

UMA PRINCESA VAMPIRA: O VAMPIRISMO COMO METÁFORA DA LIBERTAÇÃO FEMININA NO CONTO *A NEUROSE DA COR*, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Bruna dos Santos Caetano¹

Katia Aparecida da Silva Oliveira²

RESUMO: Escritora brasileira da transição do século XIX para o século XX, Júlia Lopes de Almeida é autora da coletânea de contos *Ânsia Eterna* (1903). Presente neste livro, o conto *A neurose da cor*, ambientado em uma mítica sociedade egípcia, narra a estória de Issira, uma mulher altiva e ambiciosa. Além disso, Issira possui uma condição peculiar: é fascinada por tudo que possui a cor vermelha e, inclusive, pelo sangue. O conto trata da “neurose” da princesa, apresentando um caráter mítico e simbólico, sendo possível enxergar uma relação entre a protagonista e os arquétipos de Lilith e do vampiro. Além disso, diferente dos modelos femininos da época, limitados aos papéis de mãe e esposa, o conto apresenta uma mulher que luta pelos próprios desejos. Desse modo, o presente estudo analisa a construção de Issira sob um viés mítico e simbólico, refletindo sobre o caráter arquetípico dessa personagem e sobre a presença do estilo Gótico no conto. Por meio de pesquisa bibliográfica e do estudo da personagem, o artigo busca compreender a representação de Issira e sua sede por sangue, refletindo se a simbologia e a mítica podem ser recursos utilizados pela autora para criticar a sociedade patriarcal de seu tempo.

Palavras-chave: Júlia Lopes de Almeida; *A neurose da cor*; Vampirismo.

A VAMPIRE PRINCESS: VAMPIRISM AS A METAPHOR TO WOMEN'S FREEDOM IN THE SHORT STORY *A NEUROSE DA COR*, BY JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

ABSTRACT: Brazilian writer during 19th century to 20th century transition, Júlia Lopes de Almeida published *Ânsia Eterna* (1903), a collection of short stories. The short story *A neurose da cor* is set in a mythical Egyptian society and tells Issira's story, a haughty and ambitious woman. Furthermore, Issira has a peculiar condition: she is fascinated for everything that is red, including blood. The story shows the “neurosis” of the princess, exhibiting a mythical and symbolic aspect, so it is possible to notice a relation between the protagonist and the archetypes of Lilith and of the vampire. Unlike the female patterns of that period, which limited women to roles of mother and wife, the short story presents a woman who fights for her own desires. Thereby, this study analyses Issira's construction with a mythical and symbolic perspective, meditating about the archetypal feature of this character and, moreover, about the Gothic style in the text. Through bibliographic research and the study of the character, this study

¹ Mestranda em Estudos de Literatura pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). E-mail: brunacaetano2409@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3717-3453>.

² Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Professora de Literaturas da Espanha na Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG). E-mail: katiaoli@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-3328-4496>.

analyzes Issira's representation and her thirst of blood, reflecting if the symbology and mythical should be resources used by the author to criticize the patriarchal society of her time.

Keywords: Júlia Lopes de Almeida; A neurose da cor; Vampirism.

Introdução

Publicada pela primeira vez em 1903, a coletânea de contos *Ânsia Eterna*, da escritora brasileira Júlia Lopes de Almeida, reúne contos anteriormente publicados em jornais e revistas. Considerado uma das melhores obras de Júlia Lopes, como afirma Norma Telles (2012), o livro apresenta contos famosos como *Os porcos* e *A caolha*. Importante ressaltar, ainda, que a obra conta com narrativas relativamente góticas, na medida em que despertam repulsa, horror e possuem um caráter transgressivo - características comuns do Gótico, conforme Ana Paula Araujo dos Santos (2017) discorre em seu trabalho.

