nos hipnotiza, seduzindo para a morte-vida. Todavia, nos valemos neste trabalho, do mito literário vampírico feminino,

(...) se o mito “literário” subsiste é pela sua impregnação literária. Pois, o mito “literário” acrescenta ao mito primitivo significações novas. Como disse tão bem Pierre Albouy, não há mito literário sem uma “palingenesia” (renascimento, denegação) que o ressuscita numa época em que ele se revela apto a “expressar da melhor maneira os seus próprios problemas” (Santanna, 2015, p. 15).

O mito literário vampírico feminino foi consagrado a partir das figuras presentes nos textos que selecionados para a análise: “A noiva de Corinto” (1797) de Johann Wolfgang Von Goethe; “Christabel” (1800) de Samuel Taylor Coleridge e *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu. Escolhemos estes textos por estarem localizados, temporalmente, na ascensão da Literatura Gótica em meio a poesia romântica do século XVIII e por seu enfoque em uma figura feminina com traços de vampirismo ou, expressamente, vampira.

É importante ressaltar que resgatamos brevemente, a mitologia greco-romana, uma vez que, observamos uma estreita e significativa relação entre Lâmias e Empusas e a representação de mulheres vampiras, a qual discutiremos a seguir. Nos situamos no estudo do mito literário vampírico, a fim de nos remeter a narrativas que subsistem a partir de sua presença intrínseca na literatura e de seu (eterno) retorno. Tendo em vista que, partindo da contemporaneidade os referenciais são outros, não discutimos de modo primitivo e isolado os dados mitológicos ou folclóricos, pois sabemos que estamos lidando com uma figura fantástica criada e suas transformações adaptativas.

Lâmias e Empusas são personagens de relatos assombrosos do folclore tradicional greco-romano que possuem diversas descrições a partir dos textos gregos, contudo, de modo geral, podemos caracterizá-las como a combinação em uma figura feminina de magia, perigo, medo, sedução e amor desmedido, acrescida da imagem do sangue humano. Brandão afirma que “Empusas, Lâmias e Mormólices, “irmãs” das Esfinges e Sereias, (...) amam o prazer erótico e mais ainda a carne humana, e, por isso

mesmo, seduzem os jovens que desejam devorar.” (Brandão, p. 247, 1986)

Neste sentido, segundo Corsi (2020),

tais personagens aparecem, já na literatura da Antiguidade Clássica, como uma espécie de protótipo do que viria a ser a mulher vampira da literatura moderna [...] foram ressignificadas pela poesia romântica do fim do século XVIII e XIX na personagem da mulher *vamp* fatal e sedutora, que se tornaria o motivo da *femme fatale*” (Corsi, 2020, p. 157).

Com isso, a partir do primeiro texto que compõe o nosso *corpus*, “A noiva de Corinto” (1797) de Johann Wolfgang Von Goethe, nos voltamos para um texto filosófico que remonta a origem da figura protagonista de tal texto literário. Em *A vida de Apolônio de Tiana* (2023) do escritor grego Filóstrato, temos um trabalho que se debruça sobre o registro de casos e eventos da vida do filósofo Apolônio, do qual, segundo o escritor, se tem pouco conhecimento. O Livro IV da obra nos interessa por narrar, em certa parte, o evento de encontro do filósofo com uma Lâmia.

Apolônio a desmascara em Corinto, na festa de casamento da jovem, descrita como um fantasma em forma de mulher e estrangeira, com Mênipo de Lícia, um de seus discípulos. Assim descreve Filóstrato,

“Mas, enquanto Apolônio o pressionava e não queria soltá-lo, o fantasma finalmente admitiu que era uma empusa, que tinha querido encher Mênipo de prazeres para depois devorá-lo, e que estava acostumada a se alimentar assim de belos jovens porque eles têm sangue muito fresco” (Filóstrato, 2023, n.p.)

Antes disso, o filósofo busca alertar Mênipo das aparências em seu entorno, que nem tudo o que ele acredita ser real, de fato o é, como a sua esposa,

“Bem, tudo o que você vê aqui é a mesma coisa: não há realidade aqui, tudo é apenas aparência. Quer que eu explique melhor? A noiva encantadora é uma dessas ‘empusas’, que as pessoas chamam de ‘Lâmias’ ou ‘Mormólices’. Elas adoram o amor, mas adoram ainda mais a carne humana: elas seduzem pela voluptuosidade aqueles que querem devorar” (Filóstrato, 2023, n.p.).

