

## 06

# UMA VAMPIRA BRASILEIRA QUE PRECEDEU DRÁCULA: A REPRESENTAÇÃO DA PERSONAGEM VAMPIRESCA EM “A NEVROSE DA COR”, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Guilherme Barp  
Cecil Jeanine Albert Zinani

*Recebido em 12 jul 2022.*

*Aprovado em 22 jan 2023.*

**Guilherme Barp**

Mestrando em Letras - Estudos de Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Licenciado em Letras - Inglês pela Universidade de Caxias do Sul, 2020.

Pesquisador voluntário no Grupo de Pesquisa em Literatura e Gênero da Universidade de Caxias do Sul.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5605535542278326>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0393-2693>.

E-mail: [gbarp@ucs.br](mailto:gbarp@ucs.br).

**Cecil Jeanine Albert Zinani**

Doutora em Letras - Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.

Pesquisadora voluntária no Grupo de Pesquisa em Literatura e Gênero da Universidade de Caxias do Sul.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5031600091227253>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8656-8865>.

E-mail: [cezinani@terra.com.br](mailto:cezinani@terra.com.br).

**Resumo:** O objetivo deste artigo é investigar a representação da personagem vampírica em “A nevrose da cor”, de Júlia Lopes de Almeida, com



a finalidade de contribuir com subsídios para o alargamento de noções acerca da ficção insólita de autoria feminina no País, das histórias de vampiros e da própria fortuna crítica de Júlia Lopes de Almeida. Assim, executa-se revisão bibliográfica, a partir de aportes teóricos dos Estudos de Gênero, Estudos Culturais e, brevemente, de psicanálise. Evidenciou-se que a protagonista, Issira, não possui um vampirismo físico, mas patológico, configurando-se como uma vampira *lato sensu*, com poucas alterações na aparência, mas de grande impacto psíquico.

**Palavras-chave:** Vampira. Júlia Lopes de Almeida. *Ânsia eterna*. “A nevrose da cor”. Ficção insólita.

**Abstract:** This paper’s goal is to investigate the representation of the vampire in “A nevrose da cor”, by Júlia Lopes de Almeida, in order to contribute to the study of women’s fantastic fiction in Brazil, vampire stories and Júlia Lopes de Almeida’s works. Therefore, a bibliographic review is executed, based on Gender Studies, Cultural Studies and psychoanalysis theoretical approaches. It could be evidenced that Issira, the protagonist, does not have expressive physical vampiric traits; instead, her vampirism is pathological. Thus, she might be categorized as a *lato sensu* vampire, since her vampirism, despite not causing many physical alterations, presents severe psychic impacts.

**Keywords:** Vampire. Júlia Lopes de Almeida. *Ânsia eterna*. “A nevrose da cor”. Fantastic fiction.

## INTRODUÇÃO

A literatura ocidental, nos últimos dois séculos, abordou com frequência a temática do vampirismo. A criatura mais famosa, de fato, é o Drácula, presente na obra homônima do irlandês Bram Stoker, publicada em 1897, que já foi objeto de adaptações para



diversas mídias. Porém, antes dele, em produções britânicas, a temática já havia sido abordada em *The vampyre* (1819), de John William Polidori – escrita num concurso em que participaram o autor, Percy Shelley, Lord Byron e Mary Shelley, que também produziu *Frankenstein* (1818) –, e *Carmilla* (1872), de Joseph Sheridan Le Fanu, compatriota de Stoker, em que se apresenta uma vampira.

No Brasil do século XIX, precedendo *Drácula* por oito anos, uma escritora também criou uma narrativa vampiresca; trata-se de Júlia Lopes de Almeida. Em 7 de junho de 1889, uma sexta-feira, a *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, publicou, na sua segunda página, o conto “A nevrose da cor” (ALMEIDA, 1889), escrito num momento histórico de prevalência do Naturalismo na prosa brasileira. Posteriormente, ele viria a ser inserido na coletânea *Ânsia eterna*, editada em 1903.

Dessa maneira, este artigo propõe uma leitura de “A nevrose da cor”, cujo objetivo é investigar a construção da personagem vampiresca em tal narrativa, a fim de contribuir com subsídios para o alargamento de noções acerca da ficção insólita de autoria feminina no País, das histórias de vampiros e da própria fortuna crítica de Júlia Lopes de Almeida, esta que permaneceu, durante um longo período, obscurecida nos Estudos Literários nacionais. Desse modo, recorre-se tanto a aportes teóricos do resgate de escritoras do século XIX, a partir de uma perspectiva dos Estudos de Gênero, dos Estudos Culturais, que versam sobre *monster studies*, literatura sobrenatural e vampírica, e, brevemente, a noções de psicanálise, com o intuito de compreender alguns elementos, subsidiando a análise em questão.