Dentre as variadas narrativas da coletânea, o conto *A neurose da cor*, objeto deste estudo, merece destaque. Trata-se da estória de uma princesa egípcia fascinada pela cor vermelha e sedenta por sangue. Como uma espécie de vampira, Issira perpassa o conto lutando para saciar seu desejo, despertando, nas outras personagens, fascinação e medo. No decorrer do conto, é possível observar uma significativa semelhança de Issira com o arquétipo de Lilith, a qual também é associada ao vampirismo. Tal semelhança entre Issira e Lilith possibilita uma leitura simbólica do conto, considerando não só os arquétipos envolvidos, mas também a simbologia da cor vermelha e do sangue.

De acordo com Carl Gustav Jung, “o conceito de arquétipo, que constitui um correlato indispensável da ideia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar” (JUNG, 2000, p. 53). Nesse sentido, os arquétipos, como imagens existentes na psique humana, estão presentes, inclusive, na literatura, moldando a forma como os indivíduos pensam e se comportam, como Roger J. Woolger e Jennifer B. Woolger (2007) afirmam.

Tendo isso em vista, o presente estudo busca compreender a construção de Issira como uma personagem arquetípica, relacionando-a com a mitologia de Lilith e do vampiro. Por meio da análise da personagem, intenta-se, ainda, observar se tal presença mítica no conto pode ser um recurso utilizado pela autora para criticar as limitações da sociedade patriarcal de sua época. Para tanto, o trabalho utiliza bibliografias relacionadas aos arquétipos do vampiro e de Lilith e, considerando a constante referência à cor vermelha e ao sangue, também reflete sobre a simbologia da cor e do líquido vermelho.

Por fim, vale ressaltar que, para entender a personagem a partir de sua construção, o trabalho considera o contexto histórico-social da época em que a obra foi publicada, a condição das mulheres neste momento e, ainda, o engajamento relativamente feminista da autora. Nesse sentido, a análise do conto também terá como perspectiva a crítica literária feminista, a qual, de acordo com Lúcia Osana Zolin (2011), possibilita a reflexão sobre a representação da mulher e as marcas de gênero presentes na narrativa.

Júlia Lopes de Almeida e a transgressão por meio do gótico

Nos finais do século XIX e início do século XX, os papéis de gênero estabelecidos pela sociedade burguesa limitavam a mulher ao ambiente privado do lar, fortalecendo o ideal de mulher como o “anjo do lar”. No mundo literário não era diferente. A limitação da mulher ao “recôndito do lar”, como Maluf e Mott (1998) abordam, favoreceu a concepção da mulher como apenas reprodutora de conhecimentos, ao contrário do homem, visto como um criador em potencial. Segundo Gabriela Simonetti Trevisan, “na época, era comum a defesa de que a criação caberia aos homens e não às mulheres” (2020, p. 24).

Destoando dos padrões patriarcais do período, Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) seguiu carreira literária e publicou romances, contos, crônicas, peças teatrais, livros didáticos, manuais de comportamento e, ainda, colaborou com diversos periódicos, como *Gazeta de Notícias*, *A Semana*, *Estado de São Paulo*, *O País*, *Jornal do Comércio*. Ademais, escreveu para revistas femininas, como *A Mensageira*, *A Família*, e a *Revista Feminina* (TREVISAN, 2020).

Além de escritora, Júlia Lopes também foi uma intelectual de seu tempo e contribuiu para a criação da Academia Brasileira de Letras (ABL) em 1897. Contudo, apesar de ser uma das idealizadoras, não foi consagrada com uma Cadeira, o que evidencia o machismo existente na sociedade literária da época – e ainda presente na atual, como se observa na pesquisa de Marina Romanelli (2014)³. De acordo com Romanelli, ao utilizar como justificativa a ausência de mulheres na Academia Francesa, modelo para a Brasileira, os outros idealizadores impossibilitaram a entrada de Júlia Lopes na Academia. Ao invés disso, Filinto de Almeida,

³ A pesquisa de Marina Romanelli (2014) discute a baixa representatividade da mulher na literatura brasileira contemporânea. Ao observar o espaço ocupado pelas escritoras brasileiras desde a Academia Brasileira de Letras até prêmios literários famosos como Jabuti, a pesquisadora afirma que “Analisando dados do mercado editorial, é possível perceber que as escritoras mulheres são menos publicadas, seus livros ganham menos prêmios e sua presença em eventos literários é menor, evidenciando que a escritora mulher e suas obras são menos valorizadas que seus pares masculinos” (2014).

