
UM RECORTE DE HOMOSSEXUALIDADE NA LITERATURA DO SÉCULO XIX

An indenture of homosexuality in nineteenth century Literature

Jéssica Donizeth de Oliveira¹
Márcia Maria de Medeiros²

RESUMO: Há autores e obras que ficaram esquecidos no tempo, mas que devido a sua habilidade na escrita e inovação no conteúdo, para sua época, acabaram por influenciar a literatura posterior. Um desses autores que merecem ser lembrados e relidos é Joseph Sheridan Le Fanu, criador de obras sobrenaturais em que há predominância de suspense, mistério e terror, sendo um grande representante do gótico literário e influenciador de obras clássicas como *Drácula* de Bram Stoker. Este artigo retoma a vida e obra desse escritor dentro do contexto histórico de produção, destacando as características sobrenaturais de suas obras e mostrando como elas são representações de realidades ainda hoje muito atuais ou até mais atuais do que quando foram escritas no tocante a temas como sexualidade e homossexualidade femininas.

PALAVRAS-CHAVE: Joseph Sheridan Le Fanu; Literatura fantástica; Sexualidade; Homossexualidade feminina.

ABSTRACT: There are authors and works that were forgotten in time, but due to his skill in writing and innovation in the content, for its time, eventually influenced the later literature. One of those authors who deserve to be remembered and reread is Joseph Sheridan Le Fanu, creator of supernatural works where there is a predominance of suspense, mystery and terror, and a great representative of the literary gothic and influencer of classics like *Dracula's* Bram Stoker. This article takes up the life and work of this writer within the historical context of production, highlighting the supernatural characteristics of his works and showing how they are realities representations still very current or more current than when they were written regarding topics such as sexuality and female homosexuality.

KEYWORDS: Joseph Sheridan Le Fanu; Fantastic literature; Sexuality; Homosexuality female.

¹ Aluna do Programa de Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS/Dourados. Bolsista da CAPES, no período de 2014 a 2016, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Márcia Maria de Medeiros. Docente da Rede Estadual de Educação de Mato Grosso do Sul.

² Docente da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS/Dourados.

O CONTEXTO HISTÓRICO:
SOCIEDADE, ECONOMIA E CULTURA NA ERA VITORIANA

A Era Vitoriana corresponde ao período de tempo em que a rainha Alexandrina Victoria (1819-1901) da dinastia de Saxe-Coburg esteve no trono do Reino Unido da Grã-Bretanha. Esse período histórico é assim denominado porque com a Rainha Victoria aconteceram mudanças no estilo de liderança política além de caracterizar-se por ser uma época de prosperidade econômica. Sobre isso é correto afirmar que: “Durante o governo da rainha Vitória [...] a Inglaterra torna-se a nação mais industrializada do planeta, dominando um vasto império marítimo e colonial na Ásia, na África e exportando produtos industrializados para a América Latina [...]” (FLORES & VASCONCELOS, 2000, p. 4).

Carlos Fernandes de Medeiros Filho, ao tratar da Rainha Victoria, observa:

Seu senso de dever, honestidade e simplicidade, seus conceitos de dignidade, autoridade e respeito à família, marcaram um período da história dos britânicos conhecido como *sociedade vitoriana*. Seu exemplo de sua vida austera e formal, segundo rígidos princípios religiosos e éticos, influenciou no terreno da moral e dos costumes e foram seguidos pela classe média do reino, e serviram para restaurar a dignidade e popularidade da coroa britânica e devolver o respeito à monarquia, cujo prestígio fora enfraquecido pelos excessos de seus antecessores. Ao longo de seu reinado o Império Britânico expandiu-se e floresceram as letras, ciências e artes, a indústria e o comércio (FILHO, 2015, p. 1).

Essa época foi repleta de paradoxos, pois, ao mesmo tempo em que os aparatos da modernidade³ se constituíam, instalavam e fortaleciam algumas ideias conservadoras relacionadas à sexualidade instalavam-se, como a contenção sexual especificando-se um *locus* para que o sexo acontecesse, que no caso seria o quarto do casal.

Falar sobre sexo se transformou em *tabu*, e a própria prática sexual passou a ser reprimida e restrita ao homem e à mulher, gêneros biologicamente reconhecidos, com um único intuito: reprodutivo. Além

3 O conceito de modernidade adotado nesse trabalho é o proposto por Habermas, para saber mais ver: HABERMAS, Jürgen. “A crise do estado de bem-estar e o esgotamento das energias utópicas” in: *Diagnósticos do Tempo: seis ensaios*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2005. p. 9-36.

disso, percebe-se também o nascimento do Eugenismo⁴: processo que procura estudar as condições para a manutenção e preservação da “qualidade” da espécie humana.

O conservadorismo e o rigor de costumes impostos à época atingiram profundamente as mulheres, que sofreram mais intensamente com o peso dessas ideias, pois em relação a elas o controle mostrou-se ainda maior. A mulher da Era Vitoriana, seguindo o protocolo do domínio burguês masculino sobre ela, acabou guardada dentro de casa, escondida da sociedade até que tivesse idade suficiente para casar. Assim, ela passava uma vida toda, da infância à juventude, tutelada pelo pai para, posteriormente, ser entregue a outra tutela masculina: a do esposo.

A figura da mulher nesse contexto passa a ser a da edificadora da família, que tinha como intuito manter a estabilidade e a solidez da instituição familiar, ficando incumbida de ser a guardiã da moral e da castidade, sendo, assim, um “anjo do lar”. Sobre o assunto, Maria da Conceição Monteiro completa ainda que:

A mulher com o perfil assim delineado tinha todo o apoio da rainha Vitória, que atribuía o sucesso do seu reinado à moralidade da corte e à harmonia da vida doméstica. Consequentemente, olhava o movimento em defesa dos Direitos da Mulher como ameaça à virtude do sexo ‘frágil’. Tal situação, obviamente, viria a repercutir, ainda que de forma silenciosa, na vida privada, onde a repressão, principalmente a sexual, se agrava e se intensifica (MONTEIRO, 1998, p. 61).

A mentalidade do período preconizava que a mulher deveria manter um papel de submissão dentro do *status* social daquele contexto, cumprindo o papel de boa esposa e boa mãe. Seus desejos, anseios, necessidades eram totalmente desconsiderados. Nesse *locus* que percebe o local da mulher como sendo o mundo privado da sua casa, qualquer tipo de luta por um espaço na sociedade, orquestrando um lastro maior no âmbito público, era visto como algo degradante que tiraria da mulher sua função mais importante e “nata”: a de presidir o lar e ficar escondida à sombra de um homem.