## RESGATANDO JÚLIA LOPES DE ALMEIDA, ÂNSIA ETERNA E “A NEVROSE DA COR”

Embora a literatura anglófona tenha demonstrado desde o século XVIII, pelo menos, a existência de escritoras que se dedicaram a temáticas insólitas em suas criações<sup>1</sup> – como Clara Reeve e Ann Radcliffe –, teria esse fenômeno sido abordado pelas autoras brasileiras? Muzart (2008) apresenta uma seleta lista de romances nacionais de autoria feminina com elementos góticos: *Los misterios del Plata*, da argentina Juana Paula Manso de Noronha, publicado, em folhetim, em *O Jornal das Senhoras* (1852); *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis; *D. Narcisa de Villar* (1859), de Ana Luísa de Azevedo Castro; *Gazhel* (1881), de Luísa Leonardo Marques, presente na *Gazeta da Tarde*; *A judia Rachel* (1886), de Francisca Senhorinha da Motta Diniz; e *A rainha do Ignoto* (1899), de Emília Freitas. Acrescente-se a esses nomes *Ânsia eterna*, livro de contos e foco deste trabalho, e a seleção continua pequena. De acordo com Matangrano, quanto mais se recuar na História, menos títulos de ficção sobrenatural de mulheres se verá em obras teóricas, resultando na concepção de que “[...] não havia mulheres escritoras em épocas mais remotas e que, em particular, não havia mulheres que escreviam literatura fantástica, antes do século XX, entendida aqui em seu sentido lato, o que não poderia estar mais equivocado” (2021, p. 12).

Apesar do parco acesso à educação em determinados momentos históricos, as mulheres escreveram, e algumas, de fato, publicaram seus textos. Esse esquecimento das oitocentistas muito

1 Caso a ficção científica seja considerada, também, parte desse fenômeno, pode-se regredir mais ainda, tomando Margaret Cavendish, com a obra *The blazing world* (1666), como precursora da temática, mesmo que de modo prototípico.



se deve ao pouco reconhecimento por parte dos estudiosos, que as excluíram de histórias e antologias literárias, frequentemente pela questão do gênero social presente na autoria, tendo em vista que, segundo Muzart,

[...] a mulher era tolerada, não realmente respeitada como escritora. A crítica, quando se debruçava sobre os livros de mulheres, o fazia ‘com luvas de pelica’, ‘com a cortesia devida a uma senhora’, não estudando o livro como literatura mas vendo atrás dele o fantasma de uma mulher. (MUZART, 1990, p. 65)

Devido à subvalorização da escrita de autoria feminina, várias de suas obras caíram no esquecimento após o fim de suas vidas. Essas criações, que não receberam, majoritariamente, segundas edições, permanecem em seções de antigualha de bibliotecas ou sebos, aguardando alguém que as recuperasse. Felizmente, um tipo de pesquisa, intitulado resgate ou arqueologia literária, vem, desde a década de 1980<sup>2</sup>, sendo realizado por pesquisadoras e pesquisadores do País, com o intuito de reaver as criações de escritoras do século XIX e questionar o pressuposto de uma história da literatura nacional única e, predominantemente, masculina. Como assevera Schmidt,

a recuperação de textos do século XIX de autoria feminina colocados à margem ou silenciados nas histórias literárias, portanto subtraídos da memória, num período em que a literatura detinha um valor pedagógico na construção do mapa

---

2 Embora essas investigações tenham sido realizadas, em maior parte, por pessoas dessa época, cabe destacar o pioneirismo de algumas escritoras que as precederam, do fim do século XIX à metade do XX: Inês Sabino, com *Mulheres ilustres do Brasil* (1899); Andradina de Oliveira, com *A mulher rio-grandense: escritoras mortas* (1907); e Lúcia Miguel Pereira, com “As mulheres na literatura brasileira” (1954).



imaginário da nação, evidencia o quanto a exclusão é marca genérica e cultural da memória e como a diferença assume importância como categoria analítica para problematizar o lugar gendrado da história literária e, consequentemente, seu modelo como memória social e cultural. (SCHMIDT, 2017, p. 132-133)