seu esposo, assumiu um lugar na ABL. Assim, embora tenha sido uma das criadoras da aclamada Academia,

O nome de Júlia não foi registrado nas atas oficiais da criação da ABL, seu envolvimento com a instituição foi apagado, como se não tivesse acontecido. Júlia Lopes de Almeida também nunca fez um pronunciamento público, não escreveu artigos, ela se manteve calada sobre o assunto. Assim, a proibição das mulheres na Academia Brasileira de Letras ficou implícita antes mesmo de sua inauguração (ROMANELLI, 2014, p. 17).

Apesar dos contratempos recorrentes em uma sociedade que desvaloriza a criação feminina, Júlia Lopes resistiu e foi “[...] uma das mais importantes ficcionistas brasileiras do período pré-modernista e uma das mais talentosas prosadoras da transição do Oitocentos para o Novecentos”, segundo Leonora De Luca (1997, p. 215). Como uma escritora de seu tempo, engajada social e politicamente, Júlia Lopes de Almeida questionou o lugar e o papel da mulher na sociedade, defendendo a educação feminina. Assim, além de organizar e participar de eventos pelo progresso feminino e participar da criação da Legião da Mulher Brasileira, em 1919 (LUCA, 1997), a autora defendeu a causa por meio de suas obras literárias.

Além de apresentar novos modelos de mulheres em suas obras, as quais buscam seu próprio sustento por meio do trabalho, como em *A Intrusa* (1908), ou saciam seus próprios desejos, como em *A Falência* (1901), Júlia Lopes de Almeida critica a opressão da sociedade patriarcal de sua época. Tal crítica é mais do que perceptível na coletânea de contos intitulada *Ânsia Eterna* (1903). Considerada uma das melhores produções da autora, nesta obra

[...] vários temas novos são tratados, como a defesa do amor até mesmo fora do casamento, cenas fortes de conotação sexual aparecem. Como no excelente conto ‘In extremis’, onde uma jovem esposa, castamente apaixonada por outro homem, lhe oferece o seio cheio de leite, para salvá-lo da morte, em frente ao marido e com seu consentimento e aprovação [...] (TELLES, 2012, p. 480).

Além do conto citado acima, o livro apresenta mulheres que possuem filhos fora do matrimônio, mulheres que suicidam – algo recorrente na obra –, mulheres abandonadas pelos amantes e, ainda, violentadas moralmente e sexualmente. Nesse sentido, considerando as temáticas abordadas nos contos, é possível afirmar que não se trata de uma “literatura inclinada ao ‘sorriso da sociedade’”, como discorreu Massaud Moisés (2016, p. 526), mas sim uma literatura que critica e denuncia os abusos de uma sociedade patriarcal, apresentando modelos de mulheres que destoam do que se esperava na época.

Ao apresentar figuras femininas que tomam suas próprias decisões, mesmo em se tratando de tirar a própria vida, a autora expõe mulheres que, “detentoras de desejos, elas buscam fora da feminilidade normativa a realização pessoal, a partir, em especial, das experiências sexuais e românticas” (TREVISAN, 2018, p. 7).

No conto *A neurose da cor*, a ser analisado neste trabalho, a personagem central, princesa Issira, busca satisfazer seus próprios desejos, contrapondo-se ao modelo ideal de mulher da época. Tal transgressão do modelo feminino torna a personagem, inclusive, uma figura monstruosa e temida. Assim, é possível afirmar que, ao construir uma personagem que prioriza os próprios anseios, sendo até mesmo temida pelos outros, a escritora critica o modelo de mulher submissa e angelical. De acordo com Viviane Arena Figueiredo,

Através das falas de suas personagens Júlia Lopes apresenta um olhar visionário em relação à situação da mulher no início do século XX. Se por um lado esta mulher se dedicava inteiramente às prendas domésticas, sendo economicamente dependente de seu marido, Júlia mostra que o pensamento e certas atitudes destas mães e esposas, nem sempre concordavam com a situação em que se encontravam, revelando assim uma profunda insatisfação, como se começassem a entender a importância de sua individualidade (FIGUEIREDO, 2014, p. 38).

