

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS - CCHL  
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS/PORTUGUÊS**

**AMBIGUIDADE MORAL: O DESAFIO E NOÇÕES TRADICIONAIS DE BEM E MAL NO  
GÊNERO DE HORROR EM “CARMILLA” DE SHERIDAN LE FANU.**

**ELEN GEOVANA ARAUJO RODRIGUES**

Monografia submetida à Coordenação do Curso de Licenciatura Plena em Letras/Português, como cumprimento da exigência parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras/Português pela Universidade Estadual do Piauí — UESPI, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Algemira de Macedo Mendes

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS - CCHL  
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS/PORTUGUÊS**

**AMBIGUIDADE MORAL: O DESAFIO E NOÇÕES TRADICIONAIS DE BEM E MAL NO  
GÊNERO DE HORROR EM “CARMILLA” DE SHERIDAN LE FANU.**

Monografia submetida à Coordenação do Curso de  
Licenciatura Plena em Letras/Português, como  
cumprimento da exigência parcial para obtenção  
do Título de Licenciado em Letras/Português pela  
Universidade Estadual do Piauí — UESPI, sob a  
orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Algemira de Macedo  
Mendes

R696a Rodrigues, Elen Geovana Araujo.

Ambiguidade moral:o desafio e noções tradicionais de bem e mal  
no gênero de horror em "carmilla" de sheridan le fanu / Elen  
Geovana Araujo Rodrigues. - 2025.  
47f.: il.

Monografia ( graduação ) - Universidade Estadual do Piauí -  
UESPI, Centro de Ciências Humanas e Letras, Licenciatura Plena em  
Letras Português, 2025.

"Orientador: Prof.a Dr<sup>a</sup>. Algemira de Macedo Mendes".

1. Ambiguidade Moral. 2. Bem e Mal. 3. Sheridan Le Fanu. 4.  
Carmilla. I. Mendes, Algemira de Macedo . II. Título.

CDD 823.8

ELEN GEOVANA ARAUJO RODRIGUES

**AMBIGUIDADE MORAL: O DESAFIO E NOÇÕES TRADICIONAIS DE BEM E MAL NO GÊNERO DE HORROR EM “CARMILLA” DE SHERIDAN LE FANU.**

Monografia apresentada ao curso de Letras portugues da Universidade Estadual do piaui - Campis Torquato Neto, como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em Letras Portugues.

**Orientadora:** Professora Dra. Algemira de Macedo Mendes

Defendida em: 08/01/2025

**BANCA EXAMINADORA**

Professora Dra. Algemira de Macedo Mendes

Orientadora

Professora Me. JOSELITA IZABEL DE JESUS/ UNEMAT/UESPI

Examinadora

Rute Lages -UNEMAT/UEMA

Examinadora

## **AGRADECIMENTOS**

A minha mãe pelo amor e apoio incondicional, pois sem ela eu não teria persistido e chegado até aqui.

A toda a minha família pela confiança na minha capacidade, pois sempre foram meu porto seguro do qual eu sempre pude contar.

Ao meu namorado Fernando, que sempre acreditou em mim e na minha capacidade, sempre me incentivando e me dando todo o apoio que eu sempre precisei para concluir este TCC. Obrigada por acreditar em mim, mesmo nos momentos de dúvida, e por sempre estar ao meu lado, me motivando a seguir em frente.

A Algemira Macedo, orientadora maravilhosa, pela orientação, paciência e por compartilhar comigo todo o seu conhecimento. Sua dedicação foi essencial para o desenvolvimento deste trabalho e para o meu crescimento acadêmico.

Aos meus professores do ensino médio Almiranes Silva e Igor Guilherme, que confiaram no meu potencial na literatura com os meus vários e vários poemas, e sempre me incentivaram a seguir meu caminho e me mostraram a magia que é estudar Letras.

Aos meus colegas do curso Deislane, Ana Paula, Rômulo, Ariele, que, com palavras de incentivo, escuta atenta e momentos de distração, me ajudaram a equilibrar a vida acadêmica com a pessoal, até porque passamos todo esse sofrimentos juntos, e aos meus amigos Hellen Rosa, Ana vieira, Pedro Henrique e Augusto, a amizade de vocês foi um grande alicerce ao longo dessa jornada.

"O que é o bem? Tudo o que eleva o sentimento de poder, a vontade de poder, o próprio poder no homem. O que é o mal? Tudo o que vem da fraqueza."  
— Friedrich Nietzsche, *Além do Bem e do Mal*

## RESUMO

Este trabalho visa analisar a ambiguidade moral presente na obra *Carmilla* (1872), de Sheridan Le Fanu, por meio de uma abordagem fundamentada na literatura de horror. A narrativa é um marco do horror gótico vitoriano, transcende os limites das convenções tradicionais do gênero ao explorar a complexidade das noções de bem e mal. Diferentemente da visão maniqueísta típica da época, que polariza o bem como virtude inquestionável e o mal como uma força externa destrutiva, *Carmilla* propõe uma reflexão mais profunda sobre a coexistência dessas forças na condição humana. A vampira Carmilla, ao mesmo tempo sedutora e ameaçadora, encarna um mal que não se define apenas por sua ameaça física, mas também pela subversão de normas sociais e morais, como o papel da mulher e as convenções da sexualidade na Era Vitoriana. A relação entre Carmilla e Laura, construída em um terreno de desejo e fascinação mútua, rompe com os limites claros entre vítima e predador, sugerindo que o mal não é uma entidade completamente separada do sujeito, mas algo que pode emergir da própria interação humana.

Além disso, a narrativa utiliza elementos do horror, como o isolamento, a atmosfera sombria e o medo do desconhecido, para intensificar a tensão moral e psicológica. Esses elementos contribuem para um cenário em que o leitor é desafiado a questionar os valores morais e as interpretações simplistas das forças opostas. Assim, Carmilla não apenas rompe com as representações arquetípicas do vampirismo, mas também inaugura uma abordagem literária que borra as fronteiras entre o bem e o mal, tornando-se precursora de debates modernos sobre ambiguidade moral no gênero de horror. Ancorado em teóricos como Auerbach (1999), Bloom (1989) e Palmer (1999), este estudo busca demonstrar como Le Fanu utiliza o simbolismo do vampiro para desconstruir noções rígidas de moralidade. Sua análise, inovadora para a época, contribui assim para a evolução da literatura de horror como espaço de questionamento de verdades universais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ambiguidade Moral; Bem e Mal; Sheridan Le Fanu; Carmilla.

## ABSTRACT

This study analyzes the moral ambiguity present in the work *Carmilla* (1872) by Sheridan Le Fanu through an approach grounded in horror literature. The narrative, a landmark of Victorian Gothic horror, transcends the boundaries of traditional genre conventions by exploring the complexity of notions of good and evil. Unlike the typical Manichaean perspective of the time, which polarizes good as unquestionable virtue and evil as an external destructive force, *Carmilla* offers a deeper reflection on the coexistence of these forces within the human condition. The vampire Carmilla, both seductive and threatening, embodies an evil that is not solely defined by physical menace but also by the subversion of social and moral norms, such as the role of women and the conventions of sexuality in the Victorian Era. The relationship

between Carmilla and Laura, constructed on a terrain of mutual desire and fascination, blurs the clear boundaries between victim and predator, suggesting that evil is not a completely separate entity from the subject but something that can emerge from human interaction itself. Moreover, the narrative employs elements of horror, such as isolation, a dark atmosphere, and fear of the unknown, to intensify the moral and psychological tension. These elements create a scenario where the reader is challenged to question moral values and simplistic interpretations of opposing forces. Thus, *Carmilla* not only disrupts archetypal representations of vampirism but also introduces a literary approach that blurs the boundaries between good and evil, becoming a precursor to modern debates on moral ambiguity in the horror genre. This study aims to demonstrate how Le Fanu uses the symbolism of the vampire to deconstruct rigid notions of morality, offering an innovative analysis for his time and contributing to the evolution of horror literature as a space for questioning universal truths. For this it was based on: Auerbach.(1999), Bloom(1989), Palmer(1999), among others.

**KEY WORDS: MORAL AMBIGUITY; GOOD AND EVIL; SHERIDAN LE FANU; CARMILLA.**



## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	9
2. ASPECTOS GERAIS SOBRE O AUTOR E A OBRA E A LITERATURA FANTÁSTICA.....	11
2.1. O GÊNERO DE HORROR NA LITERATURA.....	13
2.2. ORIGEM E EVOLUÇÃO DO GÊNERO DE HORROR.....	15
2.3. O HORROR GÓTICO NO SÉCULO XIX.....	17
3. LITERATURA FANTÁSTICA E HORROR EM <i>CARMILLA</i>	
3.1 O HORROR COMO ESPAÇO PARA O CONFLITO MORAL .....	18
3.2 DEFINIÇÃO DE LITERATURA FANTÁSTICA .....	21
3.3 A INTERSEÇÃO ENTRE O FANTÁSTICO E O HORROR .....	22
4. A AMBIGUIDADE FANTÁSTICA EM <i>CARMILLA</i> : ENTRE O NATURAL E SOBRENATURAL	
4.1 AMBIGUIDADE EM <i>CARMILLA</i> .....	23
4.2. O PAPEL DO SOBRENATURAL NA CRIAÇÃO DO HORROR .....	24
5. ANÁLISE: AMBIGUIDADE MORAL EM <i>CARMILLA</i>	
5.1 A RELAÇÃO ENTRE <i>CARMILLA</i> E LAURA: DESEJO E PERIGO.....	25
5.2. SUBVERSÃO DAS NOÇÕES MANIQUEISTAS DE BEM E MAL EM <i>CARMILLA</i> : UMA VILÃ OU UMA VÍTIMA?.....	28
5.3 O SIMBOLISMO DO MAL E A CRÍTICA SOCIAL EM <i>CARMILLA</i> .....	31
5.4 ANÁLISE COMPARATIVA COM OBRAS DE HORROR GÓTICO .....	34
CONCLUSÃO .....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS.....	41

## INTRODUÇÃO

A influência na literatura, particularmente quando se trata da ambiguidade moral, é um tema de grande relevância e interesse. No entanto, muitas vezes, os pontos de partida para essas discussões remontam a obras clássicas que estabeleceram os alicerces para uma compreensão mais profunda e reflexiva entre o bem e o mal. Ao longo da trajetória acadêmica, sempre me intrigou a forma como as noções de bem e mal são exploradas na literatura de horror. E essa ambiguidade moral, que muitas vezes desafia as convenções tradicionais, parece ser especialmente marcante em obras do século XIX.

Quando li *Carmilla* de Sheridan Le Fanu pela primeira vez, fui confrontada com essa questão de forma intensa. A personagem Carmilla, ao mesmo tempo sedutora e predadora, não se encaixa nos moldes simplistas de vilã, e sua presença evoca sentimentos complexos de fascínio e repulsa. No entanto, o que mais me fascina em *Carmilla* não é apenas sua contribuição ao imaginário vampírico, mas a maneira como Le Fanu subverte as fronteiras maniqueístas entre o que é considerado moralmente correto e incorreto, já que muitas vezes acabam borrando as linhas que os separam e colocando em evidência a ambiguidade moral inerente à condição humana.

O estudo da ambiguidade moral em "Carmilla" permite uma análise mais profunda das convenções sociais e culturais do século XIX, período em que a obra foi escrita. Ao examinar como Le Fanu manipula as noções de moralidade e apresenta personagens que desafiam a dicotomia tradicional de bem e mal, este trabalho oferece percepções sobre as tensões entre normas sociais e desejos individuais. O enredo da obra e seus personagens são estratégicos para discutir como o gênero de horror pode ser usado para questionar e redefinir conceitos morais estabelecidos. No caso de *Carmilla* (1872), essa ambiguidade se manifesta através da

figura da vampira Carmilla, que desafia as noções tradicionais de virtude e maldade. Como observa Katharine M. Rogers, "Carmilla é tanto uma predadora quanto uma vítima, uma figura de desejo e destruição, que desafia categorizações morais simplistas" (ROGERS, 1987, p. 25).