Alguns desses esforços merecem destaque, como é o caso da coletânea *Escritoras brasileiras do século XIX*, organizada em três volumes, datados em 1999, 2004 e 2009, por Zahidé Muzart, que reuniu dezenas de escritoras desconhecidas ao horizonte dos leitores contemporâneos. Atualmente, o Senado Federal dirige a Coleção Escritoras do Brasil, que já recuperou e reeditou livros de Francisca Júlia da Silva, Francisca Senhorinha da Motta Diniz e A. A. Diniz, Josefina Álvares de Azevedo, Nísia Floresta, Maria Ribeiro, Carmen Dolores e Júlia Lopes de Almeida. No que diz respeito às que se dedicaram à ficção sobrenatural, duas recentes obras de ensaios, organizadas por Cecil Jeanine Albert Zinani e Cristina Löff Knapp, são marcantes: *O insólito na literatura: olhares multidisciplinares*, de 2020, possui uma seção inteira para o estudo do fenômeno em obras de mulheres, incluindo as oitocentistas, intitulada “Literatura brasileira fantástica escrita por mulheres” (ZINANI; KNAPP, 2020); e *Contos insólitos de mulheres latino-americanas: entrelaçamentos teóricos e críticos*, de 2021, que, ao aliar dois tipos de gênero – o fantástico e o feminino –, busca, a partir da investigação de elementos temáticos e estruturais nessa modalidade de ficção, contribuir para a delineação de uma *female tradition* do conto insólito de mulheres na América Latina, seguindo, cronologicamente, as criações de Júlia Lopes de



Almeida, Silvina Ocampo, Lygia Fagundes Telles e Augusta Faro (ZINANI; KNAPP, 2021).

Este artigo surge, em consonância com esses trabalhos, para revisitar Júlia Lopes de Almeida, *Ânsia eterna* e “A nevrose da cor”, afinal, como enfatiza Muzart, “[...] além do resgate, da publicação dos textos, é preciso fazer reviver essas mulheres trazendo seus textos de volta aos leitores, *criticando-os, contextualizando-os* [...]” (1997, p. 85 – grifo nosso).

Nascida em 24 de setembro de 1862, no Rio de Janeiro, Almeida logo viria a manifestar seu talento para a literatura; aos 22 anos de idade, estreia com uma crônica na *Gazeta de Campinas* acerca da apresentação teatral da atriz Gemma Cuniberti. Em seguida, começou a publicar na imprensa com frequência, de modo que seus textos apareciam, primeiramente, nela, para, então, tornarem-se livros. Dedicou-se aos mais diversos gêneros literários, indo do romance a textos de jardinagem, e publicou mais de 20 obras em vida.

Em meio às suas composições, encontra-se *Ânsia eterna*, de 1903, uma reunião de contos que foram editados, anteriormente, em jornais do País. “Ondas de ouro”, por exemplo, apareceu na *Gazeta de Notícias* em 1888 (ALMEIDA, 1888), evidenciando que a seleção partiu de criações publicadas há, pelo menos, 15 anos. No ano seguinte a esse, “A nevrose da cor” seria publicado no mesmo periódico, sendo mais misterioso e enigmático que tal anterior.

## **A PERSONAGEM VAMPIRESCA EM “A NEVROSE DA COR”**

A versão de “A nevrose da cor” inserida na imprensa traz o subtítulo “fantasia egypcia”, que foi suprimido da primeira versão



em livro, de 1903 (ALMEIDA, 1903), e, consequentemente, da última – e utilizada neste estudo –, de 2020 (ALMEIDA, 2020), que tomou a anterior como base. Essa informação é relevante, em termos de literatura fantástica, pois indica que se tratará de uma fabulação (a partir de “fantasia”) de tempos do Antigo Egito (“egypcia”). Tal espaço, histórico, exótico, misterioso e de outrora, aos olhos do imaginário ocidental do século XIX<sup>3</sup>, é ideal para apresentar uma figura monstruosa (vampírica), que, ao mesmo tempo que causa o horror, incita curiosidade, fascinação e fantasia, também. Há uma interação entre o fascínio pela construção do monstro e pelo local que o deu à luz. Conforme Cohen,

as habitações dos monstros (África, Escandinávia, América, Vênus, o Quadrante do Delta – qualquer terra que seja suficientemente distante para ser vista como exótica) são mais do que as obscuras regiões do perigo incerto: elas são também domínios de fantasia feliz, horizontes de libertação. Seus monstros servem como corpos secundários através dos quais as possibilidades de outros gêneros, outras práticas sexuais e outros costumes sociais podem ser explorados. Hermafroditas, amazonas e canibais lascivos fazem gestos convidativos das margens do mundo, dos mais distantes planetas da galáxia. (COHEN, 2000, p. 51)

