

07

**IMPRESSO EM SANGUE:
AS RELAÇÕES ENTRE TEXTO E IMAGEM NA
EDIÇÃO ILUSTRADA DE *CARMILLA* (2022)**

ANA PAULA ARAUJO DOS SANTOS
JULIA ROCHA FIGUEIREDO

ANA PAULA ARAUJO DOS SANTOS

Doutora em Letras, Teoria da Literatura e Literatura Comparada, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), em 2022.

Membro do grupo de pesquisa Estudos do Gótico (CNPq).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0205036448892276>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6003-3988>.

E-mail: ana_ads@hotmail.com.

JULIA ROCHA FIGUEIREDO

Graduada em Letras Português-Literaturas, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 2023.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1934185956975772>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0003-8160-5350>.

E-mail: juliarochaf276@gmail.com.

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo analisar a edição de *Carmilla* (2022), de Joseph Sheridan Le Fanu, publicada pelas editoras Wish e Sebo Clepsidra e ilustrada pela artista Caroline Murta, de modo a demonstrar como as ilustrações presentes no livro contribuem para suscitar a experiência do medo estético no leitor. Para isso, utilizaremos o conceito de narrativa aplicado à visualidade, as teorias sobre a tradição gótica, em

especial sobre sua origem e manifestações na arquitetura e nas artes, e os estudos sobre vampiros na literatura. Serão analisadas a capa, a contracapa, duas ilustrações do miolo e outros elementos paratextuais que compõem o projeto gráfico do livro, para estabelecer uma relação entre eles e a construção de sentido na história.

PALAVRAS-CHAVE: Gótico. Vampiro. Narrativa visual. Ilustrações.

ABSTRACT: This work aims to analyze the edition of *Carmilla* (2022), by Joseph Sheridan Le Fanu, published by Wish and Sebo Clepsidra and illustrated by Caroline Murta, in order to demonstrate in which ways, the illustrations in the book can generate an experience of fear in the reader. For this purpose, we have based our analysis on the concept of narrative applied to visuality, on the Gothic studies – more specifically the ones about the origin of Gothic tradition and its manifestations in architecture and art –, and also on the studies about literary vampires. We aim to analyze the cover, the back cover, two illustrations and other paratextual elements responsible to enrich the graphic design of the book establishing a relationship between them and the meanings of the story.

KEYWORDS: Gothic. Vampire. Visual narrative. Illustration.

INTRODUÇÃO

Os livros ilustrados continuam sendo bastante populares no meio editorial. Editoras como Wish, Darkside Books e Rocco são conhecidas por suas edições ilustradas que, aliadas a projetos gráficos visualmente apelativos, têm angariado o interesse dos leitores brasileiros. Essas edições comprovam que ler um livro com passagens ilustradas não é um interesse exclusivo do público infantojuvenil, pois contribui para a construção do imaginário do

leitor de qualquer idade. Nesses livros, a forma, a cor e a textura também auxiliam na construção do enredo e, conseqüentemente, na interpretação que o leitor fará da obra (Barros, 2022, p. 72-73).

Carvalho (*apud* Barros, 2022, p. 77-78) defende que

combinando os conteúdos visuais e textuais, essa interpretação é orientada pelos autores que tornam possível a produção do impresso — escritores, ilustradores, capistas —, em associação ao entendimento do leitor em relação aos eventos apresentados pela narrativa, construindo sua visão tanto pelas possibilidades enxergadas entre os elementos narrativos expostos a si, como pelas suas experiências de leitura anteriores.

Levando em consideração a capacidade que as imagens têm de influenciar a interpretação das narrativas, este artigo pretende analisar a edição ilustrada de *Carmilla*, publicada pelas editoras Wish e Sebo Clepsidra, de modo a compreender como as ilustrações presentes no livro contribuem para suscitar o medo como prazer estético.

CARMILLA E O IMAGINÁRIO GÓTICO

Carmilla é uma narrativa escrita por J. Sheridan Le Fanu e publicada em 1872, que integra a tradição do gótico literário. Essa tradição ficou conhecida como um tipo de literatura que procurava representar aspectos negativos da existência humana. Ao fazê-lo, o gótico transforma os medos reais em medos artísticos, tornando possível para o leitor sentir um prazer estético associado ao fato de experienciar uma situação de terror, horror ou repulsa sem tornar-se vítima de uma ameaça real.