Depois de casada, a mulher se tornava uma propriedade do marido, passando da tutela paterna para a marital. O prazer sexual que poderia advir da vida de casada, dada a permissão do ato pelo consentimento religioso, não

4 A Eugenia foi a teoria social que teve por base esta ciência. Sobre o assunto ver: ROCHA, Simone. *Eugenia no Brasil: análise do discurso “científico” no Boletim de Eugenia*. 1929-1933. São Paulo, 2010. Xii, 100p. Tese (Doutorado) – PJC – SP.

necessariamente lhe era garantido. Sua condição neste contexto era de passividade, apenas satisfazendo as necessidades do marido.

A sociedade vitoriana não aceitava, em termos de padrão de comportamento, o fato de que uma mulher pudesse manifestar o desejo sexual, assim como também não aceitava que ela não o manifestasse. Neste contexto, a mulher não podia preferir, por exemplo, não ter relação sexual, ela só o fazia para satisfazer o marido ou para procriar, seus únicos interesses estavam voltados para tudo que envolvia o lar: marido, filhos e afazeres domésticos.

A própria medicina da época acreditava que os homens tinham uma necessidade sexual incontrolável e que deveria ser saciada por questões de saúde. Já com a mulher isso não acontecia, ela era desprovida do desejo sexual, porém nunca deveria negar ao homem o cumprimento do “dever de esposa”. As prostitutas, neste contexto, eram vistas como uma anomalia, ou como um sujeito que tivesse um desvio de comportamento, uma espécie de doença de fundo psiquiátrico, pois elas tinham os desejos aflorados como no homem, o que não condizia com a função de gestora do lar.

Mary Poovey descortina uma verdade escondida por trás de toda essa repressão sexual:

Na verdade, a discussão dos homens sobre a condição das mulheres apenas (re)velava o propósito de manter sob controle a vida sexual feminina. Se as mulheres eram também seres investidos de sexualidade, e não simplesmente seres morais, ou se a moralidade tida como ‘adequada’ para a mulher tornava-se problemática, por ela estar sujeita ao mesmo tipo de desejo sexual considerado como inato ao homem, então a diferença poderia ser menos facilmente ‘fixada’ entre o macho e a fêmea naquela sociedade historicamente localizada (POOVEY, 1989, p. 49 *apud* MONTEIRO, 1998, p. 62).

A necessidade de diferenciar homem e mulher e de destacar o homem como ser superior parece existir desde os primórdios dos tempos, como se os dois gêneros não pertencessem à mesma categoria de humanidade. A busca pela diferença ou a falta de valorização da diferença entre eles é latente na era vitoriana, a mulher tinha sua obrigação que era estar no local em que o homem a colocasse, tanto que as mulheres de “boa família” deveriam ser educadas para apenas enfeitar os salões de baile e os espaços de suas casas em caso de visitas com o único intuito de atrair o olhar de possíveis admiradores e quiçá futuros maridos, não possuindo contanto com outros setores da vida pública, como o mundo dos negócios.

Há que se considerar também que a Era Vitoriana ficou conhecida por dois acontecimentos históricos primordiais que marcaram o final do século XVIII, a Revolução Industrial, cujo início ocorreu na Inglaterra em meados de 1760, e a Revolução Francesa, que se iniciou em 1789 e durou cerca de dez anos, os quais vieram implementar uma nova forma de ver e viver na sociedade europeia ocidental.⁵

Como resultado deste grande processo de industrialização Hobsbawm (2014) aponta que o dinheiro era o grande mandante de todas as relações, sendo que tudo o que os homens de negócio precisavam para a aceitação social era um avolumado montante financeiro, que necessariamente precisava aumentar, expandindo os horizontes de seu lucro. Tais atividades e ações criaram um tipo peculiar de gosto referente ao comportamento feminino para a época, através do qual:

Suas esposas se transformaram em “madames” instruídas pelos manuais de etiquetas que se multiplicavam neste período, suas capelas começaram a ser reconstruídas em estilos grandiosos e caros, e começaram mesmo a celebrar sua glória coletiva construindo monstruosidades cívicas como esses horrendos *town halls* imitando os estilos gótico e renascentista, cujo custo exato e napoleônico os historiadores municipais registraram com orgulho. [...] Os deuses e os reis do passado eram impotentes diante dos homens de negócios e das máquinas a vapor do presente (HOBSBAWM, 2014, p. 86).

Assim como a Revolução Industrial trouxe suas marcas em relação ao feminino, a Revolução Francesa trouxe consigo valores que representam um recorte de moral coletiva, e a Era Vitoriana carrega-se de tons mais conservadores, puritanos e individualistas. Até meados do século XVII a sociedade constituía uma moral que se apresentava de forma diferente, apontando para uma maneira diferente no que se refere à aceitação das necessidades fisiológicas humanas. Falava-se sobre tudo, sobre as regras que regem o viver social e sobre os instintos e desejos pessoais. Elementos relacionados às práticas sexuais não eram escondidos, conforme demonstra Foucault:

Diz-se que no início do século XVII ainda vigorava uma certa franqueza. As práticas não procuravam o segredo; as

5 Não é objetivo deste artigo discutir as questões inerentes ao processo destes dois movimentos. Para tanto sugerimos a leitura de HOBSBAWM, Eric J. **A era das Revoluções**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014, 34ª ed.

palavras eram ditas sem reticência excessiva e, as coisas, sem demasiado disfarce; tinha-se com o ilícito uma tolerante familiaridade. Eram frouxos os códigos da grosseria, da obscenidade, da decência, se comparados com os do século XIX. Gestos diretos, discursos sem vergonha, transgressões visíveis, anatomias mostradas e facilmente misturadas, crianças astutas vagando, sem incômodo nem escândalo, entre risos dos adultos: os corpos “pavoneavam” (FOUCAULT, 1999, p. 9).

Contudo, com o advento da Era Vitoriana e com o estilo de vida modelar utilizado pela Rainha Victoria, a sociedade começou a tornar-se mais recatada, mais “casta”, pelo menos em relação ao que a vista pública alcançava. Isso aconteceu devido à transformação dos valores morais instituídos pela Revolução Industrial e pela Revolução Francesa, a partir das quais o *modus vivendi* da burguesia capitalista passou a ser imposto como norma exemplar.

Nesse quadro a sexualidade e os corpos passaram a ser disciplinados e vigiados (FOUCAULT, 1999) e falar sobre sexo tornou-se um *tabu*, denotando que a sua prática apenas seria legítima para o casal legalmente instituído, conforme o pressuposto da moral. Esse processo, de acordo com Foucault, permitiu que:

No espaço social, como no coração de cada moradia, um único lugar de sexualidade reconhecida, mas utilitário e fecundo: o quarto dos pais. Ao que sobra só resta encobrir-se; o decoro das atitudes esconde os corpos, a decência das palavras limpa os discursos. E se o estéril insiste, e se mostra demasiadamente, vira anormal: receberá este *status* e deverá pagar as sanções (FOUCAULT, 1999, p. 9-10).