---

3 Trata-se de um caso similar ao orientalismo. Como afirma Said (1990, p. 127-128), “o orientalismo popular atingiu, durante o final do século XVIII e o início do XIX, uma voga de considerável intensidade. Mas mesmo essa voga, facilmente identificável em William Beckford, Byron, Thomas Moore e Goethe, não pode ser simplesmente separada do interesse por contos góticos, idílios pseudomedievais e visões de crueldade e esplendor bárbaros. Dessa maneira, em alguns casos, a representação oriental pode ser associada às prisões de Piranesi, em outros aos luxuriantes ambientes de Tiepolo, e em outros ainda à exótica sublimidade das pinturas do final do século XVIII. [...] Sensualidade, promessa, terror, sublimidade, prazer idílico, intensa energia: o Oriente, como uma figura na imaginação orientalista pré-romântica e pré-técnica da Europa do final do século XVIII, era na verdade uma qualidade camaleônica chamada (adjetivamente) ‘oriental’”.



Ao deslocar o enredo para tal lugar, abre margem para que o leitor virtual da *Gazeta de Notícias* assuma, no conto, a existência de uma realidade metaempírica, como apresenta Furtado, termo que pode ser definido como o que

está para além do que é verificável ou cognoscível a partir da experiência, tanto por intermédio dos sentidos ou das potencialidades cognitivas da mente humana, como através de quaisquer aparelhos que auxiliem, desenvolvam ou supram essas faculdades. Portanto, o conjunto de manifestações assim designadas inclui não apenas qualquer tipo de fenómenos ditos sobrenaturais na acepção mais corrente deste termo (aqueles que, a terem existência objectiva, fariam parte dum sistema de natureza completamente diferente do universo conhecido), mas também todos os que, seguindo embora os princípios ordenadores do mundo real, são considerados inexplicáveis e alheios a ele apenas devido a erros de percepção ou desconhecimento desses princípios por parte de quem porventura os testemunhe. (FURTADO, 1980, p. 20)

Ao fazerem isso, inevitavelmente, questionar-se-ão acerca da plausibilidade dos acontecimentos do enredo, incluindo a natureza da personagem aqui analisada.

O início da narrativa introduz a princesa Issira, pertencente à nobreza egípcia. Ela está presente numa lição, em que um idoso sacerdote apresenta máximas edificantes, numa tentativa de instruí-la, a partir de valores morais de sua época, como “A pureza na mulher é como o aroma na flor!” e “Quanto mais elevada é a posição da mulher, maior é o seu dever de bem se comportar” (ALMEIDA, 2020, p. 141). A protagonista, sonolenta, pouco presta atenção, até ouvir a última recomendação: “Evitai a peste e tende



horror ao sangue...” (ALMEIDA, 2020, p. 141). Seguindo essa fala, adormeceu e passou a sonhar com elementos rubros:

la navegando num lago vermelho, onde o sol estendia móvel e quebradiça uma rede dourada. Recostava-se num um [sic] barco de coral polido, de toldo matizado sobre varais crivados de rubis; levava os pés mergulhados numa alcatifa de papoulas e os cabelos semeados de estrelas... (ALMEIDA, 2020, p. 141-142)

Após acordar, o professor recomendou: “arrependei-vos, não abuseis da vossa posição de noiva do senhor de todo o Egito... lavai para sempre as vossas mãos do sangue...” (ALMEIDA, 2020, p. 142), entretanto, Issira o dispensou, virando-se para o lado na espreguiçadeira, e passou a contemplar, pela janela, a cidade de Tebas e o rio Nilo. A partir das descrições iniciais de suas atitudes, verifica-se que a personagem demonstra uma certa insubordinação quanto aos preceitos de seu tempo. Ignora os ensinamentos, menospreza o ancião, importando-se apenas com o que está relacionado ao vermelho. Sua soberba é explorada, posteriormente, pela voz narrativa: “Princesa de raça, neta de um Faraó, Issira era orgulhosa; odiava todas as castas, exceto a dos reis e a dos sacerdotes. Fora dada para esposa ao filho de Ramazés, e, sem amá-lo, aceitava-o, para ser rainha” (ALMEIDA, 2020, p. 142). Assim, justifica-se que parte dessa característica se origina devido à sua posição social e linhagem.