Narrativas góticas fazem parte da literatura desde o século XVIII até os tempos atuais. Sua longevidade literária se deve, em grande parte, à sua capacidade de oferecer recursos para representar na ficção as experiências negativas de diferentes tempos, em diferentes sociedades. Assim, no século XVIII, escritores pertencentes à tradição literária em língua inglesa, como Horace Walpole, Ann Radcliffe, Mathew Lewis, entre outros, utilizaram o gótico para expressar ansiedades sociais a respeito de um passado autoritário ligado à aristocracia; no século XIX, o medo gerado pelos avanços científicos, pela crescente urbanização e por outros problemas sociais foi trabalhado por escritores como Charles Dickens, Robert Louis Stevenson, Marjorie Bowen, H. G. Wells; no século XX, ansiedades a respeito de um mundo cada vez mais desumano e violento, devassado por duas grandes guerras, foram exploradas por escritores como Richard Matheson, Stephen King, Angela Carter e Shirley Jackson.

Botting (2013, p. 102, tradução nossa) reconhece essa continuidade do gótico para além de sua origem espaço-temporal:

Na contínua popularidade das histórias de fantasmas; no desenvolvimento de histórias fantásticas, de terror e de ocultismo; na escrita modernista canônica, especialmente nas literaturas alemã e americana, sombras góticas tremeluzem entre representações de fragmentação cultural, familiar e individual; entre as misteriosas rupturas das fronteiras entre o 'eu', os valores sociais e a realidade concreta e entre as formas modernas de barbárie e monstrosidade¹.

1 No original: "In the continuing popularity of ghost stories, in the development of fantastic, horror and occult fiction, in canonical modernist writing, especially German and American work, Gothic shadows flicker among representations of cultural, familial and individual fragmentation, in uncanny disruptions of the boundaries between inner being, social values and concrete reality and in modern forms of barbarism and monstrosity".

Além de suas manifestações literárias, o gótico também se fez presente em outras mídias. Em verdade, a conexão entre gótico e outras expressões artísticas precede a sua produção literária. Para os fins deste artigo, interessa-nos sobretudo o entendimento do gótico como movimento arquitetônico que predominou na Europa entre meados do século XII e início do XVI e se caracterizou por construções verticais, assimétricas, repletas de arcos ogivais e grandes vitrais, excessivamente decoradas por intrincados floreios e gárgulas grotescas. No século XIV, algumas construções que datavam desde o século XII, na França, foram denominadas “góticas”, uma forma de se referir a uma arquitetura que se diferenciava muito do estilo românico vigente na época (Silva, 2020, p. 17)².

Groom (2012, p. 13-14) comenta a respeito desse estilo arquitetônico, chamando atenção para o fato de que

[a]s características notáveis do que veio a ser conhecido como arquitetura gótica foram delineados por Bramante e Vasari e seus seguidores: *bosses* e *corbels* no teto, tetos com vigas expostas, *gárgulas*, pilares afinados, excesso de detalhes, decoração exuberante, pináculos, contrafortes, padrões de folhagem, abóbadas e arcos pontiagudos. (Groom, 2012, p. 13-14, grifos nossos)³

- 2 Para os preceitos renascentistas, a arte e a arquitetura gótica eram consideradas desproporcionais, exageradas e de mau gosto; eram consideradas bárbaras, remanescentes dos povos germânicos — Góticos — que dominaram a Europa após a queda do Império Romano, e, por isso, tornaram-se um antípoda do estilo renascentista, que tinha como referência a ordem e a beleza do estilo greco-romano (cf. Groom, 2012).
- 3 No original: “The salient features of what has become known as Gothic architecture were delineated by Bramante and Vasari and their followers: roof bosses and corbels, beamed ceilings, gargoyles, tapering pillars, accumulated features, profuse decoration, pinnacles, buttresses, patterns of foliage, vaulting, and the pointed arch”.

Um bom exemplo da arquitetura gótica descrita por Groom pode ser visto em *Gothic Church Ruins* [As Ruínas da Igreja Gótica] (1826), obra do pintor alemão Carl Blechen (Figura 1). Nessa pintura destacam-se as largas janelas lanceadas, ricamente adornadas, e os arcos pontudos e ogivais, que tanto decoravam quanto sustentavam as enormes construções góticas. Há um foco notável nas abóbadas nervuradas que formam o teto e são responsáveis por criar um cenário grandioso, em que quase não se nota o homem, diminuto diante da magnificência do edifício.

Figura 1 – *Gothic Church Ruins* (1826), de Carl Blechen



Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/gothic-church-ruin-carl-blechen/dAHS1dZSd7g99Q?hl=en>.