Essa “castidade” pode ser questionada, pois apesar de haver uma censura de palavras e vocabulário procurando banir a palavra *sexo* do cotidiano das pessoas, ocorreu um afloramento do desejo pelo proibido, e, de acordo com Foucault (1999), o sexo passou por uma codificação, uma retórica alusiva ou uma metáfora, coexistindo com um controle das enunciações. Um fato que comprova isso é a frequente leitura de livros considerados imorais, com a difusão da imprensa e o aumento da alfabetização a população passou à leitura de histórias picantes e desvirtuadas que vendiam como água escorrendo da torneira. Além disso, o papel social desempenhado pela prostituta é outro fato que comprova a busca pelo desejo, sendo ela, na verdade, o esteio secreto e obscuro das famílias, pois como as esposas tinham supostamente ojeriza ao ato sexual e o homem era um ser

insaciável sexualmente, as prostitutas que cumpriam o necessário papel de saciá-los, mantendo-os, assim, homens honrados e comprometidos para com seus lares. Charlot e Marx confirmam essas realidades:

[...] nunca o público leitor, em plena expansão graças à revolução da imprensa e à difusão da alfabetização, foi mais ávido de histórias “ligeiras”, de pequenos folhetins eróticos, de relatos de façanhas abomináveis inventadas ou reais. Nunca a sociedade das prostitutas foi tão diversificada, indo da mulher das ruas à mais sedutora das mundanas, estas interpretando com talento o papel de “Madalena” (CHARLOT & MARX, 1993, p. 17).

A Literatura do período mostra-se bastante frutífera, os mais diversos gêneros borbulham incessantemente e refletem das formas mais variadas a realidade da sociedade vitoriana. Percebe-se com frequência uma literatura da denúncia, do desmascarar dessa vida difundida como tão regrada e correta. A própria situação da “necessidade” da presença das prostitutas já desbanca essa vida de perfeição.

As mulheres honradas além de uma vida ilibada deveriam ter o cuidado de se diferenciar das mulheres mundanas, podendo usar do vestuário como uma das formas para demarcar essa diferenciação. Além disso, pode-se perceber que as prostitutas também possuíam regras de conduta a seguir, precisavam igualmente diferenciar-se das senhoras honradas. Robbins mostra como se dava essa situação:

Embora pudessem às vezes enganar-se lamentavelmente, os vitorianos afirmavam que eram capazes de reconhecer uma prostituta por seu aspecto exterior. Usando muito *rouge* e pó no rosto, ela era frequentemente descrita como “pintada” ou “vestida com exagero”. Suas roupas se aproximavam tanto quanto possível dos trajes da moda, adotados pelas “damas”. Ela podia usar seda, mas brilhante demais ou de má qualidade, e a musselina de seus vestidos estava sempre suja. O que elas deixavam ver de seus trajes, quase sempre complementados por um chapéu de plumas espalhafatoso, era em geral tudo o que usavam. As roupas íntimas eram reduzidas ao mínimo (ROBBINS, 1993, p. 116-117).

Robbins (1993) deixa entrever um dos elementos que ilustram a questão da diferença entre a “mulher pública” (entendida aqui como a

prostituta) e a mulher honrada: estar maquiada em excesso ou então usar roupas que chamassem a atenção era um sinal de vulgaridade. Em contraponto a isso se tem a sobriedade do comportamento da mulher cuja finalidade é o matrimônio.

Robbins (1993) elenca ainda, segundo a visão de cidadãos da época, que as mulheres que se prostituíam eram vistas como pecadoras inatas, como se o motivo de elas estarem nessa vida nascesse com elas, como se fosse culpa e escolha delas ser o que eram, sem levar em consideração as adversidades sociais pelas quais passavam. Pecado, ociosidade, desejos, más companhias, caráter, pobreza eram, como se dizia, os responsáveis pela depravação da mulher, deixando-se de levar em consideração que, na realidade, o grande e real motivo era o desejo desenfreado do sexo masculino.

Em contrapartida a essa ideia fixa, pesquisas realizadas na época mostram que os motivos que levavam as mulheres à prostituição iam muito além do que foi elencado anteriormente, porém mesmo a par da realidade, as pessoas continuavam preferindo deitar sobre a mulher a culpa de sua situação, pois, em tese, muitas outras com os mesmos problemas haviam resistido. Percebe-se, desse modo, uma tentativa de colocar a questão diante de uma moral individual (ou falta dela) e não como um problema de conjuntura social, causado, por exemplo, pela falta de empregos.

Outro receio que também fica evidente era o de enxergar que na verdade as prostitutas representavam o que a sociedade, em geral, tentava ocultar, ou seja, essas mulheres não tinham uma anomalia física ou moral que as distinguisse e nada que surpreendesse em relação aos costumes do período vigente. Robbins expõe esses possíveis motivos, ao afirmar que:

[...] reconhecia-se a contragosto (talvez por medo), que a conduta de muitas “mulheres perdidas” não tinha nada de surpreendente, mas refletia as normas dos grupos socioculturais dos quais eram oriundas. Hemyng apresentou seis razões para o desregramento de costumes observado entre as operárias: baixos salários, costumes naturalmente livres, gosto pelas belas roupas e pela bela apresentação, emprego sedentário combinado com a falta de exercício físico, leituras de baixa qualidade e ausência de atenção por parte dos pais. Evidentemente, supunha-se que as mulheres faziam o *trottoir* porque tinham sido seduzidas, abandonadas ou rejeitadas por suas famílias (ROBBINS, 1993, p. 115).

É importante salientar que, embora a sociedade vitoriana tivesse a repressão sexual como uma forma tradicional de pensamento, esse

silenciamento sobre a questão promoveu um efeito contrário, fazendo com que proliferassem discursos relativos ao sexo, inclusive no âmbito do poder.

Dantas (2010) traz à tona ainda outro grupo de sujeitos que compunham o quadro dos excluídos dentro do período vitoriano: os homossexuais, que sofriam severas perseguições à época, tratados como aberrações. Sua conduta sexual era vista como uma doença, devendo ser combatida e punida⁶. Houve nesse sentido publicações de tratados acadêmicos com o intuito de difundir a homossexualidade como uma patologia psíquica de alta periculosidade. A masturbação (chamada de “ato solitário”) também foi alvo de acusações, pois para os estudiosos ela era responsável por causar doenças físicas e mentais a seus adeptos, levando os governos a fomentarem campanhas de combate a esse grande mal.