O sonho anterior da personagem pode possuir relação com seus desejos, como apresenta Freud em “A realização de desejos”, presente no compilado *Conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917)*:



O sonho pode, portanto, ser qualquer coisa, quando os senhores levam em conta apenas os pensamentos que ele representa: advertência, intenção, preparação etc.; mas ele sempre será também a realização de um desejo inconsciente, se contemplado como resultado do trabalho do sonho. Um sonho, portanto, nunca é simplesmente uma intenção ou uma advertência, mas sempre uma intenção etc. traduzida para um modo de expressão arcaico com o auxílio de um desejo inconsciente e reconfigurada para realizar esse desejo<sup>4</sup>. (FREUD, 2014, p. 244-245)

Em consonância com a relação psicanalítica entre sonho e desejo, explicitada acima, revelar-se-á, posteriormente, que a obsessão com tons escarlates da personagem tornava-lhe, de fato, uma “[...] vítima de uma doença singular: a nevrose da cor. O vermelho fascinava-a” (ALMEIDA, 2020, p. 142). Por ter desejos profundos com o vermelho – isto é, ela queria que tudo em sua vida fosse dessa cor –, eles acabavam se manifestando em seus devaneios, colorindo objetos e cenários por completo. Ainda, corroborando com essa perspectiva, a voz narrativa revela, em seguida, que ela, em princípio, tinha convulsões ou delíquios ao ver simples elementos dessa tonalidade em seu dia a dia, como flores de romãzeiras ou listas das vestes de homens do povo, reiterando tal elemento de tentação, que encontrava espaço para se materializar em seus sonhos. No conto, esse incomum comportamento, digno

---

4 No mesmo volume em questão, a conferência “Sonhos de crianças” também oferece uma contextualização válida da ligação entre sonho e desejo: “Que um desejo seja o causador do sonho, que a realização desse desejo seja o conteúdo do sonho, é uma de suas características principais. A outra característica, igualmente constante, é que o sonho não apenas dá expressão a um pensamento, mas apresenta, sob a forma de uma experiência alucinatória, aquele desejo como realizado. *Quero atravessar o lago*, diz o desejo que ensaja o sonho; o sonho em si tem por conteúdo *estou atravessando o lago*” (FREUD, 2014, p. 139).



do metaempírico, acaba por ter cunho patológico, psiquicamente, denominando-se nevrose (neurose) da cor.

O seu desejo é tão extremo que abre margem para ser interpretado como uma patologia, visto que é informado que “a medicina egípcia consultou as suas teorias, pôs em prática todos os seus recursos e curvou-se vencida diante da persistência do mal” (ALMEIDA, 2020, p. 143), indicando que não pôde ser encontrada a cura para o caso da princesa.

Alguns aspectos do sonho de Issira, caso forem compreendidos como alegorias para desejos inconscientes, revelarão ainda mais sobre a construção da protagonista. O lago vermelho, característica inverossímil e digna do onírico, pode representar mais que sua obsessão por tal tom, sendo, na verdade, uma manifestação de sua sede por sangue, de seu vampirismo, pois “Issira, entretanto, degolava as ovelhinhas brancas, bebia-lhes o sangue [...]. Na aldeia em que nascera e em que tinha vivido, Karnac, forrara de linho vermelho os seus aposentos; era neles que ela bebia em taças de ouro o precioso líquido” (ALMEIDA, 2020, p. 143).

Numa divagação do narrador, encontram-se mais descrições a respeito da história pessoal da personagem principal. Filha do último herdeiro dos faraós, sua fama e formosura logo chamaram a atenção do herdeiro de Ramazés, que, tendo em vista o falecimento do pai da princesa, fez uma proposta de casamento e a transportou para Tebas. Sua aparência física e presença condensaram-se num vulto que acabou dominando todos:

A beleza de Issira deslumbrou a corte; a sua altivez fê-la respeitada e temida; a paixão do príncipe



rodeou-a de prestígio e a condescendência do rei acabou de lhe dar toda a soberania.

O seu porte majestoso, o seu olhar, ora de veludo ora de fogo, mas sempre impenetrável e sempre dominador, impunham-na à obediência e ao servilismo dos que a cercavam. (ALMEIDA, 2020, p. 143)

Tal soberania e dominação, presentes na personalidade, oportunizaram diversos privilégios e desejos garantidos sem questionamentos de outras pessoas, pois, posteriormente, apresenta-se que ela cobriu seus novos aposentos com tapeçarias e flores rubras, a seu gosto. Entretanto, isso não foi o suficiente, de modo que

não lhe bastava isso; Issira queria beber e inundar-se em sangue. Não já o sangue das ovelhinhas mansas, brancas e submissas, que iam de olhar sereno para o sacrifício, mas o sangue quente dos escravos revoltados, conscientes da sua desgraça; o sangue fermentado pelo azedume do ódio, sangue espumante e embriagador! (ALMEIDA, 2020, p. 143-144)

Com o noivo distante, em caça, e a submissão do velho rei Ramazés à protagonista, concretizaram-se suas vontades. Um dia, sem dormir, com a “boca seca, os membros crispados, os olhos muito brilhantes e o rosto extremamente pálido” (ALMEIDA, 2020, p. 144), mandou chamar um escravo, picou-lhe a artéria do braço robusto e sugou-lhe o sangue, tendo ele agonizado da dor ao desmaio e do desmaio à morte. Após o fim da vida do servo, Issira ordenou que o retirassem do local e adormeceu, concretizando, assim, o seu vampirismo.