Além dessas características arquitetônicas, cabe ressaltar que, na Idade Média, havia um cenário que Groom (2012, p. 22) interpreta como “uma paisagem cultural de morte”⁴. Essa paisagem é composta por dois fatores: o primeiro deles é a epidemia de Peste Negra, que dizimou cerca de um terço da população europeia entre os anos 1348 e 1350, tornando a morte onipresente no cotidiano da época. O segundo fator possui ligações com o primeiro: segundo Groom, há uma “cultura da morte” ambientada nas igrejas que enfatizava menos a elevação espiritual e mais a mortalidade humana e o sofrimento de Cristo. Esse culto ao sofrimento e à decadência humana levou, portanto, a uma consequente associação dos espaços religiosos com um lado mais macabro da espiritualidade. As grandes igrejas, abadias e demais construções religiosas em estilo gótico vincularam-se, portanto, a emoções de cunho negativo, ligadas ao terror, ao horror e ao medo da finitude da vida.

Tanto os elementos estéticos quanto os significados associados à sua expressão na arquitetura serão aproveitados também como recurso ficcional pelos escritores dessa tradição literária. Em verdade, eles se tornarão essenciais na descrição dos *loci horribiles*, isto é, dos espaços narrativos típicos da literatura gótica (França, 2016, p. 2), onde o medo e os seus correlatos são as principais emoções geradas nos personagens e, conseqüentemente, nos leitores. Longe de serem apenas um pano de fundo para o enredo, a arquitetura dos espaços góticos vai suscitar tanto nos personagens quanto no leitor a sensação de insegurança. Por se tratarem de cenários ermos e

4 No original: “a whole cultural landscape of death”.

sombrios, grandiosos, mas decadentes, e geograficamente afastados da civilização, são propensos a serem palcos de crimes, perseguições, e toda sorte de transgressões empreendidas em seus domínios (Santos, 2022, p. 32).

Veremos como os elementos que caracterizam esses *loci horribiles* serão frequentemente representados nas ilustrações de *Carmilla*, como forma da ilustradora estabelecer vínculos entre o projeto gráfico do livro e as tradições às quais a narrativa pertence e dessa forma estimular o horror, o terror e a repulsa no ato da leitura.

CARMILLA E O IMAGINÁRIO VAMPÍRICO

Joseph Sheridan Le Fanu foi um jornalista, editor e escritor irlandês que ficou conhecido como um exímio escritor de histórias de fantasmas que utilizavam recursos góticos para produzir medo como efeito estético de recepção (Punter & Byron, 2004, p. 137). Entre a sua produção literária destaca-se a novela *Carmilla*, que versa, porém, sobre outro tipo de monstro sobrenatural: os vampiros. Originados de lendas e mitos de mortos que voltavam à vida em busca do sangue dos vivos, essas criaturas se favoreceram da ascensão da literatura gótica nos séculos XVIII e XIX para a sua propagação na literatura (Groom, 2018, p. 98).

O enredo de *Carmilla* é ambientado em um castelo, localizado na Estíria, onde a jovem Laura vive com seu pai. Certa noite, um acidente que ocorre próximo à propriedade faz com que eles recebam como hóspede a, até então, desconhecida Carmilla. De início, Laura se mostra bastante empolgada com a possibilidade de ter uma nova

amiga, uma vez que crescera isolada no castelo. A personagem afirma: “De minha parte, fiquei encantada. Estava ansiosa para ver e falar com ela, apenas esperando até que o médico me desse permissão. Você, que mora na cidade, não faz ideia que grande acontecimento é ser apresentada a uma nova amizade, a solidão que nos rodeia” (Le Fanu, 2022, p. 54).

A nova amiga da protagonista é descrita como uma jovem de grande beleza, e sua aparência física chama a atenção de Laura, que a descreve da seguinte forma:

[...] [S]ua altura ficava acima da média das mulheres, era esguia e maravilhosamente graciosa, exceto que seus movimentos eram lânguidos — *muito* lânguidos —; porém, não havia nada em sua aparência que indicasse uma inválida. Sua compleição era bela e brilhante; suas feições delicadas e lindamente formadas; os olhos eram grandes, escuros e lustrosos; o cabelo era maravilhoso: eu nunca tinha visto um cabelo tão magnificamente espesso e comprido quando ficava caindo sobre seus ombros [...]. (Le Fanu, 2022, p. 62, grifos do autor)

A beleza sedutora de Carmilla e sua aparência lânguida fazem parte da transição do vampiro para a ficção. Se nas lendas e mitos originais esse monstro aparece como um ser grotesco, na literatura ele adquire uma aparência sedutora: os vampiros são dândis e *femmes fatales*, cuja beleza estonteante é também uma armadilha para atrair suas vítimas (Punter & Byron, 2004, p. 268; Santos, 2019, p. 195).

Embora sinta-se cativada pela amiga, alguns dos comportamentos de Carmilla levantam suspeitas em Laura.