Essa dualidade moral que permeia a narrativa de Le Fanu é o que me levou a escolher este tema, especialmente porque a obra questiona e subverte as noções tradicionais de bem e mal ao apresentar uma protagonista que, apesar de representar o sobrenatural e o mal, desperta empatia no leitor. Ao explorar essa ambiguidade, pretendo discutir como *Carmilla* exemplifica um dos aspectos mais intrigantes do gênero de horror gótico — que frequentemente confronta os leitores com dilemas éticos além do maniqueísmo — constitui o cerne deste estudo. A narrativa desafia o conceito clássico de mal absoluto ao introduzir camadas de sedução, amor e compaixão, elementos que humanizam a protagonista, mas simultaneamente reforçam sua monstruosidade.

Objetiva-se, assim, investigar como Le Fanu constrói essa atmosfera de ambiguidade moral e de que forma sua obra subverte interpretações maniqueístas tradicionais, revelando o horror como espaço fértil para questionamentos éticos e filosóficos. Ao longo da análise, demonstra-se que a presença do mal, longe de configurar uma categoria absoluta, emerge frequentemente como reflexo de tensões internas e sociais.

No primeiro capítulo serão apresentados aspectos gerais sobre Sheridan Le Fanu, sua obra *Carmilla* e a literatura fantástica, oferecendo o panorama histórico-cultural que contextualiza a narrativa.

No segundo capítulo será discutido o gênero de horror literário, com foco em sua origem e evolução, abordando características definidoras e sua relação com o fantástico, além de destacar seu papel na representação de medos e conflitos humanos.

O terceiro capítulo analisa a interseção entre fantástico e horror em *Carmilla*, enfatizando a definição de literatura fantástica e a construção do horror como espaço de conflito moral,

explorando ainda a ambiguidade na tensão entre natural e sobrenatural.

No quarto capítulo é aprofundado e analisado a ambiguidade moral na obra, investigando a representação do mal e como a relação entre Carmilla e Laura subverte concepções tradicionais de bem e mal, examinando também o papel do desejo, sedução e fascinação na tessitura da ambiguidade.

Por fim, no quinto capítulo é abordado o papel do sobrenatural na criação do horror, examinando como seus elementos contribuem para a atmosfera de medo, incerteza e aprofundamento dos conflitos morais.

Conclui-se que *Carmilla* não apenas desestabiliza paradigmas do horror gótico vitoriano, mas também inova ao propor um diálogo entre fantástico e horror como espaços de reflexão ética e filosófica."

## **2. ASPECTOS GERAIS SOBRE O AUTOR E A OBRA E A LITERATURA FANTÁSTICA**

Embora *Carmilla* seja amplamente reconhecida como uma obra-chave na consolidação do arquétipo do vampiro na literatura, pouco se sabe sobre a vida e as publicações de seu autor, Joseph Sheridan Le Fanu. Para contextualizar melhor a obra, trarei algumas informações e iremos explorar alguns aspectos de sua publicação, além de detalhes sobre o autor e o período histórico em que ele viveu.

Sheridan Le Fanu nasceu em Dublin, Irlanda, em 1814, em uma família de origem huguenote. Durante sua infância, ele morou em Abington, Limerick, nos anos iniciais da Guerra do Dízimo. Esse contato precoce com o folclore e as superstições rurais irlandesas provavelmente influenciou suas obras futuras. Embora tenha se formado em Direito pelo Trinity College, Le Fanu optou por não exercer a profissão e seguiu carreira no jornalismo. Ele ingressou na equipe da *Dublin University Magazine* e, em 1861, tornou-se proprietário e editor da publicação. Foi lá que publicou seu primeiro conto, *The Ghost and the Bonesetter*, em 1838.

Ao longo de sua vida, Le Fanu escreveu diversos contos, mas foi após a morte de sua esposa, Susanna Bennett, em 1858, que ele alcançou maior reconhecimento e produziu suas obras mais marcantes. Segundo a *Encyclopedia of Gothic Literature* (2005), a novela *Carmilla* foi inicialmente publicada em formato seriado na revista *The Dark Blue*, entre 1871 e 1872, e mais tarde incluída na coletânea *In a Glass Darkly* (1872). Entre suas principais influências para a escrita de *Carmilla*, destacam-se o poema *Christabel*, de Samuel Taylor Coleridge, e contos sobrenaturais franceses.

Ao analisar a biografia de Le Fanu, percebe-se que ele é amplamente reconhecido como um dos grandes nomes da literatura gótica do século XIX. Isso se deve não apenas à qualidade de suas histórias, mas também à transformação que ele trouxe para o gênero. Sua narrativa mudou o foco do horror externo para uma abordagem mais psicológica e introspectiva. Em uma carta ao editor George Bentley, Le Fanu afirmou que buscava em suas obras "um equilíbrio entre o natural e o sobrenatural" (SULLIVAN, 1981, p. 246), refletindo a profundidade e a inovação que marcaram sua contribuição para a literatura gótica.

No artigo *Carmilla*, de Joseph Sheridan le Fanu: o lesbianismo como campo da memória subterrânea de Marília Milhomem Moscoso Maia (2018), cita que *Carmilla*, de Joseph Sheridan Le Fanu, publicada inicialmente em 1872, teve inúmeras edições e reedições ao longo dos anos, incluindo uma adaptação para o cinema e mais recentemente, em 2014, foi lançada como uma websérie canadense pela plataforma Youtube. Estes processos de adaptação e reedição vivificam a obra em diversos contextos, permitindo outras interpretações e análises.

A permanência de *Carmilla* no imaginário cultural atesta sua capacidade de abordar temas universais — como ambiguidade moral, conflitos identitários e transgressão de normas sociais — com complexidade narrativa. Na contemporaneidade, essas questões ecoam debates sobre gênero, sexualidade e poder, consolidando a obra não apenas como marco da literatura gótica vitoriana, mas como texto desestabilizador de categorias fixas. Adaptações modernas, caso da websérie de 2014, reforçam essa dimensão ao reinterpretar o material original sob óticas inclusivas e atualizadas, preservando a complexidade da narrativa seminal.

Tais releituras evidenciam como *Carmilla* continua a fomentar reflexões transcendentais à sua época, ao mesmo tempo que expõem a elasticidade do gênero de horror. Este, assim, transcende sua função de evocar medo, convertendo-se em instrumento para explorar as profundezas da condição humana e seus conflitos morais intrínsecos. Desse modo, *Carmilla*

mantém-se como texto seminal para análises literárias, sociológicas e filosóficas, comprovando que sua relevância ultrapassa em muito o contexto histórico de sua gênese.

Além disso, Sheridan Le Fanu, destacou-se como um dos principais nomes do horror gótico e da literatura fantástica. Em seu artigo *Mulheres monstruosas: o ctônico e o selvagem em Carmilla, de Le Fanu* (2019), Marina Pereira Penteado analisa a habilidade do autor em criar narrativas que exploram os medos e tensões culturais de sua época, especialmente relacionados às mulheres que desafiam as normas sociais. Le Fanu utiliza elementos sobrenaturais para refletir ansiedades sobre o papel feminino e o comportamento considerado desviante, tornando suas personagens não apenas figuras de terror, mas também símbolos de resistência e transgressão.

Na obra *Carmilla*, Penteado ressalta a complexidade da personagem-título como uma figura monstruosa que articula o "ctônico" (relacionado à terra e às forças primitivas) e o "selvagem" (o que escapa ao controle da civilização). Le Fanu constrói Carmilla como uma vampira sedutora e ambígua, que desafia os limites entre humanidade e monstrosidade, atração e repulsa. A narrativa explora o medo do desconhecido, representado tanto pelo sobrenatural quanto pela libertação de impulsos reprimidos. Assim, em *Carmilla* a narrativa reflete uma crítica às estruturas sociais patriarcais e ao moralismo vitoriano, projetando simultaneamente uma discussão sobre as possibilidades de representação do feminino no gênero de horror. Dessa perspectiva, constata-se que a relevância de Sheridan Le Fanu reside em sua maestria em empregar o sobrenatural como espelho das ansiedades culturais e sociais de seu tempo, conjugando-o a narrativas profundamente envolventes e perturbadoras. Sua contribuição indelével aos gêneros gótico e de horror consagra sua obra como objeto de permanente estudo e reavaliação crítica.

## **2.1. O Gênero de Horror na Literatura**

O gênero de horror ocupa um lugar peculiar na tradição literária, marcado por sua capacidade de evocar emoções intensas, como medo, inquietação e ansiedade, ao mesmo tempo em que reflete preocupações culturais e sociais. Conforme assinala H.P. Lovecraft

(2011), um dos principais teóricos e autores do gênero, '*a emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais forte é o medo do desconhecido*'. Essa máxima ilustra como o horror se nutre do desconhecido, do inexplicável e do sobrenatural para confrontar o leitor com instâncias que transcendem a lógica e o conforto da realidade cotidiana. Desse modo, o horror consolida-se como ferramenta estética eficaz não apenas para gerar tensão narrativa, mas igualmente para sondar temas profundos e perturbadores — a exemplo da mortalidade, da corrupção corporal e da decadência ética

Desde seus primórdios, o gênero de horror foi moldado por diferentes formas literárias, com destaque para o romance gótico do século XVIII. Obras como *O Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, e *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, ajudaram a definir as convenções do horror gótico, um subgênero caracterizado por ambientes sombrios, ruínas ancestrais e a presença de forças sobrenaturais que muitas vezes estão associadas a figuras femininas ou a seres marginais. O horror gótico, como aponta Punter em seu livro *The Literature of Terror: Volume 1: The Gothic Tradition* de David Punter (1996), "não é apenas uma forma de entretenimento, mas uma maneira de expressar ansiedades sociais reprimidas, muitas vezes relacionadas à sexualidade, classe e poder". Esse tipo de narrativa surge em um contexto de rápidas mudanças sociais e tecnológicas, refletindo o medo de perda de controle e a transgressão das normas culturais.

Nesse sentido, o horror gótico vitoriano desempenhou um papel fundamental na formação do gênero, e *Carmilla* (1872), de Sheridan Le Fanu, é uma obra exemplar dessa tradição. A novela gótica, publicada duas décadas antes de *Drácula* (1897) de Bram Stoker, não apenas ajudou a estabelecer o arquétipo do vampiro na literatura ocidental, mas também subverteu as noções tradicionais de bem e mal, amor e destruição, identidade e desejo. A novela *Carmilla* narra a trajetória de uma vampira sedutora que desafia as convenções morais e sociais de sua época, construindo uma narrativa cujo terror emana não apenas da ameaça física do monstro, mas igualmente da ambiguidade moral inerente a suas ações e à sua relação com a protagonista humana, Laura.

Progressivamente, ao longo dos séculos XIX e XX, o horror diversificou-se em subgêneros como o terror psicológico, o horror cósmico e o horror corporal. Nessa trajetória, autores como Edgar Allan Poe, Bram Stoker e Stephen King (2000) redefiniram as fronteiras do gênero mediante a exploração da psicologia do medo e dos terrores do inconsciente. Em tais obras, a essência do horror transcende a mera presença de monstros ou forças sobrenaturais,

ancorando-se na fragilidade da mente humana e na precariedade da percepção. O conto *O Coração Delator* de Edgar Allan Poe é um exemplo disso, ele examina o colapso psicológico de seus personagens, utilizando a paranoia e a loucura como elementos centrais para criar uma atmosfera de terror:

Ser-me-ia completamente impossível dizer-lhes como primitivamente a ideia entrou no meu cérebro; mas, uma vez concebida, nunca mais me abandonou, noite e dia. Fim, não tinha algum. A paixão foi estranha ao caso, por completo. Eu estimava deveras o pobre velho, que nunca me fizera o menor mal, que nunca me insultara. Nem mesmo invejava o seu dinheiro. Creio que foi o seu olho! Sim foi isso, decerto! Um dos olhos dele parecia os dum abutre — um olho azul claro, recoberto por uma película nevoenta. Cada vez que esse olho me fitava, sentia gelar-me o sangue; e assim, lentamente — por graus — muito gradualmente —, introduziu-se na minha mente a ideia de arrancar a vida do velho, para, dessa forma, me livrar para sempre daquele olho.” (Allan Poe, p.7, 2000)

Nesse contexto, evidencia-se a paranoia do narrador, expressa em sua fixação irracional pelo olho do velho. O próprio ato assassino, justificado por uma aversão obsessiva e alógica, atesta sua instabilidade mental. Poe empresta essa perspectiva subjetiva e distorcida como mecanismo para intensificar o terror psicológico, imergindo o leitor na mente fragmentada do protagonista. Tal estratégia narrativa não apenas gera uma atmosfera de tensão crescente, mas também corporiza um tema recorrente na obra do autor: o conflito entre culpa e desintegração psíquica. Consequentemente, o horror — tal como prenunciado — revela-se interno, manifestação de medos e culpas íntimas, fator que potencializa seu caráter aterrorizante.