Some-se ao contexto de perseguição aos homossexuais instaurado no período o surgimento de uma epidemia de sífilis, que foi atribuída como sendo de responsabilidade deste grupo de sujeitos, reforçando a ideia de que a prática do sexo entre iguais era uma perversão e deveria ser eliminada. Esse medo em relação ao sexo causado pela doença instaurou um pânico em relação ao assunto.

Diante do exposto fica a pergunta: o que levou a sociedade a mudar tão radicalmente sua forma de pensar em relação ao sexo? Que tipo de ruptura foi provocada a partir das Revoluções Francesa e Industrial que provisionaram uma forma tão conservadora de pensamento em relação à prática sexual, condenando algumas delas, como por exemplo, as que envolvem sujeitos do mesmo sexo?

A hipótese levantada por Foucault (1999) parte do pressuposto que preconiza que esse conservadorismo está inerentemente relacionado ao contexto das Revoluções no que elas trazem em relação ao novo processo de trabalho e à nova forma de ver a produção. Segundo o autor, o sexo estimula a obtenção do prazer, dissipando na busca deste processo as forças dos sujeitos que, agora, devem estar voltadas para a consolidação do capitalismo nascente. Destarte, como tudo nessa sociedade tem uma função, o sexo também deveria ter a sua: reprodução.

Essa repressão à sexualidade trouxe algumas consequências, entre elas a construção da imagem de que a criança é um ser desprovido de sexo, e que somente na adolescência vivenciaria a sua sexualidade e seus efeitos e desejos. Devido a isso, o adulto não precisaria se preocupar em tratar de temas relativos ao sexo com as crianças antes que elas atingissem a idade

6 A questão que envolve a ideia de considerar a homossexualidade como uma doença é tão fortemente presente na mentalidade das pessoas (e não só na mentalidade do período vitoriano) que a Organização Mundial de Saúde somente retirou a homossexualidade do Código Internacional de Doenças (CID) em 1994.

“certa” e caso algo “anormal” acontecesse seria um caso isolado, uma anomalia.

Os “outros vitorianos” enfatizados por Foucault (1999) seriam as pessoas que não se encaixavam no estilo de vida imposto pela Era vitoriana. Segundo o autor, os processos instaurados pela Era Vitoriana teriam imposto uma forma de ver o mundo e uma forma de ser no mundo, relativa às práticas sexuais a que os sujeitos estariam acometidos até a contemporaneidade. Ou seja, até a atualidade a prática sexual e a sexualidade estariam contidas em um padrão relacionado à pudica mentalidade vitoriana.

SHERIDAN LE FANU — APONTAMENTOS BIOGRÁFICOS E CARACTERIZAÇÃO DA OBRA

Joseph Thomas Sheridan Le Fanu nasceu em 1814, em Dublin, Irlanda. De sua obra destacam-se as baladas, canções e contos. Outro aspecto a ser ressaltado é seu forte envolvimento na vida social da Irlanda do século XIX. Filho de uma família de protestantes franceses refugiados, cresceu em meio às disputas religiosas entre católicos e protestantes que marcaram o período.

Estudou Direito no *Trinity College*, onde demonstrou sua habilidade em debates e oratória, sendo eleito presidente da *Historical Society*. Ao mesmo tempo em que estudava, trabalhava como editor do jornal *The Warder*, o que influenciou em seu futuro, ao término dos estudos. Enquanto sua família e amigos esperavam que fosse fazer nome como advogado, ele resolveu atuar na área do jornalismo. Nesse momento, começou sua carreira como escritor de histórias fantasmagóricas, publicando *The Ghost and the Bone-setter*. Anos mais tarde chegou a ser dono de uma revista de destaque à época, a *Dublin University Magazine*.

Em *The Ghost and the Bone-Setter* é possível perceber sobre o jovem Le Fanu a influência das superstições da época e de uma formação religiosa de berço, que preconizava a crença na existência do céu, do inferno e do purgatório, e as lendas contadas pelo povo que envolve esses três elementos. A história é baseada em uma superstição em que o cadáver que morre por último é obrigado, durante os primeiros tempos de sepultamento, até outro morrer, a levar água aos que o precederam para aliviar a sede ardente do purgatório.

Em meados de 1840, a cidade de Dublin estava voltando a se desenvolver depois do período da Grande Fome de 1830, com isso os subúrbios alcançaram a região da *Merrion Square* onde Le Fanu residia. Esse fato somado às questões religiosas influenciou a obra do autor.

Dublin era a cidade responsável pelo crescimento do país que havia encolhido significativamente nos anos anteriores, o que pode ser percebido em relação aos intelectuais da época que, em sua maioria, deixaram de importar-se com os problemas da cidade e até emigraram para outros países, em um processo diaspórico. Le Fanu permanece e continua firme em seu comprometimento com a sociedade, como mostra W. J. MC. Cormack:

Apenas Le Fanu estava envolvido ativamente na vida em Dublin, conectado por fios reais, mas invisíveis em redações de jornais para a cidade ao seu redor. Se a sua retirada da vida política nacional depois de 1848 parece em grande parte o resultado de pressões internas, psicológicas, como um imigrante em casa ele era típico do grupo inicial da D.U.M. Esta negligência de Dublin na literatura da metade do século, em parte, explica o elemento grotesco no *George Moore's Drama in Muslin* (1886) no tratamento da vida contemporânea, na cidade ele estava abrindo um novo caminho, distraído pela renovação das definições das convenções Inglesas e pela violência notável na sociedade irlandesa (CORMACK, 1991, p. 216)⁷.

A obra de Le Fanu é composta de muitas metáforas que representam a vida na Irlanda, em uma crítica velada, um observador minucioso consegue enxergar a semelhança entre o real e o fictício. Com o intuito de conseguir um efeito de impacto, ele busca figuras fantásticas que mexem com a imaginação do leitor. Por isso, foi considerado como sendo o pai daquilo que se convencionou chamar de histórias de fantasma modernas, que possuem um enfoque psicológico.

Em 1848, Le Fanu casou-se com Susanna Bennett e com ela teve quatro filhos. Nesse período houve uma grande produção jornalística de sua parte, e uma preocupação em retratar uma Dublin de anos atrás. Também foi o momento de grande produção de sua escrita. Porém em 1858, Sheridan sofre a perda da esposa causada por uma doença desconhecida. Essa fatalidade foi determinante em seus escritos.