A partir dos trechos da narrativa de Filóstrato, temos a caracterização da Mulher-monstro, esta que seduz, enfeitiça e busca a morte de suas vítimas. O que muito se assemelha às representações das vampiras em textos do século XVIII. Neste sentido, para nossa análise das personagens, a partir de trechos retirados dos poemas e da novela, fazemos uso do conceito de Recriação (Sant’anna, 2003) que se refere a um mecanismo que retoma um determinado dado para aprimorá-lo, “recria sem explodir os limites do código” (Sant’Anna, 2003, p. 75). Em narrativas vampirescas, o recurso ganha forma e destaque na referência de características reconhecíveis nas figuras vampíricas, dentro das produções, mas não se limitando apenas a elas, de modo a agregar novos traços estilísticos aos personagens.

## 2 O vampirismo em personagens femininas

Do século XVIII para o XIX foi o momento de maior expressão e expansão do tema do vampirismo. Como vimos, este foi o período de destaque para a Literatura de Horror, com a ascensão do gótico enquanto estética artística literária que lida com o medo, o incompreensível e a fuga à ordem, a partir da publicação do livro: *The Castle of Otranto* (1763) de Horace Walpole. Conforme França (2016), “[...] o que chamamos de Gótico é a consubstanciação de uma percepção de mundo desencantada em uma forma artística altamente estetizada, convencionalista e simbólica” (p. 2493). Deste modo, o Gótico surge para criar novos paradigmas, em meio a um cenário literário internacional envolvido em alto grau com os aspectos românticos e suas formas. A partir de Delumeau (2009), observamos o quanto é significativo o medo atrelado à figura feminina,

Mal magnífico, prazer funesto, venenosa e enganadora, a mulher foi acusada pelo outro sexo de ter introduzido na terra o pecado, a desgraça e a morte [...] O homem procurou um responsável para o sofrimento, para o malogro, para o desaparecimento do paraíso terrestre, e encontrou a mulher (Delumeau, 2009, p. 492-493).

Com isso, temos o princípio de como viria a ser a representação feminina nas produções literárias do século XVIII: **a personagem monstruosa**. Em nossa leitura interpretativa, na análise dos recortes dos textos literários que selecionamos como *corpus*, sendo estes: “A noiva de Corinto” (1797) de Johann Wolfgang Von Goethe, “Christabel” (1800) de Samuel Taylor Coleridge e *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu buscamos centrar o olhar para os traços reconhecíveis do vampirismo dentro dos textos literários na descrição ou menção às personagens protagonistas, a fim de compará-las a partir dos elementos reconhecíveis, segundo o conceito de Recriação (Sant’anna, 2003).

“A noiva de Corinto” (1797) de Johann Wolfgang Von Goethe é um poema arraigado ao tom do sombrio e romântico que nos revela uma figura vampírica saída de uma tumba para ir em busca de amantes e seu sangue. “Noiva de Corinto” surgiu na menção a Lâmia<sup>4</sup> (ou Empusa) desmascarada por Apolônio em Corinto, da qual mencionamos como referência-chave para compreendermos o vampirismo feminino, no tocante a sua caracterização,

Mas, enquanto Apolônio o pressionava e não queria soltá-lo, o fantasma finalmente admitiu que era uma empusa, que tinha querido encher Mênipo de prazeres para depois devorá-lo, e que estava acostumada a se alimentar assim de belos jovens porque eles têm sangue muito fresco (Filóstrato, 2023, n.p.)

No poema de Goethe, temos uma espécie de releitura do episódio descrito por Filóstrato, em que a personagem também seduz o jovem para se alimentar de seu

---

<sup>4</sup> Personagem demoníaca que devora crianças

sangue. De início, temos a apresentação do jovem,

Veio a Corinto, procedente de Atenas,  
um jovem, lá ainda desconhecido.  
Apresentou-se na casa de um amigo do pão,  
respeitável cidadão.  
O pai do jovem e esse amigo  
há tempos haviam acertado  
o noivado de seus filhos.

Sendo bem recebido, ele se instala na casa do amigo de seu pai, o qual estava dormindo, bem como, a sua jovem filha. Somente a mãe desperta para recebê-lo. Contudo, no meio da noite ele é surpreendido por uma jovem, a qual não é sua noiva. Pois, a “segunda irmã” é quem deve se casar com o rapaz.

No brilho de sua luminária, enxerga  
uma jovem avançar para ele sem nada dizer.

Ela usa um véu e roupa branca,  
e na cabeça uma fita preta e dourada.  
Ao encará-lo, ela ergue,  
assustada, ou mesmo espantada,  
a mão pálida.

[...]