No livro *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart* (1990), Noël Carroll explora a natureza, estrutura e apelo do gênero de horror, abordando questões filosóficas relacionadas às emoções que ele provoca. Carroll busca entender por que nos sentimos atraídos por obras que evocam medo, repulsa e tensão, usando uma abordagem amplamente analítica, combinando aspectos da estética, psicologia e filosofia para compreender o impacto do horror enquanto fenômeno artístico e cultural. Como Carroll observa, uma característica fundamental do horror é sua capacidade de abordar questões sociais e políticas de maneira indireta, "o horror frequentemente funciona como uma crítica velada das tensões e ansiedades sociais de sua época" (p 54). O vampirismo constitui-se frequentemente como metáfora dos medos vitorianos: invasão estrangeira, doenças sexualmente transmissíveis e subversão dos papéis tradicionais de gênero. O horror, portanto, transcende o mero choque ou grotesco; utiliza o medo como dispositivo para desvelar ansiedades coletivas subjacentes à sociedade.



Além de sua dimensão crítica, o gênero explora as fronteiras entre natural e sobrenatural. Conforme Tzvetan Todorov em *Introdução à Literatura Fantástica* (1975), o horror opera na zona limiar entre o real e o fantástico, onde o leitor é conduzido a questionar sua realidade. Para o teórico, '*o fantástico ocorre quando uma narrativa nos faz hesitar entre uma explicação racional e uma sobrenatural*'. Essa hesitação gera uma incerteza única, núcleo da experiência horripilante. Tal ambiguidade materializa-se na tensão perene entre conhecido e desconhecido, racional e irracional — eixo definidor das narrativas de horror.

## 2.2. Origem e Evolução do Gênero de Horror

O gênero de horror tem suas raízes no romance gótico do século XVIII, marcado pela exploração de ambientes sombrios, ruínas ancestrais e temas sobrenaturais. Em *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*, David Punter apresenta uma análise detalhada da evolução da literatura gótica e de terror, abordando suas características, temas recorrentes e impacto cultural:

The Gothic has always been concerned with exploring the boundaries of what it means to be human, often through its confrontation with the uncanny, the grotesque, and the horrific. By delving into themes such as fear, transgression, and the return of the repressed, Gothic fiction mirrors the anxieties and contradictions of its time, constantly reinventing itself to reflect contemporary cultural, social, and psychological landscapes.(Punter,1996, p. 252)

O gótico sempre se preocupou em explorar os limites do que significa ser humano, muitas vezes através do seu confronto com o estranho, o grotesco e o horrível. Ao mergulhar em temas como o medo, a transgressão e o retorno do reprimido, a ficção gótica reflete as ansiedades e contradições de seu tempo, reinventando-se constantemente para refletir as paisagens culturais, sociais e psicológicas contemporâneas.(Punter,1996, p.( tradução nossa)

Punter (1996) identifica no gótico temas centrais como o medo do desconhecido, a transgressão moral, o conflito entre razão e emoção e a ambiguidade entre o bem e o mal.

Esses elementos geralmente aparecem representados por símbolos marcantes, como castelos em ruínas, paisagens sombrias e personagens marginalizados, elementos esses que vemos em quase todas as obras do gênero, incluindo *Carmilla*, que em suas primeiras páginas já nos direciona a uma atmosfera sombria com várias simbologias.

Para Punter, o gótico articula-se profundamente à psicologia, exteriorizando medos internos, repressões e desejos inconscientes. O teórico demonstra como o gênero gera desconforto ao dissolver os limites entre realidade e fantasia. Nessa esteira, conforme Marcos Mariano em *Terror Gótico Moderno: “O que é e principais características”*, o gótico do século XX passa a dialogar com o horror moderno, adquirindo tom mais introspectivo e abordando questões como alienação, crises identitárias e horrores bélicos e tecnológicos.

Punter ainda associa o gênero a tensões sociais — desigualdades, opressão feminina e medos vinculados ao poder. Sua análise destaca igualmente a ambiguidade moral intrínseca às narrativas, nas quais vilões são passíveis de humanização e heróis revelam fragilidades, complexificando o gênero ética e estruturalmente.

Obras como *O Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, e *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, estabeleceram os alicerces do horror literário, trazendo à tona temores profundamente humanos, como a morte, o desconhecido e a decadência moral (essas obras serão analisadas ao longo deste trabalho). No entanto, é no final do século XIX que o gênero de horror encontra uma de suas figuras mais emblemáticas: o vampiro. Sheridan Le Fanu, com *Carmilla*, antecipa várias convenções que posteriormente seriam amplamente associadas ao vampirismo, como o poder de sedução do vampiro, sua relação com a mortalidade e o erotismo subversivo.

Na narrativa, Le Fanu constrói uma protagonista que subverte as noções tradicionais de bem e mal, introduzindo uma vampira simultaneamente ameaçadora e fascinante. Conforme salienta David Punter (1996), “*Le Fanu emprega a figura do vampiro como metáfora dos medos e ansiedades vitorianas, particularmente aqueles ligados à sexualidade e ao papel das mulheres na sociedade*”. Encarnação dessa complexidade, *Carmilla* transcende o estereótipo monstruoso, corporificando a ambiguidade moral na transgressão dialética entre proibido e desejável.

A evolução do horror vincula-se intrinsecamente à sua capacidade de espelhar angústias coletivas de cada época. Ao questionar a rigidez moral vitoriana, *Carmilla* revela como o horror pode emergir tanto do sobrenatural quanto de normas sociais opressivas. Assim, a obra consolida-se como marco para compreender a transição do gênero: de entretenimento popular a espaço crítico de problematização sobre desejo, identidade e moralidade. Sua herança prefigura *Drácula* (1897) de Bram Stoker, ampliando o escopo temático do horror para domínios psicológicos e sociais.

### 2.3. O Horror Gótico no Século XIX

O século XIX, período de profundas transformações sociais, culturais e científicas, influenciou decisivamente o desenvolvimento do horror gótico. Nesse contexto, o gênero floresceu como expressão literária das ansiedades vitorianas frente ao progresso tecnológico, à decadência das estruturas tradicionais de poder e às novas concepções de identidade, moralidade e sexualidade. Ao empregar temas sombrios, cenários decadentes e figuras sobrenaturais, o horror explorava medos sociais ocultos — como degeneração moral e transgressão normativa. Le Fanu exemplifica tal matriz em *Carmilla*, construindo uma narrativa que transcende o terror superficial.

Na obra, o vampiro opera não só como símbolo de perigo, mas como veículo para explorar repressão e desejo latente — temas centrais do gótico oitocentista. A atmosfera de horror é intensificada pelo cenário gótico tradicional (já mencionado), gerando opressão que amplifica desconforto e insegurança. Conforme Fred Botting (1996, p. 90), “o gótico não apenas evoca medo e ansiedade, mas também abre espaço para a subversão das ordens estabelecidas, tanto no plano moral quanto no social”. Em *Carmilla*, essa subversão manifesta-se na relação transgressora entre as protagonistas; e na recusa da obra em oferecer uma moralidade unívoca — opção estética que contrasta com as resoluções moralizantes típicas das narrativas vampíricas de sua época, preferindo um tom ambíguo e melancólico.

### 3 LITERATURA FANTÁSTICA E HORROR EM *CARMILLA*

#### 3.1 O Horror como espaço para Conflito Moral

Em sua essência, o horror configura-se como domínio privilegiado para a exploração de conflitos éticos. Ao tensionar os limites entre bem e mal, constrange o leitor a interrogar crenças e valores, expondo complexidades e contradições da natureza humana. Mediante a figura do monstro, autores representam não só ameaças externas, mas também pavores internos e dilemas que desestabilizam a moralidade convencional. Nesse quadro, *Carmilla* ergue-se como obra paradigmática ao utilizar o horror para sondar ambiguidade moral e conflitos éticos das personagens — especialmente quanto à sexualidade, desejo e poder.

Na obra, a relação entre Laura e Carmilla corporifica um conflito ético radical, que subverte normas vitorianas. Em contraste com antagonismos maniqueístas, Le Fanu constroi uma dinâmica complexa de atração, repulsa e dissolução de fronteiras morais. Sua vampira é síntese de sedução e ameaça, recusando categorizações simplistas de vilania. Conforme Roger Luckhurst (2003, p. 72), “*horror não é apenas uma questão de monstros; é também uma questão de desejos e a natureza instável da moralidade*”. Nesse registro, o terror em *Carmilla* emerge não da mera ameaça física, mas da tensão afetiva e ética que estrutura a relação entre as protagonistas.

Através da ambiguidade moral apresentada na obra, Le Fanu parece instiguir o leitor a refletir sobre a natureza do desejo e a moralidade que o rodeia, claro que de certa forma, é difícil afirmar se o autor tinha a intenção de criticar os valores da sociedade ao tratar desses temas de forma moralizante.

Como arquétipo, o vampiro literário reflete invariavelmente os valores e ansiedades de seu contexto histórico — e *Carmilla* não foge à regra: ela encarna a sexualidade e o desejo reprimido latentes em Laura. A atração inegável que Laura nutre pela vampira subverte as expectativas vitorianas quanto à sexualidade feminina, gerando uma culpa polifônica, onde múltiplos afetos coexistem. Essa tensão entre desejo e moralidade constitui um pilar do horror gótico, conforme Mary Elizabeth Leighton (2008, p. 134): “*As obras góticas frequentemente exploram as consequências do desejo reprimido e o colapso das fronteiras morais que o*

*cercam*”. Na narrativa de Le Fanu, o desejo converte-se em força visceral que desestabiliza códigos normativos, conduzindo Laura ao confronto com seus próprios medos e tabus.

A ambivalência moral em *Carmilla*, refrata-se na própria representação do vampirismo. Diferentemente das narrativas tradicionais de horror — onde o vampiro é uma entidade monocromática do mal —, Carmilla configura-se como personagem complexa que suscita empatia e repulsa simultâneas. Tal dualidade desmonta a noção de moralidade como dicotomia, evidenciando a coexistência de bem e mal e a intrincada nebulosidade das escolhas éticas:

Ela era tão doce, tão encantadora, tão perfeita em sua aparência e maneiras, que a primeira impressão que me causou foi de confiança, amizade e até mesmo afeto. Mas quando eu a vi à noite, quando o desejo nos olhos dela se tornava mais claro, o que antes parecia ser uma gentileza amigável se transformava em algo que me perturbava profundamente. Essa combinação de ternura e perigo, de atratividade e ameaça, foi o que tornou Carmilla tão fascinante e assustadora. (Le Fanu, p. 64).

Ao longo da narrativa, o dilema ético de Laura intensifica-se à medida que ela é atraída para o universo obscuro de Carmilla. A vampira a seduz não só fisicamente, mas também emocionalmente, subvertendo as normas vigentes e compelindo Laura a reexaminar suas próprias concepções de amor e desejo. Esse conflito moral culmina em uma crise íntima que opera como microcosmo das tensões vitorianas em torno da sexualidade e identidade. Ao explorar essa dinâmica, Le Fanu oferece uma crítica contundente ao moralismo de sua época, revelando o horror como arena crítica para contestação e reflexão ética.