É interessante ressaltar que, embora tenha comportamento e algumas características vampíricas, Issira não apresenta traços de monstruosidade grotesca física e visual como o Drácula, de Bram Stoker, ou o Conde Orlok, de *Nosferatu* (1922). As feições que poderiam subverter a sua humanidade e beleza – boca seca, membros crispados, por exemplo – são mais sintomáticas do ápice da sua neurose por sangue do que morfológicas e permanentes. Ademais, ela é um ser vivo, não é um *undead* bizarro, o que contribui para a normatividade de sua aparência. Ao converter o monstro que há em Issira numa patologia, que pouco altera seu visual, ela retém sua beleza, enquanto formosa futura rainha, e não questiona papéis de gênero que fujam dessa construção. Assim, como apresenta Cohen (2000, p. 35), ao contrário de personagens que interrogam o (entre)lugar de suas figurações de gênero, como Scylla, *WeirdSister*, Lilith, Bertha Mason ou uma Gorgon, a protagonista mantém sua humanidade, conciliando-a com o vampirismo, evadindo a figuração clássica de vampiro *stricto sensu* e se definindo como uma vampira *lato sensu*.

A motivação para sugar o sangue de outras pessoas também é impactante na constituição da protagonista. As pessoas mordidas por ela não são transformadas em vampiros imortais e, pouco depois, acabam falecendo. Dessa maneira, ela não deseja formar um exército de forças das trevas ou juntar aliados para dominar determinado local. Issira apenas bebe sangue para satisfazer seu próprio prazer – e, conseqüentemente, aliviar os sintomas de sua neurose –, sem se importar com as conseqüências, encontrando prazer sádico em se desfazer de escravos revoltosos.

A personagem construída por Júlia Lopes de Almeida, sem dúvidas, é emancipada e não reflete os padrões de submissão



comuns à literatura oitocentista, como a disseminada figura da mulher “anjo do lar”. Issira sonha, faz tudo pelas suas vontades e satisfaz seus próprios desejos carnavais. Ela causava temor, até mesmo, no sogro Ramazés, de modo que “[...] não oporia a sua força à vontade da neta de um Faraó! Que a maldita casta dos escravos desaparecesse, que todo o seu sangue fosse sorvido com avidez pela boca rosada e fresca da princesa” (ALMEIDA, 2020, p. 145).

A jovem era, até então, aparentemente, onipotente. Conseguindo tudo o que queria, por meio de seu comportamento, aparência e *status* social, a vampira seduzia todos. Segundo Cohen (2000), o monstro, com todo o mistério e a carga de proibição e escapismo que carrega, é uma criatura atraente, num misto de repulsão e atração. Os vampiros, por sua vez, podem ser ainda mais sedutores, como o envolvente Conde Drácula do filme *O Drácula de Bram Stoker* (1992), de Francis Ford Coppola, ou personagens da saga *Entrevista com o vampiro*, de Anne Rice, em que, na adaptação de 1994 para o cinema, foram interpretados pelos galãs Tom Cruise e Brad Pitt. Ademais, caso a questão de gênero seja trazida à tona, como pondera Lecouteux (2010), a *vampire* dá lugar à *vamp*, termo em língua inglesa que se refere à mulher que usa seu charme para seduzir e explorar pessoas. E isso define, de certa forma, as vampiras, incluindo-se, aqui, a irresistível Issira, que ignorava a lei e estava acima, até mesmo, do governante do Egito.

Contudo, após a repentina morte do príncipe em viagem e a sua futura posição de rainha abalada, ela é convidada, pelo rei, a se retirar de Tebas e voltar para Karnac. Isso causa-lhe irritação, além de alucinações com o noivo, seguidas de desejo pelo sangue dele. Após essa visão, ordenou que mais um escravo fosse aos



seus aposentos, mas fora “castrada” por Ramazés novamente, que impediu a concretização de tal ato. Issira já se encontrava num misto de latentes emoções “perseguiu-a a imagem do noivo, coberto de sangue. A proibição do rei revoltava-a, acendendo-lhe mais a febre do encarnado” (ALMEIDA, 2020, p. 146). Após perder tudo o que dominava, tornando-se incapaz de satisfazer seus próprios desejos, incluindo o de se livrar de pessoas de classes mais baixas e legitimar sua majestade, Issira não vê outra alternativa a não ser o sacrifício do próprio sangue para saciar a sede, e repete o que fazia com seus escravos, mesmo sabendo que morreria, ato que, finalmente, concretiza-se.