Em especial, a extrema reserva daquela no que diz respeito ao seu passado e às suas informações pessoais passam a gerar desconfiança na protagonista:

Eu disse que havia detalhes que não me agradavam. Já contei que a confiança dela me conquistou na primeira noite em que a vi; mas descobri que ela assumia em relação a si mesma, sua mãe, sua história — tudo de fato relacionado com sua vida, planos e pessoas — uma reserva sempre alerta. (Le Fanu, 2022, p. 63)

Costumava descer muito tarde, geralmente não antes de uma hora, e então pegava uma xícara de chocolate, mas não comia nada. Em seguida saíamos para uma caminhada, que era um mero passeio, e quase imediatamente ela parecia exausta, quando geralmente voltava para o Schloss ou sentava-se em um dos bancos que ficavam posicionados, aqui e ali, entre as árvores. Exibia uma languidez corporal incompatível com sua mente, pois era sempre uma interlocutora animada e muito inteligente. (Le Fanu, 2022, p. 69)

Laura também confessa o sentimento ambíguo que algumas atitudes da jovem enigmática despertavam nela:

Mas devo acrescentar que sua evasão era conduzida com tão bela melancolia e súplica, com tantas e apaixonadas declarações sobre o quanto gostava de mim e de sua confiança em minha honra, e com tantas promessas de que por fim eu iria saber de tudo, que eu não conseguia encontrar em meu coração o desejo de ficar ofendida com ela. [...]

Desses abraços tolos, que não eram muito frequentes, devo admitir, eu tinha vontade de me libertar, mas minhas energias pareciam falhar. Suas palavras murmuradas soavam como uma canção de ninar em meu ouvido e reduziram minha resistência a um transe, do qual eu só parecia recuperar-me quando ela retirava os braços.

Nesses misteriosos estados de espírito, eu não gostava dela. De vez em quando experimentava uma excitação estranha e tumultuada que era prazerosa, misturada com uma vaga sensação de medo e repulsa. Não tinha pensamentos distintos sobre ela enquanto essas cenas duravam, mas estava ciente que um amor crescia em estado de adoração, mas também de aversão. Sei que isso é um paradoxo, mas não consigo explicar o sentimento de outra forma. (Le Fanu, 2022, p. 64-65)

Os comportamentos e hábitos incomuns de Carmilla são tipicamente associados aos vampiros. Eles são mortos-vivos conhecidos por evitarem a luz do dia e atacam suas vítimas à noite, sugando-lhes o sangue no intuito de se revigorarem. É comum que eles sejam descritos como figuras lânguidas e pálidas, que parecem não dormir nem se alimentar.

A reação de Laura às investidas da *femme fatale* não é outra, senão, um misto de vulnerabilidade e medo. Ela sente ao mesmo tempo atração e repulsão, reações que, embora opostas, são comuns nas narrativas em que esses monstros são os vilões. Esse misto de emoções conflitantes é brevemente explicado ao final da história.

O vampiro é propenso a ficar fascinado — com uma veemência cativante, semelhante à paixão do amor — por algumas pessoas específicas. [...] Nunca desistirá até que tenha saciado sua paixão e drenado a própria vida de sua cobiçada vítima. Mas, nesses casos, irá prolongar seu prazer assassino com o refinamento de um epicurista, e o aumentará com as abordagens graduais de uma astuta sedução. Nesses casos, parece ansiar por algo como simpatia e consentimento. (Le Fanu, 2022, p. 156)

Com o desenrolar do enredo, o pai de Laura e seu amigo General Spielsdorf, junto do especialista em vampiros Barão Vordenburg, descobrem que Carmilla é na verdade a Condessa Mircalla de Karnstein, uma vampira responsável pela suposta doença que matou outras jovens da região. Eles se dirigem até a residência dessa família, onde exumam o corpo de Carmilla e destroem-no, de modo a impedir que a vampira continue atormentando Laura e outras jovens vítimas femininas.

A seguir, demonstraremos como os traços góticos e vampíricos presentes na obra de Le Fanu foram traduzidos para o meio visual no projeto gráfico das editoras Wish e Sebo Clepsidra, e intensificados pelas ilustrações sombrias e terríficas da ilustradora Caroline Murta.