A literatura fantástica e o horror, como gêneros interligados, têm o poder de transportar os leitores a mundos onde o inexplicável se entrelaça com a realidade, desafiando as fronteiras do que consideramos possível. Na obra, essa divisão é habilmente explorada, criando uma narrativa que não apenas instiga o medo, mas também provoca uma reflexão sobre os limites da normalidade e a natureza do desejo. Publicada em 1872, *Carmilla* não apenas contribui para a mitologia do vampirismo, mas também serve como uma análise penetrante das ansiedades sociais e psicológicas da era vitoriana, combinando elementos de horror com a estética da literatura fantástica.

A literatura fantástica muitas vezes desafia a lógica e as convenções do cotidiano, permitindo que o extraordinário se torne parte da experiência humana. O mundo de *Carmilla* é

permeado por elementos que evocam a atmosfera do fantástico: a presença de um vampiro, a exploração de castelos sombrios e florestas misteriosas, como foi dito anteriormente, e a relação intrigante entre as personagens principais. Como afirma Tzvetan Todorov, "a fantasia é um gênero que se ocupa do limite entre o real e o irreal, onde as regras do mundo cotidiano são desafiadas" (Todorov, 1975, p. 25). Em *Carmilla*, esse limite é constantemente testado, e a narrativa oscila entre a razão e o sobrenatural, revelando os medos e os desejos ocultos de suas personagens.

A construção do cenário em *Carmilla* é fundamental para a atmosfera de horror e fantasia da obra. Os espaços sombrios e isolados, como a capela de Kernstein e as florestas envolventes, são representações de um mundo que se afasta das certezas da vida cotidiana, mergulhando os personagens e também o leitor em um ambiente de incerteza e ansiedade. Como argumenta Fred Botting, "o espaço gótico é carregado de simbolismo, funcionando como um reflexo das emoções e conflitos internos das personagens" (Botting, 1996, p. 78). Em *Carmilla*, esses espaços não são apenas cenários; eles são participantes ativos como um ente vivo da narrativa, amplificando o horror e a fantasia que permeiam a experiência de Laura.

Dessa forma, *Carmilla* se destaca como uma obra que integra muito bem elementos da literatura fantástica e do horror, criando uma narrativa rica em significados e muitas interpretações. Ao desafiar as fronteiras da realidade e explorar os conflitos morais e psicológicos das personagens, o autor nos oferece uma reflexão profunda sobre os medos e desejos humanos, revelando como o sobrenatural pode ser um espelho das ansiedades sociais. Através da combinação do fantástico e do horror, *Carmilla* não apenas solidifica sua posição como um marco no gênero gótico, mas também como uma obra que continua a ressoar com leitores contemporâneos, desafiando-os a confrontar suas próprias percepções sobre o desejo, a moralidade e a disparidade.

### **3.2 Definição de Literatura Fantástica**

A literatura fantástica é um gênero literário que sempre me despertou interesse, devido à sua capacidade de provocar a dúvida e a reflexão sobre as fronteiras da realidade e da ficção. Tzvetan Todorov, um dos principais estudiosos do fantástico, define o gênero como:

É um espaço narrativo onde o leitor e o personagem se encontram em uma situação de hesitação: "a história pode ser explicada tanto por uma perspectiva natural quanto sobrenatural, mas nenhuma dessas explicações é imediatamente plausível (Todorov, 1990, p. 45).

Essa definição implica que o fantástico ocorre no momento em que o evento estranho, ainda que tenha uma explicação racional possível, gera uma hesitação na interpretação. O leitor, assim como o personagem, não consegue decidir se o que se está vivendo ou lendo é real ou fantasioso, natural ou sobrenatural.

No meu entendimento, a teoria de Todorov coloca o fantástico no campo da incerteza e da dúvida, sendo essa a chave para a criação de um efeito de tensão no leitor. O fantástico, portanto, é o gênero que introduz essa zona de incerteza, onde o racional e o irracional coexistem de maneira bem ambígua. A figura do "fantástico" é, de certa forma, uma questão de percepção, de como o leitor e o personagem experimentam o incomum, o inexplicável.

Enquanto Todorov privilegia a hesitação e a ambiguidade, H. P. Lovecraft oferece uma perspectiva diferente, vinculando o fantástico ao horror cósmico. Em *O Horror Sobrenatural na Literatura*, Lovecraft argumenta que o verdadeiro terror nasce do medo do desconhecido, que ele considera "a emoção mais antiga e mais poderosa da humanidade" (Lovecraft, 2013, p. 10). Na obra de Lovecraft, o fantástico assume uma dimensão existencial, expondo a fragilidade do ser humano frente a forças incompreensíveis e indiferentes.

Além de Todorov e Lovecraft (teóricos esses que mais veremos em torno deste trabalho) outros estudiosos contribuíram significativamente para a definição do gênero fantástico. Rosemary Jackson, acadêmica e crítica literária, em sua obra seminal *Fantasy: The Literature of Subversion*, argumenta que a literatura fantástica subverte as normas sociais e culturais, permitindo que o impossível seja apresentado de forma a questionar a realidade. Ela observa que o fantástico não é apenas uma suspensão das leis naturais, mas uma forma de romper com as limitações da ordem estabelecida e da moralidade tradicional.

Como afirmado por Jackson, "a literatura fantástica não apenas questiona o mundo como é, mas também nos convida a imaginar o que poderia ser" (1981, p. 22). Em outras palavras, o fantástico abre espaço para a exploração do que está além da experiência cotidiana, desafiando o status quo e incentivando a imaginação a transgredir os limites do possível.

Por outro lado, Fred Botting (1996) explora o gênero fantástico no contexto da literatura gótica e do horror, destacando como o sobrenatural é frequentemente usado para representar desejos e medos reprimidos. Ele argumenta que o fantástico, enquanto gênero literário, serve como um meio de dar forma a angústias coletivas, como o medo da morte, da decadência e da transformação:

O sobrenatural na literatura gótica e de horror não é apenas um meio para criar terror, mas também um reflexo das tensões internas e das pulsões inconscientes, como desejos reprimidos e medos profundos que se manifestam de formas fantasmagóricas e monstruosas. (Botting, p 14, 1996)

### 3.3 A Interseção Entre o Fantástico e o Horror

Outro eixo que articula fantástico e horror em *Carmilla* é a problemática da identidade e alteridade. A vampira transcende a mera condição sobrenatural: encarna uma alteridade radical que subverte os cânones vitorianos de feminilidade e sexualidade. A relação homoerótica entre Laura e Carmilla explicita os pavores sociais ante a autonomia sexual feminina, revelando o horror como território de insurgência normativa. Conforme Josephine McDonagh (1997, p. 96), "o horror gótico não apenas representa o desconhecido, mas também questiona as normas estabelecidas, revelando a ambivalência das relações de poder". Assim, *Carmilla* opera como veículo para uma fantasia identitária não normativa, desafiando preceitos morais e desejo hegemônico.

O nexos fantástico-horror manifesta-se ainda na ambiguidade constitutiva do vampirismo. Le Fanu concebe a criatura não como mal puro, mas metáfora de desejos recalcados e ansiedades sociais. Carmilla desestabiliza os ideais vitorianos de pureza, demonstrando que o horror reflete tanto nossas fantasias quanto os limites da experiência humana. Nessa chave analítica, como enfatiza Marjorie Garber (1992, p. 137), "o vampiro é uma figura que representa as tensões entre o desejo e a repressão, simbolizando a luta entre o que é socialmente aceitável e o que é profundamente desejado". Na obra, essa tensão converte-se em núcleo dramático, permitindo explorar a complexidade identitária feminina sob regimes opressivos.



## 4. A AMBIGUIDADE FANTÁSTICA EM CARMILLA: ENTRE O NATURAL E SOBRENATURAL

### 4.1 Ambiguidade em *Carmilla*

Inserida no gênero fantástico conforme definido por Todorov (2000), a obra explora o limiar entre o cotidiano e o inexplicável, instaurando uma hesitação persistente no leitor. Essa ambiguidade não só intensifica o suspense, mas também opera como dispositivo narrativo para interrogar a racionalidade e os limites do conhecimento humano.

Conforme Todorov (2000), o fantástico emerge quando um fenômeno insólito desafia as leis do mundo conhecido, gerando hesitação compartilhada entre personagem e leitor. Em *Carmilla*, essa hesitação materializa-se nas experiências de Laura, cuja percepção oscila entre interpretações naturais e a perturbadora hipótese de um vampiro real em seu convívio. Exemplarmente, a doença misteriosa que a acomete é inicialmente atribuída a causas médicas, mas progressivamente assume contornos sobrenaturais com a revelação da natureza vampírica de Carmilla.

Além disso, o relato em primeira pessoa contribui para a construção dessa ambiguidade. Como observa Botting (1996), a perspectiva subjetiva intensifica o efeito do fantástico ao apresentar eventos que podem ser interpretados como delírios ou fenômenos sobrenaturais. A maneira como é descrita as visitas noturnas de Carmilla, por exemplo, sugere tanto um sonho perturbador quanto um ataque vampírico real:

Às vezes, eu sentia um peso no meu peito, como se uma grande criatura tivesse se agachado sobre mim, e ao mesmo tempo, eu via, como em um sonho, a forma de uma mulher, ao lado da minha cama. Ela estava abaixada e parecia estar me olhando fixamente. Suas feições estavam obscurecidas, e eu sentia uma dor aguda como se duas agulhas fossem empurradas fundo no meu pescoço, então, desmaiei em um sono profundo. (Le Fanu, 2023, p. 39).

A ambiguidade em *Carmilla* é sustentada por um contexto cultural de transição, onde as explicações científicas começavam a ganhar força, mas crenças no sobrenatural ainda eram

prevalentes. O século XIX viu uma tensão crescente entre a ciência e o misticismo, que muitas vezes se refletia na literatura. Essa tensão é evidente na forma como o médico da família de Laura tenta diagnosticar sua condição, mas falha em oferecer uma explicação satisfatória.

Além disso, o comportamento de Carmilla desafia categorizações simples. Sua aparência é ao mesmo tempo encantadora e inquietante, evocando tanto a sensualidade quanto a morte. Essa dualidade, como argumenta Gelder (1994), é característica do vampiro literário, que serve como um símbolo de desejos reprimidos e ameaças invisíveis.

#### **4.2. O Papel Do Sobrenatural na Criação do Horror**

O sobrenatural tem desempenhado um papel central na literatura de horror ao longo dos séculos, atuando como um elemento-chave para evocar medo, fascínio e reflexão. O medo do desconhecido, como argumenta Lovecraft (2013), é "a emoção mais antiga e poderosa da humanidade," e o sobrenatural é sua manifestação mais pura. A presença de forças inexplicáveis nas narrativas de horror, como fantasmas, vampiros e entidades cósmicas, rompe com as leis da natureza e desafia a racionalidade humana. Em *The Call of Cthulhu* (1928), por exemplo, Lovecraft apresenta uma criatura que simboliza a insignificância da humanidade diante de um universo vasto e indiferente:

A monstruosidade que se ergueu das águas escuras era de uma forma grotesca e colossal, combinando elementos de um polvo, um dragão e algo completamente alienígena. Sua cabeça era uma massa pulsante de tentáculos, e suas enormes garras pareciam capazes de despedaçar qualquer coisa. Tinha asas rudimentares que davam a impressão de uma divindade profana, e sua aparência geral transcendeu qualquer noção de forma ou lógica terrestre. (Lovecraft, p.32. 1998)

Lovecraft usa uma linguagem evocativa, mas propositalmente ambígua, para transmitir a ideia de que Cthulhu é além de qualquer descrição humana, reforçando a insignificância da humanidade e seu desconhecimento frente aos horrores cósmicos do universo. A ideia de que "o mais misericordioso no mundo é a incapacidade da mente humana de correlacionar tudo o que ela contém" (Lovecraft, 2013, p. 12) exemplifica como o sobrenatural alimenta o terror ao desestabilizar nossas certezas.