Tendo sido extirpada de sua posição social, o fim do vampirismo de Issira reflete uma questão de classe. A perda do posto de rainha – vale lembrar que ela não amava o seu noivo, apenas mantendo-se com ele pelo título – e a volta a um *status* inferior feriram o seu orgulho. Portanto, não acostumada a não triunfar, só vê como opção a morte. Esse destino final, castrador a uma personagem que sempre foi emancipada, encontra eco, novamente, numa questão de gênero, na representação das vampiras femininas, como reflete Forry (2010), ao afirmar que enquanto às mulheres vampirescas cabe a impotência e a punição, seja por meio do ridículo ou da morte, os homens florescem ou definham com estilo e elegância.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo, portanto, buscou, ao analisar a protagonista vampira de um conto brasileiro, contribuir com um alargamento das concepções acerca desse tipo de personagem na nossa literatura.



França e Sena (2020) reiteram a importância desse tipo de pesquisa, na medida em que, durante um considerável período, os Estudos Literários no País estiveram interessados em abordagens acerca da literatura como uma representação de questões culturais da identidade nacional, marginalizando, dessa maneira, enredos que não trouxessem à tona tal temática de modo direto. Assim, cabe aos pesquisadores o resgate e estudo das ficções insólitas em seu sentido mais amplo, ou, ainda, como definidas por França e Sena, das poéticas negativas, isto é,

técnicas e procedimentos de composição literária que se consolidaram em modos de representar e expressar aspectos negativos da existência humana – as poéticas do medo; da repulsa; do horror; do terror; do grotesco; do melodramático; do trágico; do gótico; do sublime. (FRANÇA; SENA, 2020, p. 11)

Os motivos para que esse tipo de investigação seja executada são, na verdade, similares ao do resgate de escritoras do século XIX, que busca relembrar as criações pouco cultivadas pela crítica e história literárias nacionais, visto que, algumas, além de não abordarem diretamente as temáticas do País, ainda tinham um nome feminino atrelado à obra, fazendo com que os estudiosos desprezassem e/ou tratassem tal arte com descaso.

Dessa forma, ao unir uma preocupação com a recuperação da literatura oitocentista de mulheres e com a sobrenatural brasileira, aqui, focou-se na personagem Issira, criada por Júlia Lopes de Almeida. Pôde-se verificar que Issira considerava que estava acima de todas as figuras masculinas do enredo, de seu mestre ancião, cujos ensinamentos causavam tédio, do rei Ramazés, a maior autoridade no reino. Era insubordinada e fazia



com que todos os seus desejos fossem realizados, por bem ou por mal. Sua tentação desenfreada pelo vermelho reflete a “nevrose da cor”, uma psicopatologia que causava obsessão por tal tom. A possibilidade de fazer com que tudo em sua vida fosse realizado – devido à sua aparência e status social – faz com que Issira atinja um nível crítico em sua condição, elevada ao nível de vampirismo, buscando sangue humano e não mais de animais. Dessa maneira, ao contrário de vampiros morfologicamente monstruosos, como Drácula, a protagonista mantém sua humanidade e beleza, conciliando a característica com a possibilidade de tornar-se rainha e não questionando papéis de gênero, aspectos que fazem com que permaneça uma personagem de aparência normativa, sendo que os seus únicos traços visuais vampíricos se manifestam quando está com sede – desejo – por sangue: “[...] boca seca, os membros crispados, os olhos muito brilhantes e o rosto extremamente pálido” (ALMEIDA, 2020, p. 144).

O final de Issira vai de encontro com tudo o que ela havia feito durante sua existência, ou seja: viver conforme os próprios prazeres. Ao ser retirada de seu posto de futura rainha pelo monarca reinante, perde todos os benefícios, incluindo o método para dar continuidade ao seu vampirismo, que era por meio da sua soberania. Não conseguindo ficar sem o sangue humano, parte, após uma última “refeição” em si mesma, para o suicídio.