- Não se aproxime, rapaz, não se mexa!  
Não sou daquelas que têm alegrias.  
O meu destino já foi selado. Ah, se foi!  
E pela loucura doentia de minha boa mãe.  
Depois de curada, ela prometeu:  
‘É o céu quem comandará  
a natureza e a juventude.

E o tropel animado dos velhos deuses  
rapidamente silenciou na casa.  
Agora há apenas um no céu,  
e o Salvador é celebrado na cruz.  
Rendemos-Lhes oferendas,  
que não são nem ovelhas nem touros,  
mas incríveis sacrifícios humanos’.

Tendo em vista que o poema é extensíssimo assim como “Christabel” (1800) de Coleridge, iremos resumir os principais episódios e nos ater aos traços do vampirismo. A jovem que surge no meio da noite está morta, ela foi vitimada por sua mãe em um “sacrifício humano”, por isso ela não tem alegrias, está trajada com roupas brancas, como um fantasma, nos remetendo a Lâmia. Além disso, com a mão pálida, comum ao vampirismo, “a hora dos fantasmas tinha acabado de soar/e somente agora ela parecia se sentir à vontade/sua boca pálida sorvia, ávida [...]”, como também, sua falta de apetite, “mas nada ela comeu”.

O vampirismo se atesta quando ela conta ao rapaz que está fadada a sair de seu túmulo para procurar “o bem que se perdeu”, “[...] para amar o homem que deixei de ter/e sugar o sangue de seu coração./e, quando a sua vez tiver passado,/será a do

próximo jovem/sofrer o capricho da vingança”. Uma morta-viva, um fantasma, uma vampira que se alimenta do sangue de seus amantes e os leva para o túmulo, para sustentar a sua maldição e vingança. A jovem estava relegada às sombras da morte, motivada pelo sacrifício de sua mãe, escondida para não revelar a atrocidade cometida pela família. Aqui observamos a mulher-vampira vingativa, a qual destroi porque a destruíram antes.

No capítulo “10. Os agentes de satã”, da obra *História do medo no ocidente, 1300-1800* (2009) de Jean Delumeau, temos o terceiro tópico dedicado a Mulher, nele encontramos o seguinte trecho, o qual muito nos interessa sobre o olhar voltado para a mulher que reverbera em sua representação como um monstro,

Elas eram consideradas muito mais ligadas do que os homens ao ciclo — o eterno retorno — que arrasta todos os seres da vida para a morte e da morte para a vida. Elas criam, mas também destroem. Daí os nomes incontáveis das deusas da morte. Daí as múltiplas lendas e representações de monstros fêmeas (Delumeau, 2009, p. 490).

Houve uma virada de perspectiva expressiva na Idade Moderna, quanto a figura feminina na sociedade, da mulher como imaculada, fonte de vida e pura, para a fatal, sedutora e pecaminosa, aos olhos dos homens, supostos grandes detentores do saber. Delumeau expressa, “no começo da Idade Moderna, na Europa ocidental, antijudaísmo e caça às feiticeiras coincidiram [...] a mulher foi então identificada como um perigoso agente de Satã” (Delumeau, 2009, p. 486). Então, esse movimento se alastrou para a literatura.

“Christabel” (1800) de Samuel Taylor Coleridge é um poema extenso e inacabado, o qual de modo nebuloso, retrata a aparição de uma figura curiosa e bela, Geraldine e seu envolvimento com uma jovem, Christabel. Christabel é uma jovem que mora em uma mansão afastada, filha do barão Sir Leoline. Certa noite ela vai caminhar pelo bosque próximo a sua residência, em direção a uma grande árvore, para rezar por seu amado prometido. Lá ela encontra Geraldine, uma moça que foi deixada abandonada por supostos sequestradores, longe de sua casa.

Lá ela vê uma brilhante donzela,  
Vestida de branco sedoso estava ela,  
Que sombriamente à luz da lua brilhou:  
O pescoço que aquele robe branco debilitou,  
Seu pescoço majestoso, e braços estavam  
despidos;  
Seus pés com veias azuis de sandálias desprovidos  
[...]

Geraldine é levada para os cuidados de Christabel, em sua residência. Elas passam a primeira noite juntas, em que surge um envolvimento íntimo entre elas, como que envolto por uma forte sedução, um feitiço, “E nada suspeitando do feitiço seu/ Despertou a dama Christabel”. Depois da primeira noite, Christabel recuperada, ela se mostra com uma outra face, não mais a dama indefesa, frágil e debilitada mas sedutora e selvagem. Ela é comparada com uma serpente, “um pequeno olho de cobra pisca tênu e timidamente;/E os olhos da dama em sua cabeça menores ficaram,/Cada um



encolheu até um olho de serpente,/E com algo de malícia, e mais de pavor que ganharam [...]".