7 Only Le Fanu was actively involved in Dublin life, connected by real but invisible threads in newspaper offices to the city around him. If his withdrawal from national politics after 1848 seems largely the result of internal, psychological pressures, as an *émigré* at home he was not untypical of the original D.U.M. group. This neglect of Dublin in the literature of the mid-century in part explains the grotesque element in George Moore's *Drama in Muslin* (1886) for in treating of contemporary city life he was breaking new ground, distracted from conventional English settings by renewed and open violence in Irish society.

A partir daquele momento tornou-se um homem recluso e sombrio, terminando sua incursão na vida social de Dublin. Ele era visto apenas no caminho de sua casa ao prédio da revista onde trabalhava, e raras vezes em livrarias buscando livros com a temática do sobrenatural, fato que refletiu diretamente em seus escritos, tornando-o um grande representante do gótico. Os filhos e os livros eram a única ligação que possuía com o mundo externo. Cormack salienta as características da fase em que Le Fanu se encontra após a morte da esposa:

A última década de Le Fanu, depois de tudo, foi moldada por sua prévia experiência de vida, sua reação à morte de Susanna, seu tormento religioso, as dificuldades conjugais que evidentemente abasteceram suas ansiedades, a interação da política e do romance histórico que dominou seu trabalho entre 1838 e 1848⁸ (CORMACK, 1991, p. 227).

A obra de Le Fanu se divide em três fases distintas que se entrelaçam. A primeira corresponde aos anos entre 1838 e 1848, onde a influência de Walter Scott faz o jovem escritor produzir uma profusão de baladas, canções e contos que retratam a Irlanda à guisa da produção de Scott que retrata a Inglaterra.

A segunda corresponde ao período do casamento e ao nascimento dos filhos. Nessa época, Le Fanu destacou-se na produção jornalística e tem sua primeira incursão na escrita de um romance *The Cock and Anchor*, através do qual se percebe a influência de Walter Scott sobre a representação que ele faz da cidade de Dublin.

A terceira e última fase tem início justamente com a morte de sua esposa e pode ser considerada a mais profícua e criativa, sendo marcada a influência do gótico sobre a escrita do autor. Essa expressão está posta nos cenários nos quais as suas personagens estão imersas, bem como no mote que dá um tom de ocultismo ao seu texto.

Em várias de suas obras se percebe o surgimento de elementos relacionados ao terror/horror, ao mistério e ao suspense, como é o caso de *Uncle Silas*, texto considerado uma novela⁹ de mistério, em que um tio tem como objetivo matar o sobrinho que está sob a sua guarda para poder garantir

8 Le Fanu's last decade, after all, was shaped by his previous experience, his reaction to Susanna's death, her religious torments, the marital difficulties which evidently fuelled her anxieties, the interaction of politics and historical romance which dominated his work between 1838 and 1848.

9 Aqui se utiliza o termo novela como sendo uma composição literária oriunda do gênero romance, porém mais curta, em que se narra uma ação total ou parcialmente.

a si o direito à herança que pertence àquele. Esta obra foi inspiração para o filme de mesmo nome, dirigido por Charles Frank e lançado no ano de 1947.

Outro texto importante publicado pelo autor é *The House by the Churchyard* publicado em 1863 e que mistura elementos de uma novela de mistério ao de romance histórico¹⁰ cujo processo se desenrola a partir da descoberta de um crânio no pátio de uma igreja, que sofrera sinais de trepanação. A partir daí a trama se desenrola pela ação de um detetive que busca identificar e resolver o mistério que envolve esse fato.

Em 1872, um ano antes de sua morte, Sheridan Le Fanu publicou uma coletânea de contos intitulada *In a Glass Darkly*, que gozou de prestígio junto à literatura popular da época. Aparece aqui um personagem importante, um investigador ocultista de origem alemã chamado Martin Hesselius. É possível que Hesselius tenha inspirado Arthur Conan Doyle a criar seu famoso detetive Sherlock Holmes.

O primeiro conto de *In a Glass Darkly* chama-se “Green Tea”. Nele um clérigo inglês de nome Jennings revela a Hesselius que está sendo seguido por um demônio na forma de um macaco, invisível para qualquer outra pessoa, mas que está tentando invadir a sua mente e destruir a sua vida.

A segunda narrativa da obra é intitulada “The Familiar”. Nela, um capitão de navio que vive em Dublin passa a ser seguido por um anão que lhe traz lembranças de pessoas do seu passado. A partir daí ele começa a ouvir vozes acusatórias e a sentir um medo crescente que se solidifica na forma de uma coruja, que pertence a sua noiva.

A terceira narrativa envolve elementos do folclore irlandês e se chama “Mr. Justice Harbottle”. A personagem principal da trama é um juiz violento e intolerante chamado Elijah Harbottle que se vê presa aos ataques de vários espíritos vingativos, através de pesadelos nos quais ele é condenado a morte por um *doppelgänger*. Este ser fantástico representa no universo folclórico do norte europeu a figura do duplo, ou seja, o juiz estaria sendo morto por si mesmo, numa espécie de suicídio ritual.

A quarta narrativa, “The Room in the Dragon Volant” é uma narrativa que traz em si um dos maiores medos que envolve o ser humano, que pode inclusive ser chamado de primordial: o de ser enterrado vivo. Na trama, um jovem inglês em passeio na França deve salvar uma condessa misteriosa que passa por esta dramática situação.

O quinto e último conto é “Carmilla”, a história da vampira lésbica que teria inspirado Bram Stoker a escrever seu conhecido texto, *Drácula*. Esse livro narra a história de uma bela jovem que foi deixada aos cuidados de

10 A ideia de romance histórico aqui proposta está associada à configuração de uma narrativa capaz de reconstituir os componentes sociais, axiológicos, jurídicos e culturais que caracterizam uma época, aos moldes do conceito preconizado por Lukács.

uma família e nesse período percebe-se várias investidas da jovem em relação à filha do seu benfeitor, ao mesmo tempo em que mortes muito estranhas de moças acontecem na região.

Os vampiros são personagens que, no folclore das mais diversas nações desde a Grécia à Turquia, até a Alemanha e Rússia, apresentam elementos bem definidos. Em geral, são seres humanos mortos que retornam do túmulo para atacar e sugar o sangue dos vivos como forma de sustento. De acordo com Melton (2003), na obra *O Livros dos Vampiros*, este grupo pode ser dividido em três categorias, o vampiro moderno, o vampiro folclórico e o vampiro literário.

A primeira delas é a do chamado vampiro moderno, facilmente reconhecível na cultura ocidental a partir de romances, filmes e história em quadrinhos. Essa categoria tem como premissas: as presas utilizadas para morder as pessoas e se nutrir de seu sangue. Em geral, dormem em caixões e são associados a morcegos, sendo preferencialmente notívagos.