IMPRESSO EM SANGUE

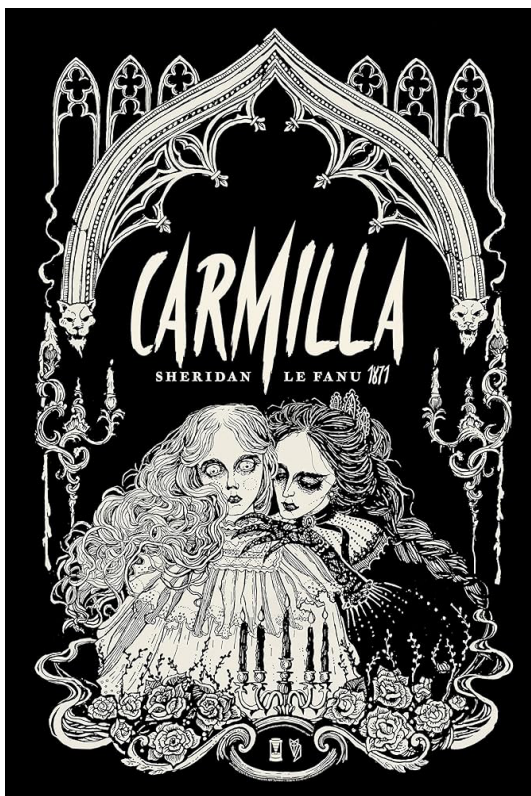
Na edição publicada pelas editoras Wish e Sebo Clepsidra, as narrativas verbal e visual contribuem conjuntamente para (1) ligar a obra à tradição literária à qual ela pertence (i.e., o gótico); e (2) suscitar medo como prazer estético no desenvolvimento da relação predador-vítima estabelecida entre as duas personagens femininas da obra.

Na capa (Figura 2) estão destacados alguns dos elementos arquitetônicos anteriormente citados: os largos arcos ogivais e as janelas lancetadas, ambos adornados tal como os das antigas construções que fazem parte da arquitetura gótica. A grande abóbada que flutua sobre o título do livro e sobre as protagonistas apresenta rachaduras, dando a ideia de algo antigo e em ruínas. Logo abaixo, o nome da vampira, que dá título ao livro, está em uma fonte

pontiaguda, como se tivesse sido escrito (ou rasgado) por garras — provavelmente as mesmas que observamos em Carmilla, cuja mão é apresentada com enormes garras que pousam ameaçadoramente sobre o pescoço de Laura.

A capa também enfoca uma dualidade entre as principais personagens da narrativa de *Le Fanu*. É notável o contraste entre suas características físicas: Laura tem cabelos claros e ondulados e roupas brancas, o que transmite uma imagem angelical adequada a personagens femininas que assumem o papel de *damsel in distress*. Na protagonista é, sobretudo, o olhar que se destaca, pois revela que ela está aterrorizada e possivelmente paralisada pelo medo.

Em contrapartida, Carmilla é representada como o porte de um algoz. Seus cabelos e roupas são pretos com detalhes em renda e seguem o estilo vitoriano. Sua grande mão em garra coberta por uma luva de renda parece fazer uma alusão à passagem que diz “Um sinal do vampiro é a força de suas mãos” (*Le Fanu*, 2022, p. 159). Suas feições, ao contrário das de Laura, são pontudas, com o rosto magro, queixo pontudo e nariz adunco, seguindo uma descrição bastante próxima àquela feita pela própria narradora da história. Enquanto Laura parece paralisada, Carmilla parece debruçar-se languidamente sobre seu corpo, como um predador sobre sua vítima. As roseiras que estão na parte inferior da imagem parecem se emaranhar e subir, formando candelabros espinhosos. Elas podem ser entendidas como uma metonímia para Carmilla, sendo as flores a bela vampira e os espinhos suas presas.

Figura 2 – *Carmilla* (capa)

Fonte: acervo das autoras⁵.

Na contracapa, encontramos novamente os arcos ogivais e a grande abóbada flutuante com que Caroline Murta liga suas ilustrações à tradição gótica. Desta vez, no entanto, é acrescentado um enorme par de olhos de gato. Elementos que remetem aos felídeos já aparecem na capa — a abóbada anterior é adornada com pequenas cabeças

5 As ilustrações analisadas ao longo deste artigo — bem como as demais ilustrações que compõem a edição de *Carmilla* organizada pelas editoras Wish e Sebo Clepsidra — encontram-se disponíveis também no Instagram da ilustradora: @carolinemvrta.

felinas em cada uma de suas extremidades — e serão recorrentes nas ilustrações dessa edição, pois fazem referência à natureza predatória de Carmilla. Na contracapa, porém, a referência é a uma cena específica da narrativa que analisaremos mais detalhadamente adiante.

Figura 3 – *Carmilla* (contracapa)



Fonte: acervo das autoras.

Outros elementos paratextuais compõem o projeto gráfico do livro, como é o caso da pintura trilateral e do fitilho em vermelho. Essa cor está presente não apenas nesses elementos, mas também

ganha destaque nas ilustrações de Murta e na folha de guarda, totalmente vermelha.