O fato de apresentar uma mulher que destoa dos modelos de docilidade e submissão como uma figura quase monstruosa dá ao conto um aspecto Gótico, na medida em que questiona normas e modelos sociais. De acordo com Santos, “[...] a poética gótica é muito mais ampla: é um modo de se compreender o mundo e retratar ficcionalmente transgressões, tabus e outros males aos quais a existência humana está sujeita” (2017, p. 16). Nesse sentido, pode-se afirmar que, ao representar Issira como um ser intimidador e amedrontador por buscar suas próprias vontades, Júlia Lopes de Almeida critica a sociedade da época, que tolhia as vontades femininas e, inclusive, a vida da mulher.

Nesse sentido, considerando o caráter gótico e, portanto, transgressivo do conto, fortalecido por intermédio da protagonista, o presente artigo buscará observar a representação de Issira por meio de símbolos e sentidos presentes na narrativa, os quais transitam entre o mítico e o gótico. Além disso, considerando o engajamento relativamente feminista de Júlia Lopes, a qual praticou o que Leonora de Luca (1997) chamou de “feminismo possível”, torna-se possível e necessário utilizar a crítica literária feminista como perspectiva de análise do conto em questão.

A crítica feminista, sendo um “[...] modo de ler a literatura confessadamente empenhado” (ZOLIN, 2011, p. 219), pode contribuir significativamente para a análise da

narrativa, na medida em que será possível investigar a representação da mulher e, ainda, identificar possíveis estereótipos relacionados a ela. Concorde-se, assim, com a afirmação de Zolin de que

Ler, portanto, um texto literário tomando como instrumentos os conceitos operatórios fornecidos pela crítica feminista implica, de um lado, investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades; por outro lado, implica divulgar posturas críticas, de subversão ou de deslocamento por parte dos(as) escritores(as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos (ZOLIN, 2011, p. 219).

Por fim, cabe ressaltar que, ao utilizar a crítica feminista como perspectiva de análise, busca-se também revisar a literatura canonizada, a qual está “[...] assentada em conceitos identitários que gravitam em torno do homem branco, heterossexual, culto e, preferencialmente, oriundo dos grandes centros urbano” (ZOLIN, 2012, p. 108). Em outras palavras, trata-se de reconhecer obras de autoria feminina - neste caso, a obra de Júlia Lopes de Almeida - como obras literárias dignas de ser conhecidas e lidas pelo público em geral, visto que, excluídas do cânone, as escritoras e seus escritos são fadados ao ostracismo e ao esquecimento.

Sedução e altivez: uma princesa transgressora

O conto *A neurose da cor* narra a estória de Issira, princesa e neta de um Faraó, destinada a se casar com o príncipe do Egito. A narrativa, extremamente simbólica e sinestésica, inicia-se com os conselhos de um sacerdote, que, preocupado, alerta a princesa sobre a importância de garantir sua pureza e se manter longe do mal, do sangue. Contrariamente ao esperado, Issira “ouvia-o indolente” (ALMEIDA, 2019, p. 105), adormecendo durante a fala do ancião.

Em oposição ao ideal de mulher submissa e dócil, fortalecido por arquétipos como o de Maria, mãe de Jesus, a qual “[...] ancora a sua identidade em conceitos como a virtude, a obediência, a santidade e a fé” (RIBEIRO, 2000, p. 22), Issira é representada como uma mulher de vontade própria; mostrando-se uma figura formosa, altiva, orgulhosa e ambiciosa. Ao aceitar se casar com o futuro rei, a princesa não é movida por sentimentos amorosos, mas sim pela vontade de ocupar uma posição maior na sociedade, como é possível observar no seguinte trecho:

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, 2019, p. 106).