Durante o dia eles ficam em uma espécie de estado comatoso, o chamado sono vampírico, necessitando dormir em seu solo nativo. Seus olhos são vermelhos e não apresentam calor corpóreo, não podendo entrar em nenhum recinto sem que sejam convidados. Possuem força sobre-humana, grande poder hipnótico, além de visão acurada e capacidade de metamorfose. Evitam o alho, a luz do sol e símbolos sagrados (cruz, água benta). Podem ser mortos por uma estaca de madeira enfiada em seu coração ou pelo fogo.

A condessa Carmilla Karnstein, personagem central do texto de Le Fanu, pertence a esta categoria pelas suas características elementares e faz parte do grande ciclo de vampiros literários que se inaugurou no século XIX junto ao gótico e à era vitoriana. Delicados, sensuais e cultos, Carmilla, Drácula entre outros eram figuras que encantavam nos salões, levando ao florescimento de uma literatura vampiresca que persiste até a atualidade. A novela se passa na Estíria, uma suposta região da Áustria. Narrada em primeira pessoa, começa com a narradora ambientando a história que vai contar. A moça relata que mora em um castelo bastante isolado do mundo, no meio de uma floresta bem densa.

O lugar fica há vários quilômetros de alguma aldeia habitada e o castelo mais próximo é o do general aposentado Spielsdorf. Porém, antes do castelo do general existe uma aldeia em ruínas que um dia serviu de morada para a família Karnstein, hoje restando apenas os túmulos em decomposição dentro da nave de uma velha igreja.

Em seu lar moravam a narradora, seu pai, madame Perrodon, a preceptora, e mademoiselle De Lafontaine, a preceptora de estudos avançados, uma espécie de professora de línguas. Essas duas figuras femininas eram responsáveis pela educação da jovem. Ela, então, passa a

contar algumas passagens de sua vida em que aconteceram coisas aparentemente sobrenaturais.

A primeira delas aconteceu quando a narradora tinha por volta de seis anos de idade. Ela dormia sozinha no quarto das crianças quando acordou, no meio da noite, devido a um movimento de sombra que deslizou pela parede e aproximou-se de seu rosto. Nesse instante a criança se deu conta de que fora deixada só no quarto, então quando ia começando a chorar viu o rosto de uma bela jovem que estava ajoelhada ao lado da cama com as mãos enfiadas sob a coberta. A criança ficou espantada, mas sentiu certa satisfação. A jovem a acariciou, deitou-se ao seu lado e puxou-a para perto, sorrindo. A menina acalmou-se prontamente voltando a dormir.

Cabe aqui considerar um elemento importante que o texto de *Le Fanu* traz em si: a ideia de proximidade de um adulto com uma criança em uma situação que é marcadamente erotizada. A jovem com as mãos postas sob a coberta supostamente acariciando o corpo infantil, promovendo satisfação e transmitindo a ideia de segurança. Em tese, na sociedade ocidental esse quadro caracterizaria uma ação pedófila e criminosa, pois esta sociedade criou a ideia de que a criança é ingênua, é pura, não traz em si o desejo sexual e nem qualquer outro elemento relacionado a este contexto.

Esse processo faz parte de um contexto que buscou esconder a prática sexual enquanto elemento natural do universo do ser humano. Philippe Ariès, sobre esse assunto, afirma que:

Uma das leis não escritas da nossa moral contemporânea, a mais imperiosa e a mais respeitada de todas, exige que diante das crianças os adultos se abstenham de qualquer alusão, sobretudo jocosa, a assuntos sexuais. Esse sentimento era totalmente estranho à antiga sociedade. (ARIÈS, 2006, p. 75).

O processo inerente a esta nova forma de moral pode ser percebido já no século XVII, quando a corte francesa inicia a adoção de novas formas de educação que não permitem às crianças da nobreza brincadeiras de cunho sexual. Esse contexto traz novos hábitos e comportamentos que estabelecem novos padrões, entre os quais estão práticas que pedem que se evite que as crianças se beijem, bem como que adultos executem diante delas atos de lascívia. Mas principalmente, a nova regra deixa claro que “(...) não devem dormir na mesma cama com pessoas mais velhas, **mesmo que sejam do mesmo sexo**”¹¹ (ARIÈS, 2006, p. 81).

11 O grifo das autoras.

Além de a jovem ter acariciado a criança e se deitado em sua cama, trazendo-a para junto de seu corpo, a menina acordou pouco depois gritando com a sensação de que duas agulhas haviam sido enfiadas em seu peito, ao mesmo tempo. A moça então se afastou com os olhos vidrados na menina e escorregou para debaixo da cama. Quando a babá e as outras funcionárias da casa chegaram não encontraram ninguém no quarto. Mas perceberam que a cama, ao lado da menina, estava quente como se alguém tivesse se levantado há pouco tempo. O pai achou graça, acreditando que não passava de um sonho.

Anos mais tarde, já com dezenove anos, a narradora saiu a caminhar com o pai pela floresta e ele lhe contou que o general Spielsdorf, que estavam esperando para passar alguns dias em visita, enviara uma carta muito confusa dizendo que demoraria uns dois meses para visitá-los, pois sua sobrinha, mademoiselle Bertha Rheinfeldt, que o acompanharia na viagem, havia morrido. Na carta ele não deixou claro o motivo da morte, mas deu a entender que haviam sido enganados por alguém e que essa pessoa era um demônio.

Nesse *intermezzo* pai e filha ouviram o ruído de rodas e de cascos de cavalo, em seguida apareceu uma carruagem muito pomposa atravessando a ponte sendo escoltada por alguns cavaleiros, a carruagem parecia ser de alguma pessoa muito importante, dado o fato de ser ricamente ajazada. Ao chegar ao ponto mais alto da ponte um dos cavalos assustou-se com uma cruz à frente na estrada. O cavalo disparou o que fez com que a carruagem tombasse. Ouviram-se, assim, gritos de uma voz feminina que vinha do interior do veículo.

Uma moça desmaiada foi retirada de dentro da carruagem, e a senhora que a acompanhava, a qual se identificou como sua mãe, entrou em pânico, pois estava numa viagem de vida ou morte e cada hora perdida poderia significar perder tudo. Então a jovem e seu pai resolveram hospedar a moça até que a mãe dela resolvesse todos os seus problemas e depois voltasse para buscá-la.

Antes de partir, a mulher recomendou à filha que não contasse quem eram nem de onde vinham, e nem para onde estavam indo. A narradora ficou muito feliz com nova companhia, e esta estranha hospitalidade não chegou a causar assombro, pois era comum à época que famílias nobres acolhessem moças da idade de suas famílias, as quais ficavam durante um tempo morando sob seu teto.