O uso dessa cor faz referência ao sangue e reitera a importância desse líquido para as narrativas vampíricas, uma vez que é dele que se alimentam os mortos-vivos, motivo pelo qual são considerados monstruosos; afinal, o sangue está intimamente ligado à vida. Ingerir-lo é uma profanação, um tabu, uma transgressão. Essa transgressão é reforçada na penúltima página do livro, onde lê-se o trocadilho “Este livro foi impresso em sangue tinta preta e vermelha sobre papel Pólen Bold 90g/m² na fonte Freight Text” (Le Fanu, 2022, p. 191).

A mesma cor integra a narrativa visual da Figura 4, responsável por ilustrar o capítulo seis, no qual Laura narra uma noite aterrorizante em que esteve sob a influência dos poderes de Carmilla:

Tive um sonho naquela noite que foi o início de uma agonia muito estranha.

Não posso chamar de pesadelo, pois estava plenamente consciente de estar dormindo, mas igualmente consciente de estar em meu quarto e deitada na cama, como de fato estava. Vi, ou imaginei ver, o quarto e seus móveis exatamente como os vira da última vez, exceto que estava muito escuro e vi algo movendo-se ao redor do pé da cama, algo que a princípio não consegui discernir com precisão. Mas logo percebi que era um animal de um preto fuliginoso, que parecia um gato monstruoso. (Le Fanu, 2022, p. 91)

Neste trecho, a protagonista parece ser vítima de um episódio de paralisia do sono. Porém, nessa obra de Le Fanu, bem como em outras narrativas vampíricas, esse distúrbio ganha significados sobrenaturais:

os vampiros colocam suas vítimas nesse estado para deixá-las vulneráveis nos momentos de ataque.

Figura 4 – Carmilla ataca Laura (capítulo seis)



Fonte: acervo das autoras.

É possível comparar essa cena com *The Nightmare* [O Pesadelo] (1781), do pintor suíço Henry Fuseli (Figura 5), na qual vemos um íncubo sobre uma figura feminina adormecida. As expressões faciais da mulher parecem denunciar que o monstro estaria influenciando negativamente seu sono.

Figura 5 – *The Nightmare* (1781), de Henry Fuseli



Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/the-nightmare-henry-fuseli/lwFwTbrht4QzgA?hl=en>.

Em *Carmilla*, não é um íncubo, mas uma monstruosa figura felina que perturba a tranquilidade do sono de Laura:

Pareceu-me ter cerca de um metro e vinte ou um metro e meio de comprimento, pois media totalmente a extensão do tapete da lareira quando passou por ele; e continuou indo e vindo com a ágil inquietação sinistra de uma fera enjaulada. Não consegui gritar, embora, como pode supor, estivesse apavorada. Seu ritmo foi ficando mais rápido, e o quarto cada vez mais e mais escuro, até ficar tão envolto em trevas que *eu não conseguia enxergar nada além de seus olhos*.

Senti aquilo subir na cama com um leve pulo. *Os dois grandes olhos se aproximaram do meu rosto e, de repente, senti uma dor pungente, como se duas grandes agulhas dardejassem a poucos centímetros uma da outra, profundamente em meu peito. Acordei gritando.* (Le Fanu, 2022, p. 91-93, grifos nossos)

As figuras felinas presentes na abóbada da capa, na ilustração da contracapa e nessa ilustração— pertencente ao capítulo seis do livro— fazem referência, portanto, à habilidade de Carmilla em metamorfosear-se em gato. Caroline Murta representa o exato momento em que a vampira, transformada em um monstruoso felino, ataca Laura na intenção de sugar seu sangue. A Figura 3 ilustra a visão de Laura ao perceber o monstro aproximar-se de seu rosto, enquanto a Figura 4 focaliza o momento do ataque sofrido pela personagem. Ambas conferem destaque a um dos momentos mais horríveis da narrativa, uma vez que a cena da mordida é uma das mais simbólicas e um dos clímaxes do enredo.

A arte ilustra Laura deitada em sua cama completamente subjugada pela fera, que tem as presas cravadas em seu peito, enquanto rastros de sangue escorrem por suas roupas e lençóis. Os rastros não são mencionados no trecho narrado, mas a escolha da ilustradora em acrescentar esse detalhe na imagem enriquece a cena, tornando-a mais explícita. A expressão facial da personagem, com a boca entreaberta e os olhos revirados, mostra um estado de êxtase e pavor que, como mencionado anteriormente, é um misto comum de emoções provocadas pelos ataques de Carmilla.