Assim, temos uma breve descrição da personagem Geraldine, o vampirismo é creditado a ela diante de sua palidez e sedução, como ela conquista a todos da casa de modo avassalador. Neste texto, de modo velado, nos é apresentada uma figura monstruosa, diante da malícia com que ela ganha espaço na vida se suas vítimas. A representação de Geraldine é nebulosa por não expressar de modo claro e explícito seu grau de monstruosidade. Mas ela abala as estruturas, previamente postas, no meio em que se insere.

Por fim, temos a novela *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu, a qual nos apresenta uma narrativa sobre uma jovem bela e adoentada, Carmilla, que é deixada aos cuidados de um senhor e sua filha, Laura. Semelhante a Geraldine que não é deixada, mas fica sob os cuidados de Christabel e seu pai. Quanto mais íntimas as jovens, mais estranhos são os acontecimentos à sua volta. Carmilla é uma protagonista que marcou e consagrou a figura vampírica na literatura, por ser revelada, expressamente, como uma vampira em uma narrativa.

O início da relação de Laura e Carmilla se dá na infância da primeira, em que ela era atormentada por uma presença estranha em seu quarto. Anos se passam até a juventude de Laura, a qual narra os episódios que lhe ocorreram na presença de uma vampira em seu convívio.

fui acordada por uma sensação como se duas agulhas corressem pelo meu peito de uma forma muito profunda e, ao mesmo tempo, chorei ruidosamente. A moça recuou, com os olhos fixos em mim, e então escorregou para o chão, e como pensei, escondeu-se debaixo da cama (Fanu, 2021, p. 24)

Então, a narrativa se constroi como um relato. O reencontro de ambas ocorre após um acidente com a carroagem em que Carmilla se encontra, na estrada próxima ao castelo em que Laura reside. “Agora uma moça, que aparentava não ter vida, era levantada através da porta da carroagem”. Ainda não sabem seu nome, a jovem está muito debilitada para seguir a viagem e sua mãe pede para que ela fique sob os cuidados do pai de Laura até o seu retorno. Assim, Carmilla é recebida no castelo como uma hóspede e então, depois de passarem mais tempo juntas, há o reconhecimento de ambas, contudo, a estranha afirma ter visto Laura em um sonho, 12 anos atrás, de modo a enganá-la quanto a verdadeira razão.

Com a estadia de Carmilla que se alonga, mais próximas as duas jovens ficam, como afirma Laura, “para todos os efeitos me parece que fomos destinadas, desde a infância, a sermos amigas. Imagino se você se sente tão estranhamente atraída por mim quanto eu me sinto por você” (Fanu, 2021, p. 42). Além disso, estranhos acontecimentos tomam conta dos dias de quem vive no castelo, os sumiços de Carmilla no meio da noite, a saúde frágil de Laura e o comportamento obsessivo da vampira, “- você é minha. Você será minha. Eu e você seremos uma só, para sempre” (Fanu, 2021, p. 47). Com o convívio, o médico que cuida de Laura e seu pai observam a estranha com a qual dividem o mesmo espaço, muito pálida, de dentes afiados e com

comportamentos que não são facilmente justificados. Com a comparação dos últimos eventos próximos ao castelo, como a morte de uma grande amiga de Laura e o relato de um general acerca da figura de Carmilla, a qual ao longo dos anos adaptou-se alterando seu nome, de Millarca, para Mircalla e por fim, Carmilla, percebem que estão juntas a uma vampira. Um monstro que deve ser destruído. Nesta narrativa há um relacionamento entre mulheres e uma tensão não resolvida quanto a destruição de Carmilla, a qual não foi eliminada completamente, o que torna a narrativa inacabada.

### Considerações finais

Vampiro é um ser do imaginário antigo, notívago, de tez pálida, com presas que têm sua força ampliada, a partir de uma fonte vital, o sangue. Esta representação é a primeira de narrativas, contudo, afirmamos que o vampiro é um ser capaz de assumir diferentes “faces” a depender do referencial. Observamos isto diante das narrativas apresentadas e discutidas em nossa análise, de início, temos mulheres amaldiçoadas com o vampirismo, retratadas como fantasmas, saídas do túmulo para cumprir com sua sina ou perdidas para serem encontradas e cuidadas. Semelhante às Lâmias, fantasmas em forma de mulheres que estão fadados a amarem ferozmente, seduzir suas vítimas e se salientar delas. Contudo, observamos que o vampirismo é retomado de um poema para outro, adicionando o traço da malícia em Geraldine.