A partir do momento em que é acolhida no seio da família e adentra os portões daquele castelo, passando a conviver na intimidade da narradora, observa-se que a linguagem de Le Fanu traz em si todo um colorido que preconiza a sensualidade que acompanha a jovem acidentada. O autor descreve alguns detalhes que acompanham o processo com sutileza:

Velas ardiam ao lado da cama. Ela estava sentada; sua figura esbelta e atraente vestia a camisola leve, de seda, bordada com flores e forrada de tecido acolchoado, que a mãe lhe havia jogado sobre os pés, enquanto ela jazia estirada ao solo. [Seu rosto] (...) Era belo, lindo; e a primeira vez que o vi, exibia aquela mesma expressão melancólica. (LE FANU, 2010, p. 62).

A cena que narra o encontro entre a jovem acidentada e a narradora é a cena onde se dá o reconhecimento daquela pela segunda, como sendo a figura que se deitara com ela na cama, naquela noite da sua infância. A jovem rapidamente anui, dizendo que tinha tido um sonho semelhante e que nele havia visto um rosto de menina que agora se transmutava na bela moça diante de si. A hóspede é enfática na descrição: "(...) vi *você*... com toda a certeza, *você* como posso vê-la agora: uma linha jovem, com cabelos dourados e grandes olhos azuis, e lábios... os *seus* lábios... você, assim como você está aqui" (LE FANU, 2010, p. 63-4)

A ênfase em itálico aos termos “você” e “seus” para referência aos lábios da narradora são dadas pelo autor. Isso caracterizaria, segundo Paul Zumthor (2007), uma escolha performática de Le Fanu, uma colocação proposital de sinais, espaços e palavras nesses espaços, intuindo que o leitor “ouvisse” um sussurro, uma voz que se torna mais suave e sedutora em um determinado momento. Assim, através de elementos intersticiais o autor desvela o clima de sedução que se desenrola entre as duas jovens.

No capítulo IV do texto, intitulado “Os Hábitos da Jovem – Uma Caminhada”, a narradora descreve com mais detalhes sua hóspede e também a relação que mantém com ela. A descrição que faz da hóspede (que depois se descobriu chamar-se Carmilla) traz adjetivações como “graciosa”, de “movimentos lânguidos”. Um dos elementos que mais chama a atenção neste capítulo é o momento em que a narradora fala sobre os cabelos da sua hóspede:

(...) os cabelos eram maravilhosos – nunca vi cabelos tão fartos e tão sedosos, sobretudo quando os soltava à altura dos ombros; muitas vezes apalpei-lhe os cabelos, rindo de alegria e espanto diante do peso da cabeleira. (...) Eu adorava soltar aqueles cabelos, deixando que as madeixas rolassem, com o seu próprio peso, quando, no quarto, enquanto ela se recostava na cadeira falando com sua voz meiga e baixa, eu lhe fazia tranças, ou brincava com seus cabelos (LE FANU, 2010, p. 67).

O cabelo é considerado historicamente um símbolo da feminilidade e da sedução, uma espécie de arma que as mulheres possuem para fazer perder aos homens, tanto que todas as santas da *Legenda Áurea*, obra compilada pelo dominicano Jacopo de Varazze, quando iniciam seu martírio têm como primeiro passo do processo, seus cabelos cortados, numa negação a sua feminilidade (VARAZZE, 2010).

Quanto à personagem Carmilla, percebe-se que o cabelo funciona exatamente como um artifício que ressalta a sua feminilidade a partir da sua textura e da sua maciez. Tocar esses cabelos traz à narradora uma sensação prazerosa, quiçá lhe rememorando o toque daquelas mãos quando da sua infância. Outro detalhe que perturba a narradora neste capítulo é o segredo que sua hóspede guarda: por mais que ela tentasse, da obstinada jovem só conseguiu informações que não lhe proveram maior apoio. Soube o nome (Carmilla), soube que era de origem nobre e que as terras de sua família ficavam em direção ao oeste. Segundo a narradora, “queixas e carícias eram igualmente inúteis” (LE FANU, 2010, p. 69) quando o assunto era obter informações. No entanto, essa busca por informações suscitava por parte de Carmilla momentos de puro arroubo, que faziam constringer a sua anfitriã:

A jovem tinha o hábito de me puxar, com seus lindos braços, pelo pescoço, encostar a face à minha, e murmurar em meu ouvido: “Querida, teu coraçãozinho está magoado; não me consideres cruel por obedecer à lei irresistível da minha força e da minha fraqueza; se teu querido coração está magoado, meu coração selvagem sangra. No êxtase da minha tremenda humilhação, vivo no calor da tua vida, e tu haverás de morrer... morrer, morrer languidamente... na minha (LE FANU, 2010, p. 69).

A imagem da narração permite entrever duas lindas jovens; uma abraça a outra e lhe sussurra ao ouvido como se fora um amante que pede desculpas por algo que não pode fazer ou dizer. A narradora deixa claro que achava aqueles abraços “ridículos” (LE FANU, 2010, p. 69), que ansiava por se libertar deles, pois lhe consumiam as forças. No entanto, ela também deixa claro que as palavras que lhe eram “(...) murmuradas soavam em meu ouvido como uma cantiga de ninar e entorpeciam a minha resistência” (LE FANU, 2010, p. 70). Observa-se assim que a ação de Carmilla sobre ela se fazia na mesma lógica de um desejo proibido que, ao mesmo tempo em que era constrangedor, era prazeroso.

A narradora relata que as sensações que Carmilla lhe despertava eram misteriosas e que lhe desagradavam, como se estivesse relutante em

assumir seu desejo por outra mulher. Em sua fala ela diz: “Eu sentia uma excitação estranha e perturbadora, por vezes prazerosa, mesclada com uma vaga sensação de medo e certa aversão” (LE FANU, 2010, p. 70). Note-se a escolha das palavras que mesclam a ideia da excitação e do prazer, com o medo e a aversão de não seguir o protocolo imposto socialmente, que preconizava a jovem casadoira o sonho com o príncipe encantado. Entre as lembranças que a narradora expressa estão momentos nos quais a sua:

(...) estranha e bela companheira tomava a minha mão e a pressionava repetidamente com ternura; nessas ocasiões ela enrubescia levemente, contemplando meu rosto com um olhar lânguido e tórrido, e ofegando tanto que o vestido chegava a ondular. Parecia um ardor de amante; sentia-me encabulada; aquilo era, ao mesmo tempo, *detestável* e *irresistível*; com os olhos cheios de desejo, ela me puxava para si, e seus lábios quentes cobriam-me de beijos nas faces (...) (LE FANU, 2010, p. 70).¹²

Observa-se neste trecho o quanto a obra de Le Fanu permanece atual. A narradora aqui traz intrínseco ao texto o sentimento de quem vive um amor detestável e ao mesmo tempo irresistível, devido às convenções sociais impostas pelo discurso heteronormativo. Não lhe é dado o direito de viver esta paixão às claras. Escrito em pleno século XIX, a narrativa poderia representar o cotidiano de vários sujeitos no século XXI. Maior angústia só é percebida através da fala de Carmilla, a qual expressava assim um sentimento inominável: “És minha, *serás* minha, tu e eu seremos para sempre uma só” (LE FANU, 2010, p. 71).