Mais adiante, no capítulo quinze, é narrado o momento em que o pai de Laura e seu amigo, o General Spielsdorf — cuja sobrinha fora

morta por Carmilla — se unem para caçar e deter a vampira de modo a impedir a morte de Laura. Também se juntam a eles o especialista em vampiros, Barão Vordenburg, cujo pai tivera um envolvimento romântico com a Condessa Mircalla no passado. Acompanhados de Laura — já bastante debilitada pelos ataques contínuos de Carmilla —, o grupo se dirige à antiga residência dos Karnsteins, que é descrita como uma construção imponente, mas em ruínas.

Uma clareira se abriu na floresta; de repente, estávamos sob as chaminés e frontões do vilarejo em ruínas, e as torres e ameias do castelo desmantelado, em torno do qual estão agrupadas árvores gigantescas, pairavam sobre nós do alto de uma pequena elevação.

[...] [L]ogo subimos e estávamos entre as câmaras espaçosas, escadas em espiral e corredores escuros do castelo.

E esta já foi a residência palaciana dos Karnsteins! [...] Aquela lá embaixo é a capela dos Karnsteins.

Ele apontou para as paredes cinzentas do edifício gótico, parcialmente visíveis em meio à folhagem, um pouco abaixo do declive.

(Le Fanu, 2022, p. 136)

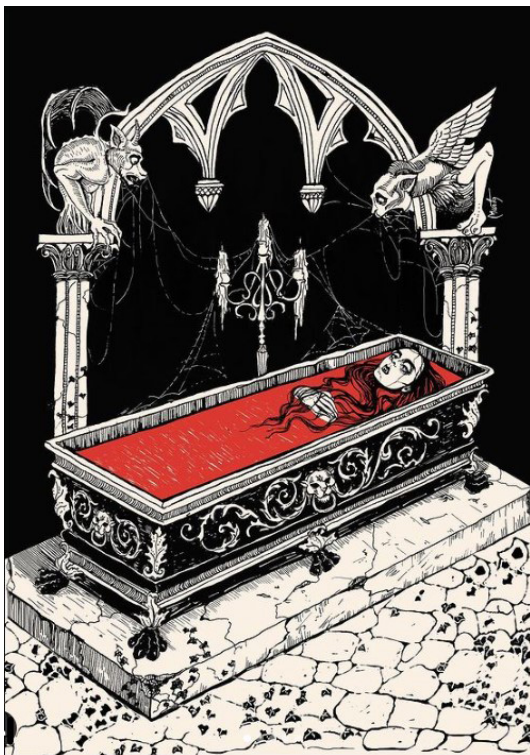
O castelo arruinado que pertencera aos Karnsteins configura-se como outro *locus horribilis* da narrativa. Também construído à moda gótica, possui altas torres e ameias, espaços largos e labirínticos que conferem imponência ao local, além de ser adornado por gárgulas grotescas. Assim, ele não é apenas ermo, mas também bastante sombrio, afinal, guarda o horrível segredo da vilã da história. Uma vez dentro da residência, os personagens encontram, na capela, o túmulo da vampira. Ao inspecioná-lo, descobrem que, na verdade, Carmilla é

a Condessa Mircalla de Karnstein: “Debaixo de um portão estreito em arco, encimado por um daqueles demônios grotescos com os quais a fantasia cínica e medonha da antiga escultura gótica se delicia, vi com muita alegria o belo rosto e a figura de Carmilla entrando na capela sombria” (Le Fanu, 2022, p. 146).

A Figura 6 reproduz a cena do jazigo de Carmilla de modo bastante similar à narrativa:

No dia seguinte, o procedimento formal foi realizado na Capela de Karnstein. O sepulcro da condessa Mircalla foi aberto; o general e meu pai reconheceram, cada um, sua pérfida e bela hóspede no rosto agora exposto à vista. As feições, embora cento e cinquenta anos tenham se passado desde seu funeral, estavam tingidas com o calor da vida. Seus olhos estavam abertos; nenhum odor cadavérico exalava do caixão. Os dois médicos – um oficialmente presente; o outro da parte do promotor do inquérito – atestam o fato maravilhoso de que havia uma respiração débil, mas perceptível, e uma ação correspondente do coração. Os membros estavam perfeitamente flexíveis, a carne elástica. O caixão de chumbo estava inundado de sangue, no qual a uma profundidade de uns dezoito centímetros o corpo jazia imerso. *Aqui estavam então todos os sinais e provas admitidos de vampirismo.* (Le Fanu, 2022, p. 152, grifos nossos)

O caixão é ornamentado com arabescos e com as mesmas cabeças felinas que vemos na capa do livro. Nele, o corpo de Carmilla está submerso em sangue, como é possível notar pelo uso da tinta vermelha. Sua expressão denota que ela estaria em um estado de hibernação quando foi encontrada, logo, completamente vulnerável àqueles que pretendiam matá-la. As teias de aranha na ilustração procuram destacar que o local permanecera fechado e intocado por muito tempo.