Além disso, como observo em minhas leituras, o sobrenatural não apenas assusta, mas também provoca questionamentos sobre a natureza da realidade. O confronto com o inexplicável força personagens e leitores a reavaliar seus sistemas de crenças, como acontece em *Drácula* (1897), de Bram Stoker, no qual a existência do vampiro coloca em xeque os avanços científicos e o racionalismo do período vitoriano.

Outro aspecto essencial é como o sobrenatural contribui para o horror psicológico, intensificando o conflito interno dos personagens. Segundo Jackson (1981), o uso do sobrenatural em histórias de horror frequentemente reflete medos interiores, como culpa, repressão ou desejos proibidos, exatamente como vemos em *Carmilla*. Em *The Turn of the Screw* (1898), de Henry James, a ambiguidade sobre a natureza dos fantasmas — se são reais ou fruto da imaginação da governanta — transforma o elemento sobrenatural em um espelho das inseguranças e obsessões humanas. Um exemplo que destaca a ambiguidade na obra de Henry James, é quando a governanta descreve sua visão de Peter Quint pela primeira vez:

Ele estava lá, bem visível para mim, no alto da torre. A princípio, pensei que fosse algum estranho ou intruso, mas, quando me virei para olhá-lo de novo, sua expressão me fez congelar. Era um rosto cheio de intenções sinistras, mas ainda assim não se moveu nem se revelou abertamente ameaçador. Eu estava certa de que ele olhava diretamente para mim. (James, p 67, 1998).

No meu ponto de vista, essa abordagem conecta o horror sobrenatural com o psicológico, tornando-o mais eficaz. Quando o terror surge da mente do personagem ou se manifesta de forma ambígua, o impacto no leitor é amplificado, pois o sobrenatural deixa de ser um elemento externo e passa a refletir aspectos internos e universais.

## **5. AMBIGUIDADE MORAL EM CARMILA**

### **5.1 A Relação entre Carmilla e Laura: Desejo e Perigo**

A obra *Carmilla*, não apenas inaugura um arquétipo do vampiro literário como também provoca reflexões profundas sobre os limites entre bem e mal. Por meio de sua protagonista

vampírica, Le Fanu constroi um enredo permeado de ambiguidade moral, questionando noções tradicionais de moralidade e transgressão.

O contexto vitoriano de *Carmilla* é crucial para compreender a ambiguidade moral da obra. No século XIX, a sociedade estava marcada por uma forte dicotomia entre virtude e pecado, moldada por valores religiosos e morais. No entanto, como argumenta Punter (1996), o gótico literário frequentemente subverte essas dicotomias, explorando os limites e as contradições da moralidade convencional.

No caso de Carmilla, sua sensualidade e carisma desafiam as normas de gênero e sexualidade da época, ao mesmo tempo em que suas ações violentas a colocam em oposição aos valores tradicionais. Essa tensão é intensificada pela hesitação de Laura, que, embora reconheça o perigo representado por Carmilla, também sente fascínio por ela: "Agora a verdade é: eu me senti inexplicavelmente interessada pela bela estranha. Eu me senti, como ela disse, "atraída por ela", mas também havia uma espécie de repulsa." (Le Fanu, 2023, p. 42). A ambiguidade moral, portanto, não é apenas um aspecto da personagem Carmilla, mas também um reflexo das contradições culturais e sociais do período.

A figura de Carmilla exemplifica a ambiguidade moral central à narrativa. Embora seja uma vampira que aparentemente ameaça a vida de Laura, sua principal vítima, Carmilla também é retratada com traços de humanidade, despertando simpatia e até mesmo afeto, e ao mesmo tempo tem a capacidade de oscilar entre esse traço humano e o monstruoso. A protagonista vampírica não é apenas uma predadora implacável, mas também uma figura solitária e trágica. Como observa Botting (1996), "os vampiros literários frequentemente operam como representações de desejos reprimidos e ansiedades culturais, transcendendo a simples vilania" (p. 47).

Um exemplo dessa ambiguidade aparece quando Carmilla expressa genuína afeição por Laura, sugerindo que suas ações não são movidas apenas por malícia ou instinto predatório: "Você será minha, e você e eu seremos uma só por toda a eternidade" (Le Fanu, 2023, p. 47). Essa declaração pode ser lida tanto como uma ameaça quanto como um gesto de amor, evidenciando a dualidade moral da personagem. A relação entre Carmilla e Laura, portanto, não é apenas uma dinâmica de vítima e assassino, mas também um vínculo emocional que desafia categorizações simples.

Além disso , ela usa seu lado sensual, mostrando toda a beleza vampírica, essa mesma beleza é usada como arma para seduzir e manipular suas vítimas. Carmilla, assim, encarna a figura ambígua que é simultaneamente atraente e ameaçadora, desafiando as definições tradicionais de humanidade e monstruosidade.

Uma das dinâmicas centrais perceptível na obra, é a relação entre as duas personagens principais: Laura, a narradora humana, e Carmilla, a vampira sedutora. Essa relação é construída em um delicado equilíbrio entre o desejo e o perigo, refletindo tanto o fascínio quanto o medo que permeiam a interação das duas.

Desde o início, a relação entre Laura e Carmilla é marcada por um vínculo emocional que transcende a amizade convencional. Carmilla apresenta comportamentos que sugerem uma atração meio erótica por Laura, mas a ambiguidade de suas ações impede que o desejo seja plenamente explicitado. Essa ambivalência reflete o contexto vitoriano, no qual expressões abertas de amor homoerótico eram inaceitáveis, especialmente entre mulheres.

Como aponta Jackson (1981), "o fantástico frequentemente opera como um espaço simbólico onde desejos reprimidos podem ser articulados de forma indireta" (p. 34). Carmilla se aproxima de Laura com gestos de afeto que flertam entre o amor romântico e o predatório:

Às vezes, depois de uma hora de apatia, minha estranha e bela companhia pegava minha mão e a segurava com pressão carinhosa, de novo e de novo. Enrubescendo levemente, observando minha face com seus lânguidos e fervorosos olhos, espirrando tão rapidamente que seu vestido se erguia e se abaixava com o movimento agitado. Era como o ardor de um amante. Isso me constrangia. Era odioso e ao mesmo tempo me subjugava e com os olhos ávidos, ela me atraía para perto, e seus lábios quentes passeavam pelas minhas bochechas em beijos (Le Fanu, 2023, p. 47).

Essa descrição demonstra a tensão entre o prazer e a submissão, criando uma atmosfera em que o desejo de Carmilla é ao mesmo tempo sedutor e assustador.

Para Le Fanu, o perigo é inseparável do desejo em *Carmilla*. Embora Laura sinta fascínio por Carmilla, ela também percebe algo profundamente inquietante em sua companheira. Essa dualidade é uma característica típica do gótico, como observado por Botting (1996): "O gótico combina o atrativo e o repulsivo, atraindo o leitor para espaços de desejo que também são ameaçadores" (p. 52).

No contexto vitoriano, a relação entre Carmilla e Laura pode ser interpretada como uma subversão das normas sociais de gênero e sexualidade. A narrativa de Le Fanu sugere uma tensão latente entre a atração homoerótica e as expectativas patriarcais da época. Para mim, essa relação vai além do desejo físico, representando também um desafio às convenções vitorianas de moralidade. Carmilla, ao seduzir Laura, não apenas ameaça sua vida, mas também simboliza a possibilidade de ruptura com os valores familiares e religiosos que moldam a identidade de Laura.

Um exemplo dessa transgressão aparece quando Carmilla se refere a Laura como sua "alma gêmea" e a faz refletir sobre a ideia da morte: Mas morrer como amantes... morrer juntos, para que possamos viver juntos." (Le Fanu, 2023, p. 55). Esse sentimento de posse, combinado com a intimidade emocional entre as duas, subverte as relações heteronormativas da época, sugerindo uma conexão que desafia as estruturas tradicionais.

## **5.2. Subversão Das Noções Maniqueistas De Bem E Mal Em *Carmilla*: Uma Vilã Ou Uma Vítima?**

A literatura gótica frequentemente desconstrói dicotomias morais tradicionais, e *Carmilla* não é exceção. A obra desafia o maniqueísmo ao retratar personagens e situações que se situam em zonas de ambiguidade, no qual bem e mal não são absolutos. Durante essa análise, percebemos que *Carmilla* não se limita a contar uma história de heroísmo contra um mal absoluto, mas explora as complexidades emocionais e éticas das personagens, questionando as fronteiras entre virtude e pecado.

A protagonista vampírica corporifica a subversão do binarismo bem-mal. Embora suas ações — seduzir e assassinar vítimas — sejam moralmente condenáveis, Le Fanu constrói a personagem com traços que suscitam empatia e afeto. Conforme Botting (1996, p. 47), "*os monstros góticos frequentemente possuem qualidades humanas que desestabilizam categorizações morais simplistas*".

Essa complexidade manifesta-se nas interações com Laura: afeto sincero coexiste com intenções predatórias. Ao longo da narrativa, Laura reitera sua fascinação diante de Carmilla — ambivalência que expõe a impossibilidade de categorizá-la como puramente maligna, pois

desperta terror e desejo simultâneos. Sua figura, assim, desmantela o arquétipo do vilão unidimensional típico das narrativas moralistas.

Por outro lado, Laura também apresenta nuances que complicam a oposição maniqueísta. Embora inicialmente retratada como uma vítima inocente, ela demonstra curiosidade e fascínio pela vampira, sugerindo que não é completamente passiva ou alheia ao charme de Carmilla. Essa dualidade reforça a ideia de que a narrativa não opera em termos de bem absoluto contra o mal absoluto, mas explora zonas de 'cinza moral'.

Como Jackson (1981) argumenta, "o fantástico frequentemente desestabiliza as normas éticas, apresentando personagens e eventos que desafiam julgamentos simplistas" (p. 22). Laura não apenas teme Carmilla, mas também se sente atraída por ela e acaba por fantasiar com essas atrações, no qual ela evidente descreve:

...E se um amante tivesse arranjado uma forma de entrar na casa e seguiu seu processo disfarçado, com a ajuda de uma antiga e inteligente aventureira? Mas havia muitas coisas contra essa hipótese, por mais interessante que fosse para minha vaidade. (Le Fanu, 2023, p. 48).

Essa atração sugere que Laura não é apenas uma vítima de forças externas, mas também parte de um jogo moral interno, no qual o bem e o mal se tornam indistinguíveis. Aqui, o desejo de Laura, misturado ao medo, expõe uma dualidade fascinante: ela não apenas sofre a influência de uma força externa representada por Carmilla, mas também alimenta internamente essa conexão. Laura questiona suas próprias fantasias, sugerindo que sua atração não é algo imposto inteiramente por Carmilla, mas parte de uma complexidade psicológica que envolve sua curiosidade, desejo reprimido e sua busca por identidade. O embate interno de Laura simboliza não apenas a luta entre forças externas e internas, mas também uma ruptura com as convenções tradicionais, mostrando como o horror pode ser usado como espaço para desconstrução de ideias de moralidade absoluta.

Consoante a isso, a subversão dessas noções maniqueístas na obra também pode ser entendida no contexto das ansiedades culturais e religiosas da sociedade vitoriana. A figura do vampiro, Carmilla desafia não apenas as normas morais, mas também as normas religiosas ao transgredir os limites entre vida e morte, amor e destruição. Sua existência como

vampira representa uma ruptura com a ordem divina, mas sua humanidade residual a impede de ser categorizada como completamente maligna. Essa tensão é explicitada quando Carmilla expressa tristeza e solidão, sugerindo que ela também é vítima de sua própria condição:

Eu me lembro de tudo sobre ele, com esforço. Consigo ver tudo, como mergulhadores enxergam o que acontece sobre eles, através de uma visão densa, ondulada, mas transparente. O que aconteceu naquela noite conturbar o cenário e fez as cores desvanecerem. Eu fui quase assassinada em minha cama, atingida aqui-elatocouseu colo-, e desde então nunca mais fui a mesma (Le Fanu, 2023, p. 64).