O fato de pensar em uma posição social ao invés de aventuras amorosas, somado à forma como Issira ouve com enfado e indolência os discursos do sacerdote, parece dar a ela um caráter transgressor, na medida em que se considera o ideal feminino de submissão e obediência mencionado anteriormente. Ao invés de ser submissa ao rei ou a qualquer outra figura, a personagem, com “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, 2019, p. 107).

A beleza da personagem, enfatizada no decorrer da narrativa, e a forma como ela é respeitada e temida pelas pessoas ao seu redor, parecem evocar a figura arquetípica de Lilith, a qual fascina, diante de sua beleza e sedução, e, ao mesmo tempo, amedronta. De acordo com Barbara Black Koltuv, “Lilith, um irresistível demônio feminino da noite, de longos cabelos, sobrevoa as mitologias suméria, babilônia, assíria, cananéia, persa, hebraica, árabe e teutônica” (KOLTUV, 1990, p. 13). Contudo, para melhor entender a relação entre Issira e Lilith, este estudo tem como referência a mítica hebraico-cristã, na qual

Lilith foi criada a partir do barro, junto a Adão. Portanto, antes de Eva. Porém, Lilith se negou a deitar sob Adão durante o sexo por não se sentir inferior e, em protesto, abandonou voluntariamente o Éden. Dito de outra maneira, na cultura popular judaica fica explícito que a atitude de Lilith é de resistência ao domínio de Adão (NOGUEIRA, 2018, p. 93).

Ao demonstrar resistência às exigências de Adão e, posteriormente, aos mandos de Deus, Lilith contraria um sistema divino cuja figura central é um patriarca e, portanto, indiferente ao universo feminino. É a desobediência de Lilith que confere a ela o aspecto de mulher demoníaca e monstruosa, passando a ser temida e apagada dos escritos bíblicos (NOGUEIRA, 2018).

Por outro lado, segundo Bárbara Yanara da Silva, Lilith, como uma *femme fatale*, também “[...] representa a liberdade máxima do feminino, evidenciando e contestando tudo o que está cristalizado em modelos e padrões constituídos por sistemas socioculturais, sociopolíticos e socioreligiosos” (SILVA, 2019, p. 6). De acordo com a autora,

Justamente por se enquadrar na imagem da *femme fatale* é que Lilith foi considerada como um demônio e como geradora de criaturas demoníacas.

Uma mulher com sua sensualidade e sexualidade manifestadas e que não se submete às normas sociais patriarcais é uma afronta a um dos modelos de ser mulher, em especial o de submissão, que prega os preceitos da lógica judaico-cristã. O mal encontrado em Lilith é, então, a negação de obediência ao masculino (SILVA, 2019, p. 5).

Tendo isso em vista, nota-se como Issira se aproxima da imagem de Lilith. Em primeiro lugar, como já mencionado anteriormente, a frequente referência à beleza e ao charme de Issira e a forma como ela, como uma figura majestosa, alcança seus objetivos, assemelha-se muito à Lilith, que usa sua sedução para benefício próprio (KOLTUV, 1990). Em seu primeiro encontro com o príncipe, Issira parece utilizar seu charme, com seus adornos, para conquistá-lo: “Ela vinha no seu palanquim de seda, coberta de pérolas e de púrpura, passando radiante e indolente entre as seiscentas esfinges que flanqueavam a rua” (ALMEIDA, 2019, p. 107). Como Lilith, Issira usa sua sensualidade e seu olhar “de veludo” para alcançar seus objetivos.

Ao utilizar seus próprios recursos para conseguir o que anseia, Issira se mostra transgressora, na medida em que se opõe ao ideal de mulher inocente, submissa e obediente. Assim como Lilith utiliza sua sensualidade e seus adornos para se beneficiar (KOLTUV, 1990), Issira parece realizar seus propósitos por meio de sua beleza e altivez. De acordo com o conto, “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” (ALMEIDA, 2019, p. 107).