Figura 6 – O jazigo de Carmilla (capítulo quinze)

Fonte: acervo das autoras.

Os arcos ogivais reaparecem sustentados por duas colunas que são guardadas por duas grotescas gárgulas — exatamente como Laura descrevera no excerto acima. É interessante destacar que as gárgulas — especialmente quando ornamentavam as igrejas e outras construções religiosas — tinham o papel de afugentar espíritos malignos. No entanto, na imagem em questão, elas não assustam, mas parecem assustadas pela visão da morta-viva banhada em sangue, como pode-se notar pelos olhos esbugalhados, pela boca

aberta e pela expressão em choque. Tal reação parece indicar uma chave de leitura. Tal como as gárgulas, também o leitor deve se sentir horrorizado pela chocante descoberta do jazigo da vampira.

CONCLUSÃO

Carmilla tornou-se uma das mais famosas histórias sobre vampiros do século XIX, bem como uma das primeiras a se centrar em uma personagem vilanesca feminina, e também a trazer insinuações lésbicas à literatura vampírica (Punter & Byron, 2004, p. 138; Groom, 2018, p. 143). Sua reedição pela Wish e pela Sebo Clepsidra parece pagar o devido tributo a essa história, sem deixar de destacar a importância das tradições literárias às quais ela está vinculada.

Analisadas as referidas imagens, é possível constatar que Caroline Murta utilizou elementos que evocam a tradição gótica e o imaginário vampírico para ilustrar a obra de Sheridan Le Fanu, adicionando não apenas um apelo visual aos leitores — característica importante no meio editorial atual — mas também oferecendo a eles uma experiência diferenciada, capaz de intensificar a produção do medo como prazer estético no ato da leitura.

Essa afirmação pode ser comprovada pelo fato de que nem tudo o que está ilustrado nas imagens está presente no texto escrito. As adições que compõem a narrativa visual enriquecem em grande medida a experiência do leitor ao evocar detalhes que dialogam com a tradição literária na qual *Carmilla* está inserida. Ao estabelecer esse diálogo, as ilustrações auxiliam os elementos formais e conteudísticos da narrativa a criar a experiência de

terror e horror com a qual — desde a sua origem oitocentista — as narrativas góticas cativaram, entreteram e aterrorizaram os leitores interessados nos personagens monstruosos que, tal como Carmilla, vampirizam e seduzem suas vítimas humanas em busca do elixir do sangue.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Letícia L. *Diálogos entre o visual e o textual em livros de literatura: a coleção Imaginário Gótico*. 2022. 375f. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/48602>. Acesso em: 31 out. 2024.
- BOTTING, Fred. *Gothic*. London: Editora Routledge, 2013.
- BYRON, Glennis; PUNTER, David. *The Gothic*. Oxford: Blackwell, 2004.
- FRANÇA, Júlio. O gótico e a presença fantasmagórica do passado. In: *Anais eletrônicos do XV encontro da ABRALIC*. Rio de Janeiro: UERJ, 19-23 de set. de 2016. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491403232.pdf. Acesso em: 31 out. 2024.
- GROOM, Nick. *The Gothic: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- GROOM, Nick. *The Vampire: A New History*. New Haven, London: Great Britain Yale University Press, 2018.
- LE FANU, Sheridan. *Carmilla*. São Caetano do Sul: Editora Wish; São Paulo: Sebo Clepsidra, 2022.
- SANTOS, Ana Paula Araujo dos. *A tradição feminina do Gótico: uma descrição de formas e temas nas literaturas brasileira e de língua inglesa*. 2022. 191f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <http://www.btd.uerj.br/handle/1/18273>. Acesso em: 31 out. 2024.
- SANTOS, Ana Paula Araujo dos. O vampiro como metáfora na literatura brasileira oitocentista. In: *Abusões: as metamorfoses do vampiro na literatura e na cultura*, Rio de Janeiro, ano 5, v. 9, p. 190-207, 4 set. 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/abusoes/article/view/40690>. Acesso em: 31 out. 2024.

SILVA, Alexander M. Entre vampiros e demônios: o sobrenatural do mundo de Horace Walpole. In: FRANÇA, Júlio; COLUCCI, Luciana (Orgs.). *Matizes do Gótico: três séculos de Horace Walpole*. Rio de Janeiro: Dialogarts; São Paulo: Sebo Clepsidra, p. 15-34, 2020. Disponível em: <http://www.dialogarts-desenv.uerj.br/matizes-do-gotico-tres-seculos-de-horace-walpole/>. Acesso em: 31 out. 2024.