Essa declaração revela que Carmilla não é apenas uma vilã predatória, mas também uma figura trágica, cuja existência está marcada por sofrimento e isolamento. **COMENTE MAIS**

A obra nos traz à tona uma questão intrigante: a protagonista vampira deve ser vista como uma vilã, uma vítima, ou ambas? A complexidade de sua construção desafia classificações unidimensionais. Durante a leitura da obra, é perceptível que Carmilla é uma figura multifacetada, cujas ações e motivações oscilam entre a crueldade e a vulnerabilidade, subvertendo as expectativas tradicionais de personagens góticas, no entanto, não é uma análise que se consiga observar em primeira instância durante a leitura da obra.

Carmilla, enquanto vampira, age como uma predadora, manipulando suas vítimas e destruindo vidas. A narrativa revela seus ataques frequentes contra mulheres jovens, caracterizando-a como um perigo iminente. Essa faceta vilanesca é central à construção do horror na obra, como aponta Sos Eltis (2000): "O vampiro gótico encarna o medo do Outro, ao mesmo tempo sedutor e aterrorizante, representando forças que ameaçam a ordem social" (p. 89).

O comportamento de Carmilla, especialmente em relação a Laura, é um exemplo claro disso. Sua aproximação inicial é marcada pela manipulação emocional e física. Esses momentos reforçam a percepção de Carmilla como uma vilã, alguém que atua de forma calculada para subjugar e consumir suas vítimas, tanto no sentido literal quanto simbólico. No entanto, a narrativa também oferece indícios de que Carmilla não é inteiramente responsável por suas ações.



Como vampira, Carmilla é condenada à sua natureza — prisioneira de ciclos de morte para subsistir. Nessa ótica, ela pode ser interpretada como vítima de sua própria condição sobrenatural. Le Fanu humaniza a personagem em raros momentos de vulnerabilidade, como quando confessa a Laura: *"Esteve perto da morte? — Sim, muito. Um amor cruel, estranho, que teria tirado minha vida. O amor tem seus sacrifícios. E não há sacrifício sem sangue..."* (LE FANU, 2023, p. 64). Essa fenda no arquétipo do vilão gótico é essencial para sua complexidade. Conforme Glennis Byron (1999, p. 72), *"a complexidade emocional de personagens como Carmilla desestabiliza o maniqueísmo tradicional do gótico, permitindo interpretações que oscilam entre condenação e empatia"*.

Essa ambiguidade é uma das maiores forças da obra, pois força o leitor a reconsiderar o papel de Carmilla no contexto da narrativa. Ela é tanto predadora quanto vítima de forças maiores do que ela mesma.

Outra perspectiva interessante que percebi ao ler a obra, foi considerar Carmilla como uma vítima de um sistema patriarcal e religioso que demoniza a diferença e o desejo feminino. Como argumenta Nina Auerbach (1995), "os vampiros frequentemente refletem os medos e preconceitos de seu tempo, especialmente em relação ao poder e à sexualidade feminina" (p. 67).

No contexto de *Carmilla*, a vampira pode ser vista como um símbolo de resistência contra as normas sociais da era vitoriana. Sua sexualidade e independência contrastam com os valores da sociedade à qual Laura pertence, tornando Carmilla uma ameaça ao status quo. No entanto, essa resistência também a coloca em uma posição de isolamento, reforçando sua condição de vítima.

A tensão entre vilania e vitimização em Carmilla é central para a narrativa e reflete uma das características fundamentais do gótico: a ambiguidade moral. Laura, ao narrar sua experiência, oscila entre o medo e a compaixão, sugerindo que nem mesmo as personagens dentro da história conseguem classificar Carmilla de forma definitiva. Assim, como observa Clive Bloom (1998): "O gótico prospera na incerteza moral, oferecendo personagens e situações que se recusam a ser completamente boas ou más" (p. 108).

### 5.3 O SIMBOLISMO DO MAL E A CRÍTICA SOCIAL EM CARMILLA

Ao estudarmos a narrativa da obra, percebemos que ela é rica em simbolismos que transcendem a figura do vampiro como um simples agente do mal. A obra explora as tensões culturais, sociais e morais da época vitoriana, utilizando o vampirismo como metáfora para medos coletivos e críticas à hipocrisia social. Assim, o mal em *Carmilla* não é apenas uma força externa que ameaça a ordem social, mas também um reflexo das ansiedades internas de uma sociedade marcada por repressões e contradições.

Para além de seu simbolismo moral, o vampirismo em *Carmilla* funciona como uma metáfora para as tensões sociais da era vitoriana. Nina Auerbach que é crítica literária, em seu livro "Our Vampires, Ourselves" (1995) que é uma obra influente, ela explora como os vampiros refletem os medos, desejos e ansiedades de diferentes épocas e sociedades.

Auerbach sustenta que os vampiros não são entidades estáticas, mas figuras em constante mutação que espelham as culturas que os engendram. Em sua análise transversal de mídias — literatura, cinema e teatro —, ela demonstra como esses seres simbolizam questões identitárias, sexuais e de poder. Conforme a autora: "*os vampiros são reflexos das ansiedades culturais de suas épocas, representando aquilo que a sociedade teme e deseja simultaneamente*" (AUERBACH, 1999, p. 67). Em *Carmilla*, tais ansiedades encarnam-se na sexualidade feminina, na autonomia da mulher e na decadência da ordem aristocrática. A sexualidade feminina traduz-se no erotismo predatório de Carmilla; a autonomia da mulher, em sua recusa aos papéis de gênero; a decadência aristocrática, na figura da vampiresa nobre em ruínas.

Carmilla, como figura vampírica, é simultaneamente uma predadora e uma aristocrata decadente. Sua condição vampírica, que a condena a uma existência parasitária, ecoa as preocupações vitorianas com a degeneração das elites e o colapso da hierarquia social. Além disso, a vampira desafia as expectativas tradicionais de comportamento feminino, apresentando-se como uma mulher autônoma e sexualmente expressiva, algo que a sociedade da época considerava ameaçador.

Outra camada de crítica social em *Carmilla* a ser levado em conta está relacionada à hipocrisia religiosa da sociedade vitoriana, do qual havia falado anteriormente. Embora a

religião seja apresentada como a força que por fim derrota Carmilla, ela também é mostrada como limitada e, muitas vezes, incapaz de oferecer respostas claras às ambiguidades da existência.

Como argumenta David Punter (1996), "o gótico frequentemente utiliza o sobrenatural para criticar as insuficiências das instituições humanas, incluindo a religião, ao lidar com questões de bem e mal" (p. 84). Em *Carmilla*, o clero desempenha um papel ambíguo, sendo incapaz de proteger as jovens vítimas até que o mal já tenha se instalado completamente. Esse atraso reflete uma crítica sutil de Le Fanu à ineficácia das instituições religiosas diante de problemas sociais complexos.

Diante dos fatos citados, é importante destacar que o mal em *Carmilla* pode ser entendido como um reflexo das repressões impostas pela sociedade vitoriana. A figura de Carmilla encarna desejos que são simultaneamente reprimidos e perseguidos, especialmente no que diz respeito à sexualidade feminina. Como Rosemary Jackson (1981) observa, "o fantástico frequentemente emerge como um espaço de articulação para desejos que a cultura dominante reprime ou nega" (p. 62).

Essa repressão é evidente na relação entre Carmilla e Laura, que sugere um vínculo emocional e físico que ultrapassa os limites da amizade convencional. A sociedade de Laura condena tais vínculos como imorais, transformando o desejo em algo que deve ser destruído, representado na narrativa pela morte da vampira. No entanto, essa destruição não elimina a ambiguidade, mas sim reforça o conflito entre os desejos individuais e as imposições sociais.

Ao decorrer da análise do livro, percebo que Carmilla, enquanto personagem, transgredir as expectativas vitorianas associadas ao gênero feminino. Distante do ideal de submissão e pureza esperado das mulheres da época, ela é uma figura autônoma, poderosa e assertiva. Essa subversão é especialmente evidente em sua relação com Laura, no qual Carmilla assume um papel de controle e domínio, desafiando a dinâmica patriarcal tradicional.

Conforme aponta Nina Auerbach (1995), "*os vampiros femininos na literatura gótica frequentemente personificam o medo vitoriano da mulher independente, que rejeita as limitações impostas pela domesticidade e pela moralidade sexual*" (p. 78). Ao operar fora desses códigos, Carmilla materializa uma ameaça ao patriarcado, o que explica sua demonização narrativa. Essa subversão manifesta-se na descrição de Laura, que retrata a vampira como síntese de suavidade e potência — feminilidade transgressora que rasura

estereótipos de fragilidade. Tal dualidade não apenas atrai Laura, mas também a perturba ao desestabilizar concepções tradicionais de gênero e poder.

A feminilidade de Carmilla, embora delicada e sedutora, carrega uma assertividade e uma intensidade que a tornam uma personagem tipicamente transgressora. Ela parece exercer uma influência poderosa sobre Laura, não apenas física, mas emocional e psicológica, subvertendo as noções tradicionais de submissão feminina.

A relação entre Carmilla e Laura é outro ponto de ruptura com os valores vitorianos que aqui levaremos em conta, pois sugere uma forma de desejo não heteronormativo. O texto é repleto de insinuações que sugerem um vínculo romântico e sexual entre as duas personagens, algo, como havia ocorrido anteriormente, que estava completamente à margem das convenções sociais da época.

Paulina Palmer em sua obra de 1999, "Lesbian Gothic: Transgressive Fictions", investiga como o gótico foi usado por autoras lésbicas para explorar identidades e sexualidades transgressoras, questionando noções normativas de gênero, desejo e o "outro". Ela aponta que "o gótico oferece um espaço onde o desejo 'queer' pode ser explorado de forma implícita, muitas vezes por meio do sobrenatural, que permite contornar as restrições culturais" (p. 43). Em *Carmilla*, o vampirismo serve como metáfora para a sexualidade reprimida, permitindo assim que Le Fanu critique os tabus em torno do desejo feminino.

Por exemplo, Carmilla demonstra afeto por Laura, bem como dizeres, que de certa forma extrapola os limites de uma amizade comum, como neste trecho:

.. Mas estou sob votos, mais poderosos do que o de qualquer freira, e não ousou contar minha história ainda, mesmo a você. O tempo em que você deverá descobrir tudo está próximo. Acha que sou cruel, egoísta, mas o amor é sempre egoísta. Quanto mais ardente, mais egoísta. E não tem ideia do quão ciumenta eu sou. Deve ir comigo, me amando até a morte. Ou me odiando, mas ainda junto a mim; e ainda me *odiando* depois da morte. Não há palavra como "indiferença" em minha natureza apática (Le Fanu, 2023, p. 64).

Essas descrições evocam uma intimidade que a sociedade vitoriana preferia ignorar ou condenar, destacando a hipocrisia de uma moralidade que reprimia qualquer expressão de desejo fora do modelo heterossexual e matrimonial.

A repressão sexual e social da era vitoriana também se manifesta na forma como o mal é construído em *Carmilla*. A vampira não é apenas uma ameaça externa, mas também

um reflexo dos desejos reprimidos da sociedade. Segundo David Punter (1996), "o gótico frequentemente projeta os medos internos da cultura em figuras monstruosas, transformando o que é reprimido em algo a ser combatido" (p. 84).

Em *Carmilla*, a protagonista vampira é eliminada ao final da narrativa, mas seu extermínio não resolve as tensões subjacentes. Laura permanece marcada pela experiência, como uma lembrança da fragilidade da moralidade que tentou suprimir sua própria curiosidade e desejo. Dessa forma, isso reflete a crítica de Le Fanu a uma sociedade que preferia destruir o "Outro" do que confrontar suas próprias contradições internas. Carmilla, com sua sexualidade e comportamento transgressivos, expõe a hipocrisia de uma cultura que punia mulheres por expressarem autonomia ou desejo, ao mesmo tempo em que reprimia essas emoções em suas normas sociais. A violência final contra Carmilla, representada como um ato de justiça, é na verdade um reflexo da intolerância da sociedade vitoriana àquilo que não se encaixa em suas convenções.