Por fim, a trajetória da personagem também pode ser lida, a partir da crítica feminista, como uma alegoria palimpséstica. De acordo com Gilbert e Gubar, esse termo se refere a “[...] obras cujas superfícies projetam ocultações ou profundidades obscuras, menos acessíveis (e menos socialmente aceitáveis) níveis de



significação”<sup>5</sup> (2000, p. 73, tradução nossa). Assim, Issira poderia representar a mulher e, ainda, a escritora do século XIX, ou tudo o que essas não puderam ser, devido aos aprisionamentos masculinos, mas que gostariam de ter sido. A personagem do conto agia conforme seus desejos, sem dar importância às regras sociais e masculinas. Nesse sentido, Júlia Lopes de Almeida expõe/denuncia esse anseio da mulher oitocentista – de agir conforme seus próprios desejos – e da escritora desse período – de produzir literatura segundo suas próprias aspirações, inserir nela suas experiências e visões de mundo, seus medos, seus anseios, sem se importar com a tradição masculina e a crítica literária vigente. De qualquer modo, o fim das três figuras será o mesmo: não vendo mais possibilidade de continuar uma vida de repressão da execução de desejos, recorrerá ao fim da existência, seja o suicídio (Issira), reclusão ou adoecimento psíquico (mulher oitocentista) ou o abandono da atividade de escrever (autora oitocentista).

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Julia Lopes de. Ondas de ouro. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1-2, 18 out. 1888. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/103730\\_02/14575](http://memoria.bn.br/docreader/103730_02/14575). Acesso em: 26 nov. 2021.

ALMEIDA, Julia Lopes de. A nevrose da cor: fantasia egypcia. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 2, 7 jun., 1889. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/103730\\_02/15716](http://memoria.bn.br/docreader/103730_02/15716). Acesso em: 26 nov. 2021.

ALMEIDA, Julia Lopes de. A nevrose da cor. In: ALMEIDA, Julia Lopes de. *Ânsia eterna*. Rio de Janeiro: H. Garnier, p. 179-188, 1903.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. A nevrose da cor. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Ânsia eterna*. 2.ed. Brasília: Senado Federal, p. 141-146, 2020.

---

5 Do original: “[...] works whose surface designs conceal or obscure deeper, less accessible (and less socially acceptable) levels of meaning” (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 73).



COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da construção de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, p. 25-60, 2000.

FORRY, Joan Grassbaugh. Powerful, beautiful, and without regret: femininity, masculinity, and the vampire aesthetic. In: GREENE, Richard; MOHAMMAD, K. Silem (Eds.). *Zombies, vampires, and philosophy: new life for the undead*. Chicago: Open Court, 2010.

FRANÇA, Júlio; SENA, Marina. Sobre o medo e o mal na literatura brasileira: os primeiros dez anos de pesquisa. In: FRANÇA, Júlio; SENA, Marina (Orgs.). *Sobre o medo: o mal na literatura brasileira do séc. XX*. Niterói: HuginMunin, p. 11-27, 2020.

FREUD, Sigmund. A realização dos desejos. In: FREUD, Sigmund. *Conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917)*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 232-248, 2014.

FREUD, Sigmund. Sonhos de crianças. In: FREUD, Sigmund. *Conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917)*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 135-148, 2014.

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. 2.ed. New Haven: Yale University Press, 2000.

LECOUTEUX, Claude. *The secret history of vampires: their multiple forms and hidden purposes*. Rochester: Inner Traditions, 2010.

MATANGRANO, Bruno Anselmi. Quatro vezes à margem: contos insólitos de mulheres latino-americanas. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; KNAPP, Cristina Löff (Orgs.). *Contos insólitos de mulheres latino-americanas: entrelaçamentos teóricos e críticos*. Caxias do Sul: EDUCS, p. 11-18, 2021. Disponível em: <https://www.ucs.br/educs/livro/contos-insolitos-de-mulheres-latino-americanas-entrelacamentos-teoricos-e-criticos/>. Acesso em: 27 nov. 2021.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto de escritoras do século XIX. *Travessia*, Florianópolis, n. 21, p. 64-70, 1 jan.



1990. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17202>. Acesso em: 25 nov. 2021

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Palloti, p. 79-89, 1997.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Sob o signo do gótico: o romance feminino no Brasil, século XIX. *Veredas*, [S. l.], n. 10, p. 295-308, 1 dez. 2008. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/142/142>. Acesso em: 24 nov. 2021.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Centro e margens: reflexões sobre a historiografia literária. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. *Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, p. 121-146, 2017.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert; KNAPP, Cristina Löff (Orgs.). *O insólito na literatura: olhares multidisciplinares*. Caxias do Sul: EDUCS, 2020. Disponível em: <https://www.ucs.br/educs/livro/o-insolitito-na-literatura-olhares-multidisciplinares/>. Acesso em: 28 nov. 2021.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert; KNAPP, Cristina Löff (Orgs.). *Contos insólitos de mulheres latino-americanas: entrelaçamentos teóricos e críticos*. Caxias do Sul: EDUCS, 2021. Disponível em: <https://www.ucs.br/educs/livro/contos-insolititos-de-mulheres-latino-americanas-entrelacamentos-teoricos-e-criticos/>. Acesso em: 28 nov. 2021.