Mais uma vez o jogo performático colocado na ênfase dada ao verbo ser (“*serás* minha”) dá a entender um momento em que Carmilla enfatiza uma condição, qual seja a de que a narradora lhe pertence em uma união que lhes constituirá em um só corpo. Esse contexto fortalece a ideia da citação anteriormente posta onde a vida dela estaria ligada à morte da narradora, que passaria a viver nela.

O sentimento angustiado da narradora no sentido de que as manifestações de amor de sua companheira desvanecem faz com que ela construa uma série de teorias buscando explicar de forma “correta” os devaneios da amiga. A primeira teoria que ela constrói está relacionada à questão dos impulsos, ou a sentimentos reprimidos. Para tanto se pergunta se Carmilla não seria dada a “breves ataques de insanidade” (LE FANU, 2010, p. 71).

12 Grifo das autoras.

Quanto à segunda teoria, ela a constrói tentando enquadrar seu sentimento dentro do *status quo* vigente. Para tanto imagina que tudo não tenha passado de um disfarce e que um jovem do sexo masculino (biologicamente definido como homem) tenha feito entrada em sua casa sob disfarce para cortejá-la. No entanto, para o seu desespero, ela mesma descarta esta possibilidade, pois, “salvo esses breves períodos de misteriosa excitação, seus modos eram femininos; e havia nela sempre uma letargia (...) incompatível com o metabolismo masculino” (LE FANU, 2010, p. 72).

A ideia de um amor entre duas mulheres em plena era vitoriana trazia em si a lógica da confecção de uma atitude pecaminosa e que deveria ser repudiada. Sentimento este descrito pela narradora quando diz: “(...) eu tinha consciência de um afeto que se transformava em veneração – e também de repúdio. Sei que isso é paradoxal, mas não tenho outra explicação para o sentimento” (LE FANU, 2010, p. 70). A pergunta a se fazer aqui é: quem deveria ser repudiado? A mulher que inspirava esse sentimento? A jovem que a sentia? Ou a sociedade que instituiu um discurso normativo que condena tal sentimento?

Os termos “homossexual” e “homossexualidade” são denominações surgidas no século XIX, na mesma época em que Le Fanu publica “Carmilla”, período de transformações já analisadas no capítulo anterior e que possibilitaram mudanças no cenário mundial, trazendo sobre esta camada da população um olhar diferenciado.

Até então os homossexuais eram acusados, com amparo legal, do crime de sodomia, o qual Louro descreve como sendo: “uma atividade indesejável ou pecaminosa à qual qualquer um poderia sucumbir” (LOURO, 2001, p. 542). Observa-se assim que uma marca, um estigma era posto sobre esta camada da população.

Neste sentido e tendo por base a temática desenvolvida por Le Fanu em sua obra, caberia perguntar que sentido pretende colocar este texto ao expressar a relação homoafetiva entre duas mulheres. Há que se salientar que uma delas, na condição de vampira, representa um demônio indesejável, o qual deve ser suprimido da face da terra pelo mal inerente à sua presença.

A grande questão, no entanto, está posta na visibilidade com que a história trata sobre o tema, pois através de suas páginas se percebem momentos de extrema sensualidade que envolve as personagens principais, o que contraria o *status quo* vigente até hoje, mas que não impede que o final culmine com o desaparecimento do monstro e com a vitória o discurso imposto e considerado “correto”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIÉS, Philippe. *História Social da Família e da Criança*. 2 ed, Rio de Janeiro: LTC, 2006.

CHARLOT, Monica & MARX, Roland. (Org.). *Londres, 1851-1902: A era vitoriana ou o triunfo das desigualdades*. Memória das Cidades. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

CORMACK, W.J. Mc. *Sheridan Le Fanu and Victorian Ireland*. 2. ed. Dublin: The Lilliput press, 1991.

DANTAS, Bruna S. do Amaral. Sexualidade, cristianismo e poder. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*. Rio de Janeiro. UERJ. v. 10, n. 3, p. 700-728, 3º quadrimestre, 2010. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/8909>>. Acesso em: 11 out. 2015.

FILHO. Carlos Fernandes de Medeiros. *Alexandrina [ou Alexandra] Vitória, a rainha Vitória*. Biografia. (Disponível em: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/RBVito01.html>>). Acesso em: 24 jul. 2015.

FLORES, Élio Chaves & VASCONCELOS, Íris H. G. de. *A Era Vitoriana e a Duração de um Reinado*. São Paulo: FTD, 2000.

FOCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

HABERMAS, Jürgen. A crise do estado de bem-estar e o esgotamento das energias utópicas. In: *Diagnósticos do Tempo: seis ensaios*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2005. p. 9-36.

HOBSBAWM, Eric J. *A era das Revoluções*. 34. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

LE FANU, Joseph Sheridan. *Carmilla: A vampira de Karnstein*. São Paulo: Hedra, 2010.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria Queer – uma política pós-identitária para a educação. *Estudos Feministas*. Santa Catarina. UFSC. v. 9, n.2, 2001, p. 541-553. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2001000200012/8865>>. Acesso em: 05 set. 2015.

MELTON, J. Gordon. *O livro dos vampiros – a enciclopédia dos mortos vivos*. São Paulo: Makron Books, 2003.

MONTEIRO, Maria Conceição. Figuras errantes na época vitoriana: a preceptora, a prostituta e a louca. *Fragmentos*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 61-71, jul./dez., 1998. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/6038/5608>>. Acesso em: 15 ago. 2015.

ROCHA, Simone. *Eugenia no Brasil: análise do discurso “científico” no Boletim de Eugenia. 1929-1933*. São Paulo, 2010. Xii, 100p. Tese (Doutorado) – PJC – SP.

ROBBINS, Keith. A hierarquia das prostitutas. In: *Londres, 1851-1901: A era vitoriana ou o triunfo das desigualdades*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1993. p. 112-122

VARAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea*. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. Rio de Janeiro: Cosac-Naif, 2007.

Data de recebimento: 30/06/2016

Data de aprovação: 30/11/2016