Ao lermos a novela atentamente, percebemos que Carmilla é uma personagem cuja presença é simultaneamente inquietante e irresistível. Sua beleza, charme e comportamento enigmático criam uma atmosfera de atração que confunde os limites entre vítima e vilã. Laura, que narra a história, frequentemente expressa sua fascinação por Carmilla, mesmo enquanto reconhece os perigos associados a ela, essa tensão entre fascínio e medo reflete não apenas o aspecto sobrenatural da história, mas também questões mais amplas sobre desejo, poder e controle.

Essa ambivalência é central à construção do mal como algo que seduz e se infiltra nas emoções humanas, ao invés de se impor como uma força puramente destrutiva. Segundo Rosemary Jackson (1981), "o fantástico frequentemente explora o desejo como uma força que desafia a lógica e as regras da realidade consensual" (p. 47). Em *Carmilla*, esse desejo está associado ao mal, que assume uma forma irresistivelmente atraente.

O autor da novela também apresenta o mal como algo profundamente internalizado, uma força que se manifesta nos medos, dúvidas e desejos reprimidos dos personagens. Carmilla, enquanto vampira, não apenas ameaça fisicamente Laura, mas também desestabiliza sua compreensão de si mesma e do mundo ao seu redor.

Laura descreve sua relação com Carmilla como algo que a enche de contradições emocionais:

Ela costumava suspirar com veemência, então se virava e soltava minha mão. A respeito dessas extraordinárias manifestações eu me esforçava em vão para formular qualquer teoria satisfatória - eu não poderia me referir a elas como caprichos ou travessuras. Era equivocadamente o romper momentâneo de um instinto e emoção reprimidos. (Le Fanu, 2023, p. 47,48).

Essa internalização do mal reflete a crítica de Le Fanu à repressão vitoriana, que apagava desejos e emoções "impróprios" ao domínio do inconsciente. Como aponta Nina Auerbach (1995), "os vampiros vitorianos personificam os medos de uma sociedade que reprime a paixão e o desejo, apenas para vê-los retornar como forças incontrolláveis" (p. 84).

O vampirismo em *Carmilla* é uma metáfora que encapsula a ambiguidade do mal como algo que não é simplesmente externo, mas que também reside dentro dos próprios desejos das vítimas. Laura, por exemplo, demonstra uma mistura de medo e fascínio por Carmilla, sugerindo que o mal não é imposto de fora, mas ecoa seus próprios conflitos internos.

Como argumenta David Punter (1996), "o gótico explora as zonas de fronteira entre o eu e o outro, mostrando que o mal não é uma entidade separada, mas algo que está intrinsecamente ligado à psicologia humana" (p. 112). Em *Carmilla*, essa exploração é particularmente evidente na relação entre as duas protagonistas, onde os sentimentos de Laura por Carmilla oscilam entre atração e repulsa, subvertendo as expectativas de uma narrativa de bem contra o mal.

#### **5.4 Análise Comparativa com obras de Horror Gótico**

*Carmilla*, de Sheridan Le Fanu, singulariza-se no cânone do horror gótico pela exploração inovadora da sexualidade, ambiguidade moral e sobrenatural. Sua relevância torna-se ainda mais nítida em perspectiva comparativa com narrativas fundacionais do gênero, tais como *Drácula* (1897), de Bram Stoker, *The Fall of the House of Usher* (1839), de Edgar Allan Poe, *The Vampyre* (1819), de John Polidori e *The Monk* (1796), de Matthew Lewis.

Um ponto de comparação central é entre *Carmilla* e *The Vampyre* (1819), de John Polidori. Ambas as obras exploram o vampirismo como uma metáfora para desejos proibidos, mas Le Fanu adiciona uma complexidade psicológica e emocional que não é tão evidente na narrativa de Polidori. Em *The Vampyre*, Lord Ruthven é uma figura masculina aristocrática que encarna um mal claramente externo, manipulando suas vítimas com astúcia e charme. Já em *Carmilla*, a vampira titular seduz suas vítimas de forma mais ambígua, criando laços emocionais antes de explorá-las.

Enquanto Lord Ruthven representa um mal unidimensional, *Carmilla* é mais complexa, simultaneamente evocando empatia e medo. Isso é evidente na relação de *Carmilla* com Laura, que mistura desejo e perigo, em contraste com a relação puramente predatória de Ruthven com suas vítimas. Christopher Frayling Em seu livro de 1992, "Vampyres: Lord Byron to Count Dracula", examina a evolução da figura do vampiro na literatura e na cultura popular, traçando sua origem desde as primeiras aparições na literatura gótica até sua popularização como ícone no cinema e na mídia moderna. Frayling analisa como o vampiro se tornou um símbolo cultural multifacetado, refletindo medos e ansiedades sociais ao longo do tempo, incluindo temas de decadência moral, sexualidade e transgressão. Em *Carmilla*, ele discute a importância da narrativa como precursora de *Dracula* e sua influência no gênero de horror gótico, destacando o papel que a ambiguidade sexual e o desejo feminino desempenham na construção do mito vampírico. Ele aponta que: "o vampirismo em Le Fanu não é apenas uma ameaça física, mas um catalisador para explorar os desejos reprimidos e as ansiedades sociais de sua época" (p. 145).

A ambiguidade moral presente em *Carmilla* também encontra eco em *The Monk*, de Matthew Lewis. Ambas as obras subvertem as noções tradicionais de bem e mal ao explorar o desejo e a transgressão moral. No caso de *The Monk*, o protagonista, Ambrosio, é um monge corrompido pela tentação e pelo poder, enquanto em *Carmilla*, o mal é incorporado na figura da vampira, que é simultaneamente vilã e vítima de seu próprio destino.

Conforme David Punter (1996), "*o gótico frequentemente opera nas zonas liminares entre o bem e o mal, desafiando as distinções claras e moralmente confortáveis das narrativas tradicionais*" (p. 92). Em ambas as obras — *Carmilla* e as anteriormente citadas —, as personagens transgressoras suscitam repulsa e empatia conjugadas, desafiando os leitores a confrontar as fronteiras de sua própria ética.

Outro paralelo interessante pode ser traçado entre *Carmilla* e *The Fall of the House of Usher* (1839), de Edgar Allan Poe. Em ambas as narrativas, o horror não reside apenas nos elementos sobrenaturais, mas também na atmosfera psicológica e na tensão entre os personagens.

Em *The Fall of the House of Usher*, Poe explora a decadência física e mental por meio da relação entre Roderick Usher e sua irmã, Madeline. De maneira semelhante, em *Carmilla*, a relação entre Laura e Carmilla é marcada por uma tensão emocional e psicológica, que transcende o aspecto físico do vampirismo. Assim como Madeline é tanto uma vítima quanto uma ameaça, Carmilla é igualmente complexa, evocando tanto empatia quanto medo em Laura. Essa ambiguidade psicológica diferencia *Carmilla* de outras obras góticas da época, que frequentemente priorizavam o horror físico e explícito.

Em *Melmoth the Wanderer* (1820), de Charles Maturin, a ambiguidade moral é central à narrativa, assim como em *Carmilla*. Melmoth, um homem que vendeu sua alma ao diabo em troca de imortalidade, é apresentado como uma figura ao mesmo tempo condenável e trágica. De maneira igualmente semelhante, Carmilla é tanto a predadora quanto a vítima de sua própria natureza vampírica, evocando empatia por sua condição.

Laura descreve Carmilla como alguém que expressa afeto genuíno, apesar de seus atos destrutivos:

..todas as suas energias pareciam forçar a supressão de um ataque, contra o qual ela lutava já sem fôlego. E por certo tempo um baixo choro compulsivo rompeu dela, e a histeria gradualmente diminuiu. - Veja! É nisso que dá sufocar as pessoas com hinos! - Disse por fim. - Abrace-me, abrace-me forte. Está passando. (Le Fanu, 2023, p. 50).

Essa ambivalência moral também caracteriza Melmoth, cujas ações muitas vezes geram compaixão nos leitores, mesmo enquanto ele perpetua o mal. Como argumenta David Punter (1996), "o gótico explora os limites do bem e do mal, desafiando as distinções claras que sustentam as normas sociais" (p. 87).

Ao compararmos *Carmilla* com obras como, *The Monk*, *Melmoth the Wanderer*, *The Vampyre* e *The Fall of the House of Usher*, é possível observar como Le Fanu utiliza convenções do horror gótico para explorar temas mais profundos e complexos. A subversão de papéis de gênero, a ambiguidade moral e o foco no horror psicológico tornam *Carmilla* uma obra única dentro do gênero, ao mesmo tempo em que dialoga com suas predecessoras e contemporâneas.



Embora tanto *Carmilla* quanto *Drácula* tratem da figura do vampiro, Le Fanu e Stoker abordam o tema de maneiras distintas. Em *Drácula*, o Conde é uma ameaça externa e masculina que representa o perigo da invasão estrangeira e a corrupção da pureza feminina. Já em *Carmilla*, o vampirismo é apresentado como uma ameaça íntima e internalizada, simbolizando desejos reprimidos e tabus sociais.

Enquanto Drácula parece operar como uma figura abertamente predatória e monstruosa, Carmilla é sedutora e ambígua, o que gera uma relação mais complexa com sua vítima, Laura. Como argumenta Nina Auerbach (1995), "os vampiros de Le Fanu possuem uma dimensão psicológica mais profunda, refletindo as ansiedades internas das personagens, enquanto Stoker os coloca como ameaças externas e invasoras" (p. 74).

Além disso, o gênero desempenha um papel crucial na construção do horror. Carmilla, sendo uma vampira mulher, subverte as expectativas vitorianas de submissão e passividade feminina, enquanto Drácula reforça os temores da masculinidade agressiva. Carmilla é complexa: ela é perigosa e predadora, mas também misteriosa e emocionalmente envolvente, assim como Laura que ao decorrer da narrativa, mostra seu lado que era reprimido por algum tempo. Em contraste, as mulheres em *Drácula*, como Lucy Westenra e Mina Harker, são vítimas passivas que servem para reforçar os papéis tradicionais de gênero.

É nesse contraste que percebo como *Carmilla* rompe com noções maniqueístas de bem e mal, como discorri ao decorrer deste trabalho, desafiando a moralidade binária e apresentando uma visão do horror em que desejo, perigo e poder convivem de forma inquietante, refletindo a complexidade da própria condição humana."

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao escrever este TCC, percebi que muita coisa não foi bem analisada ao longo dos séculos, já que a obra de Carmilla é mais comentada em si do que lida, e ao ler a fundo esta obra que foi me apresentada no filme "relação mortal (2011), percebi que estes aspectos do qual analisei, não era objeto de estudo de muitas pessoas. Apesar de encontrar bons autores

que exploram o texto, a maioria se limita apenas ao teor sexual que existe entre as protagonistas. por esta razão, senti a necessidade de explorar estes símbolos que estão sendo apresentados ao longo deste trabalho, que considero rico e passíveis de estudo, pois é importante ressaltar que para algo ser considerado “monstro”, existem vários fatores, entre eles, ter essa denominação por fatores externos e internos.

Ao reafirmar esta análise, ratifico que *Carmilla*, de Sheridan Le Fanu, é uma obra marcante na literatura gótica, principalmente por sua abordagem da ambiguidade moral. Durante o estudo, foi possível observar como Le Fanu subverte noções tradicionais de bem e mal, criando uma narrativa em que a linha entre vítima e vilã é propositalmente borrada. Essa complexidade não apenas desafia as convenções do gênero, mas também convida os leitores a refletirem sobre os próprios preconceitos e conceitos morais.

Em minha leitura, a personagem Carmilla me pareceu uma figura profundamente trágica e fascinante. Ela encarna simultaneamente o mal, na medida em que manipula e destrói suas vítimas, e a vítima, pois está presa a uma natureza que não escolheu. Ao longo do texto, Le Fanu constrói a ambiguidade moral de Carmilla por meio de suas interações com Laura. Senti que a relação entre as duas vai muito além de um mero jogo de predadora e presa. Há momentos de genuína afeição e conexão emocional entre elas, o que torna os atos de Carmilla ainda mais complexos e difíceis de categorizar.