A partir de *Carmilla* temos uma recriação expressiva na representação feminina, ela é uma vampira desde o princípio e o traço de maldição é deixado de lado. A figura feminina aliada ao monstruoso, quando rompe com uma ordem pré-estabelecida, seja social ou cotidiana, se torna alvo para ser eliminada, como Carmilla. Pois, a noiva já é um fantasma e quanto a Christabel, não sabemos de seu destino final. Mas Carmilla é tomada como monstro e, por isso, buscam seu fim. Assim, observamos que o feminino foi demarcatório nas produções góticas para uma representação misógina, pois os homens que detinham o maior poder de ditar os padrões sociais, principalmente, de como a mulher deveria ser. Porém, ainda assim, visualizado. Neste sentido, reafirmamos a necessidade de investigação detida destas figuras femininas para lhes dar o devido espaço no percurso historiográfico da Literatura de Horror.

O vampirismo presente no Gótico nos apresenta questões que permeiam a vida: a finitude dessa e os modos de vivê-la. Ambas relacionadas ao anseio e medo humanos que são traços do estilo Gótico. Tendo em vista que a Literatura de Horror oferta textos que estão relacionados ao sentimento de medo, seja ele físico ou psicológico. As expressões do romântico no gótico, se realiza a partir da abordagem do jogo de amor e sedução, o qual permeia os poemas e a narrativa. Nesse sentido, o recurso da recriação (Sant’anna, 2003) é aliada na leitura das personagens por manifestar esse retorno a partir da recuperação de características reconhecíveis e aprimorá-las de algum modo.

## Referências

AIDAR, José Luiz; MACIEL, Márcia. **O que é vampiro**. Editora Brasiliense: São Paulo, 1986

CAPISTRANO, Eduardo. **Christabel - Samuel Taylor Coleridge**. Eduardo Capistrano: contos de sonho e pesadelo. Disponível em: <https://edcapistrano.blogspot.com/2016/11/christabel-samuel-taylor-coleridge.html>. Acesso em 30 set. 2024.

CORSI SILVA, Semíramis. **Lâmias e Empusas: mulheres vampiras na literatura greco-romana e na poesia romântica de Goethe e Keats**. Phoônix, [S. l.], v. 29, n. 1, p. 156–175, 2023. DOI: 10.26770/phoinix.v29.n1a9. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/phoinix/article/view/58787>. Acesso em: 15 jan. 2025.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente, 1300-1800**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009. 696 p. E-book.

FANU, Joseph Sheridan Le. **Carmilla**: a vampira de Karnstein. Tradução: Giovana Matoso. Cotia: Pandorga, 2021. 176 p.

FILÓSTRATO. **A vida de Apolônio de Tiana**. Editora Antonio Fontoura, 2023. 297 p. E-book.

FRANÇA, Júlio. **O horror na ficção literária**: Reflexão sobre o "horrível" como uma categoria estética. In: Congresso Internacional da Abralic, XI, 2008, Rio de Janeiro. Anais [...]. Associação Brasileira de Literatura Comparada. Disponível em: [https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/077/JULIO\\_FRANCA.pdf](https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/077/JULIO_FRANCA.pdf).

FRANÇA, Júlio. **O gótico e a presença fantasmagórica do passado**. In: Encontro Abralic, XV, 2016, Rio de Janeiro. Anais [...]. Rio de Janeiro, Associação Brasileira de Literatura Comparada. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais-artigos/?id=1367>.

GOETHE, J.W. **A noiva de Corinto**. Editora Melhoramentos, 2014. 26p. E-book.

MELTON, J. Gordon. **O livro dos vampiros**: a enciclopédia dos mortos-vivos. Tradução: James F. Sunderlank Cook. São Paulo: Makron Books, 1995. 1017 p.

NESTAREZ, Oscar. **Gótico**: o medo e o pessimismo como propulsores da criação literária. Revista USP, São Paulo, Brasil, n. 140, p. 63–74, 2024. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.i140p63-74. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/223211>. Acesso em: 15 jan. 2025.



SANTANNA, Diogo Ferraz. **O mito do vampiro na literatura e no cinema: a influência de Drácula, de Bram Stoker.** 2015. 44p . Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal do Pampa, Bagé - Minas Gerais.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & Cia.** 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.

SILVA, RFS. **O Horror na Literatura Gótica e Fantástica:** uma breve excursão de sua gênese à sua contemporaneidade. In MAGALHÃES, ACM., et al., orgs. **O demoníaco na literatura** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012. pp. 239-254. ISBN 978-85-7879-188-9. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.