Outro aspecto que considero essencial é como *Carmilla* reflete as ansiedades sociais da época vitoriana, especialmente em relação à sexualidade e aos papéis de gênero. A vampira não apenas desafia as normas morais ao se envolver em uma relação homoerótica com Laura, mas também subverte expectativas de submissão feminina ao assumir uma posição de poder. Essa dualidade entre sedução e ameaça ressalta a habilidade de Le Fanu em explorar questões sociais complexas por meio da narrativa gótica.

Acredito que o maior mérito de *Carmilla* reside na maneira como ela convida o leitor a confrontar dilemas morais e emocionais. Não há respostas fáceis, e é justamente essa ausência de certeza que torna a obra tão poderosa e atemporal. Como Le Fanu escreve: "Somos moldados, e muitas vezes guiados, por forças que não compreendemos e que nos levam a atos que não conseguimos justificar" (2023, p. 43).

A meu ver, a ambiguidade moral presente na relação entre Laura e Carmilla é o que confere à obra seu caráter inovador. Carmilla não se apresenta como uma antagonista

unidimensional; ao contrário, ela é tão cativante quanto ameaçadora, o que reflete as inquietações sociais e culturais da época em relação à sexualidade feminina. Além disso, é inegável que a obra deixou um legado significativo no gênero de horror, especialmente no que diz respeito à representação feminina. Segundo Helen Stoddart (2002), *Carmilla* não apenas influenciou diretamente a criação de *Drácula*, mas também pavimentou o caminho para personagens vampíricas mais complexas e multifacetadas no século XX. Exemplos disso podem ser encontrados em obras como *Interview with the Vampire* (1976), de Anne Rice, no qual o vampiro é retratado como uma figura profundamente introspectiva e ambivalente, uma evolução direta da tradição iniciada por Le Fanu.

Eu também percebo que *Carmilla* trouxe uma renovação estilística ao gênero de horror, ao incorporar elementos líricos e atmosféricos que criam uma experiência sensorial mais rica para o leitor. Isso está alinhado com as reflexões de Tzvetan Todorov em *Introduction à la littérature fantastique* (1970) apresentada ao longo dessa monografia, onde ele argumenta que o fantástico depende da hesitação entre uma explicação racional e uma sobrenatural (TODOROV, 1970, p. 25). Em *Carmilla*, essa tensão é habilmente mantida, fazendo com que o leitor questione constantemente a natureza da ameaça vampírica.

*Carmilla* é uma figura que, em minha análise, não se encaixa facilmente nas categorias de vilã ou vítima. Ao longo da obra, ela se apresenta como uma criatura que mistura qualidades humanas e monstruosas, o que a coloca em um território moralmente ambíguo. Ela não é uma vilã convencional, movida apenas pela maldade ou pelo desejo de destruir, como é comum em muitos antagonistas do gênero gótico. Em vez disso, *Carmilla* aparece como uma personagem que, embora envolva suas vítimas em um ciclo de sedução e morte, o faz de uma maneira que desafia o leitor a questionar suas próprias noções de moralidade.

Em *Carmilla*, essa dúvida é amplificada pela forma como a personagem é construída. Ela não é um monstro puro, mas uma criatura que desperta tanto fascínio quanto repulsa, desafiando a ideia de que o mal é sempre claramente identificável. Como Stephen King afirma em *Danse Macabre* (1981), o horror não se resume ao medo do desconhecido, mas também ao confronto com as complexidades da natureza humana (KING, 1981). Nesse sentido, *Carmilla* é uma representação de como o horror pode ser uma manifestação das fraquezas e desejos humanos, que não podem ser reduzidos a uma simples dicotomia entre o bem e o mal.

Por outro lado, também é possível argumentar que *Carmilla*, de fato, assume o papel de vítima. Ela é retratada como uma figura trágica, imortalizada em um estado de busca incessante por satisfação, e, ao fazer isso, ela questiona os limites entre o desejo e a destruição. *Carmilla* não é uma vilã cruel no sentido clássico, mas uma figura que questiona a própria natureza da moralidade. Como analisado por Helene Cixous, em *A Riqueza do Texto* (1979), a escrita feminina em textos de horror muitas vezes desafia as normas estabelecidas, apresentando personagens femininas como complexas, multifacetadas e, muitas vezes, mais humanas do que as figuras masculinas que definem os padrões de moralidade (CIXOUS, 1979). *Carmilla*, portanto, pode ser lida tanto como um reflexo das tensões da época quanto como um comentário sobre a condição humana e os limites da moralidade.

Minha leitura de *Carmilla* reforça essa ideia. A personagem não é simplesmente uma vilã cruel ou uma vítima indefesa; ela é uma figura que transcende essas categorias, refletindo as complexidades do desejo, da identidade e da moralidade.

Por fim, acredito que o impacto duradouro de *Carmilla* reside em sua habilidade de ser simultaneamente uma obra de seu tempo e uma peça atemporal. Sua exploração das zonas cinzentas entre o bem e o mal, o desejo e o medo, desafia os leitores a reavaliar suas próprias concepções sobre moralidade e identidade. É exatamente essa capacidade de transcender limites culturais e temporais que consolida *Carmilla* como uma obra seminal no gênero de horror e um marco incontornável na literatura universal. O estudo de Le Fanu, portanto, não apenas ilumina o horror gótico em si, mas também serve como uma chave para a compreensão das dinâmicas entre medo, desejo e moralidade, que continuam a ser exploradas no gênero até os dias de hoje. Assim, *Carmilla* revela que o horror não é apenas uma representação do mal, mas também uma reflexão sobre as fraquezas humanas, os desejos reprimidos e as forças que operam nas sombras da consciência moral. A obra de Le Fanu continua a ser um estudo vital sobre como o gênero de horror pode, de forma ambígua e complexa, representar as ansiedades sociais e culturais de qualquer época.

Com base na análise desenvolvida ao longo deste trabalho, ficou evidente que *Carmilla*, de Sheridan Le Fanu, é uma obra singular no panorama da literatura gótica, particularmente pela maneira como aborda questões de ambiguidade moral, desejo e identidade. Durante a pesquisa, percebi que muitas leituras críticas da obra limitam-se ao seu teor homoerótico, sem explorar plenamente os símbolos e dilemas morais que ela apresenta. Essa superficialidade motivou uma abordagem mais profunda, que buscasse desvendar as

nuances entre o bem e o mal, a vítima e a vilã, e como essas categorias são borradas na construção narrativa.

A análise revelou que *Carmilla* transcende o papel de simples antagonista ao se apresentar como uma figura ambígua, simultaneamente trágica e ameaçadora. Essa dualidade reflete não apenas as inquietações sociais da época vitoriana, mas também problematiza conceitos absolutos de moralidade e monstrosidade. Assim, Le Fanu utiliza o horror como um espelho para os dilemas internos e sociais, deixando claro que o "monstro" muitas vezes é uma projeção das ansiedades e contradições humanas.

Por fim, reafirmo que a importância de *Carmilla* não se limita ao gênero de horror gótico, mas também ao seu legado como uma narrativa atemporal que desafia convenções literárias e culturais. A obra permanece um terreno fértil para estudos sobre a interseção entre desejo, medo e moralidade, mostrando que o horror é mais do que uma representação do mal: é um espaço para a exploração das complexidades humanas e das forças que moldam a sociedade. O legado de *Carmilla* continua a inspirar novas leituras e interpretações, consolidando-a como um marco indispensável da literatura universal.

## REFERÊNCIAS

LE FANU, J. Sheridan; POLIDORI, John. *Carmilla - A vampira de Karnstein +: O Vampiro*. Tradução e edição em português. São Paulo: Pandorga Editora, 2023. Capa dura. Publicado em 4 out. 2023.

PENTEADO, Marina Pereira. *MULHERES MONSTRUOSAS: O CTÔNICO E O SELVAGEM EM CARMILLA, DE LE FANU*. Abusões, Rio de Janeiro, v. 9, n. 9, 2019. DOI: 10.12957/abusoes.2019.40836. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/abusoes/article/view/40836>. Acesso em: 15 dez. 2024.

POE, Edgar Allan. *O coração delator*. Tradução atribuída a S. de M. Texto publicado originalmente na *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, edição de 24 de abril de 1890. Free Books Editora Virtual, 2018. Disponível em: <[www.freebookseditora.com](http://www.freebookseditora.com)>. Acesso em: 15 dez. 2024.

PUNTER, David. *The literature of terror: volume 1: The gothic tradition*. 2. ed. London: Routledge, 1996.

MAIA, Marília Milhomem Moscoso. *Carmilla, de Joseph Sheridan Le Fanu: o lesbianismo como campo da memória subterrânea*. 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/abusoes/article/view/40836>. Acesso em: 15 dez. 2024.

CARROLL, Noël. *The philosophy of horror*. 1. ed. New York: Routledge, 1990. eBook publicado em 1º set. 2003. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203361894>

.Marcos Mariano, "*Terror Gótico Moderno: O que é e principais características*", *Literar*. Disponível em: [literar.org](http://literar.org). Acesso em: 15 dez. 2024

Querido Clássico. *Carmilla, uma história sobre amor e morte*. Disponível em: <https://www.queridoclassico.com>. Acesso em: 15 dez. 2024.

Academia.edu. *The Gothic in Contemporary Literature and Popular Culture*. Disponível em: <https://www.academia.edu>. Acesso em: 15 dez. 2024.

RAMOS, Bela. *A importância de "Carmilla – A vampira de Karnstein"*. Bibliotecas do Maranhão, 30 jul. 2024. Cultura, Entretenimento, Livros. Disponível em: <https://www.bibliotecasdomaranhao.com>. Acesso em: 15 dez. 2024.

The Victorian Web. Gothic Horror: Cultural Context and Literary Technique. Disponível em: <https://www.victorianweb.org>. Acesso em: 15 dez. 2024.

JSTOR. *Reinterpreting the Vampire: Historical and Literary Contexts*. Disponível em: <https://www.jstor.org>. Acesso em: 15 dez. 2024.

CARROLL, Noel. *The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart*. New York: Routledge, 1990.

LOVEECRAFT, H.P. *Supernatural Horror in Literature*. Revised ed. New York: Dover Publications, 2011.

PUNTER, David. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. London: Routledge, 1996.

TODOROV, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca: Cornell University Press, 1975.

BOTTING, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 1996.

GELDER, Ken. *Reading the Vampire*. London: Routledge, 1994

TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil, 1975.

JACKSON, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Methuen, 1981.

LOVECRAFT, H. P. *O Horror Sobrenatural na Literatura e Outros Ensaios*. São Paulo: Hedra, 2013.

STOKER, Bram. *Drácula*. São Paulo: Editora XYZ, 1897.

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

BLOOM, Clive. *Gothic Horror: A Guide for Students and Readers*. London: Macmillan, 1998.

BYRON, Glennis. *Gothic Literature*. London: Routledge, 1999.

- ELTIS, Sos. *The Gothic and the Rule of Law, 1764–1820*. London: Palgrave Macmillan, 2000.
- LE FANU, Sheridan. *Carmilla*. In: *In a Glass Darkly*. London: Richard Bentley and Son, 1872.
- PALMER, Paulina. *Lesbian Gothic: Transgressive Fictions*. London: Cassell, 1999.
- POE, Edgar Allan. *The Fall of the House of Usher*. In: *Tales of the Grotesque and Arabesque*, 1839.
- MATURIN, Charles. *Melmoth the Wanderer*. London: Hurst, Robinson and Co., 1820.
- POLIDORI, John. *The Vampyre*. London: *The New Monthly Magazine*, 1819.
- RICE, Anne. *Interview with the Vampire*. 1. ed. New York: Alfred A. Knopf, 1976.
- STODDART, Helen. *as precauções das pessoas nervosas são infecciosas: O gótico sintomático de Sheridan le Fanu*. *A Revisão da Linguagem Moderna*, v. 86, n. 1, p. 19-34. Publicado pela Modern Humanities Research Association em 2002.
- CIXOUS, Hélène. *A riqueza do texto*. Tradução de Maria Lúcia de Almeida. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.