Ainda no que se refere ao caráter subversivo da protagonista, a maneira como ela recebe com enfado os ditames do sacerdote - o qual afirma que “a pureza na mulher é como aroma na flor!” e que “quanto mais elevada é a posição da mulher, maior é o seu dever de bem se comportar” - evidencia sua indiferença aos modelos patriarcais. Assim como Lilith abandona o Éden e se refugia no Mar Vermelho, conforme discute Alexander Meireles da Silva (2012), a princesa, enquanto finge ouvir os conselhos do sacerdote, sonha que está em um “lago vermelho”, mantendo-se distante de doutrinas que aprisionam seu desejo, seu corpo e sua vida.

Em outras palavras, assim como a primeira esposa de Adão, ao desconsiderar a fala do sacerdote, figura que parece representar as imposições de um sistema religioso patriarcal, Issira contesta as normas sociais que silenciam suas próprias vontades. Além disso, tendo em vista a relação simbólica existente entre o “lago vermelho” e o Mar Vermelho em que Lilith se refugia, é possível considerar a possibilidade de Issira ansiar pelo mesmo destino de Lilith, buscando refúgio em um lugar distante dos ditames patriarcais.

Sede de vida: o vampirismo como metáfora da libertação

Além de se apresentar como uma mulher de vontade própria, cuja altivez e charme fascinam e intimidam aqueles ao seu redor, Issira é acometida pelo que o narrador chama de “neurose da cor”. Demonstrando fascínio e obsessão por tudo que apresenta a cor vermelha, a personagem “muito antes de ser prometida ao futuro rei, chegava a cair em convulsões ou delíquios ao ver flores de romanzeiras, que não pudesse atingir, ou as listas encarnadas dos kalasiris dos homens do povo” (ALMEIDA, 2019, p. 106).

Tal enfermidade alcança um nível ainda maior, em que Issira demonstra sentir não apenas fascínio pelo vermelho, mas também sede por sangue. Conforme a narrativa aponta, a personagem “[...] degolava ovelhinhas brancas, bebia-lhes o sangue, e só plantava nos seus jardins papoulas rubras” (ALMEIDA, 2019, p. 106). Nesse sentido, sedenta por sangue, a princesa parece se assemelhar ainda mais à Lilith, a qual, como um “[...] demônio alado da noite, não é apenas sedutor, mas também mortal, visto que, no Zohar, é identificado tanto com um súcubo como com um vampiro” (KOLTUV, 1990, p. 69).

Apesar de Issira não ser caracterizada como uma vampira, a frequente menção à sede por sangue evidencia a presença indireta e até mesmo metafórica do vampirismo. Nesse sentido, a protagonista do conto se assemelha à figura de uma vampira que, segundo Francisco Javier Sánchez Verdejo Pérez, trata-se de “[...] *una figura terrorífica que se caracteriza por extraer algo del otro, sangre, juventud...*” (2014, p. 225). Tendo isso em vista, torna-se importante refletir sobre a simbologia do sangue e, ainda, da cor vermelha, para entender como ela se relaciona com o vampirismo de Issira.

No que se refere ao vermelho, segundo a *Enciclopedia de Signos y Símbolos* de Miranda Bruce (1997), “*el rojo es el color de la vida, de la sangre, del fuego, de la pasión y de la guerra*” (1997, p. 106). Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, por sua vez, afirmam que o vermelho, sendo a cor do sangue e do fogo, “*es para muchos pueblos el primero de los colores, por ser el que está ligado más fundamentalmente a la vida*” (2000, p. 1573). Vermelho e sangue, nesse sentido, estão intimamente ligados, simbolizando, de maneira geral, a vida. Tal ligação torna-se ainda mais evidente quando se considera a simbologia do sangue, a qual aponta que ele é “*el vehículo de la vida*” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p. 1615).

Ainda no que se refere à simbologia do sangue, é possível observar sua ligação com a vida no livro bíblico Levítico (17:11), o qual assevera: “Porque a vida de um ser vivo está no sangue, e eu vos mandei pôr o sangue sobre o altar para expiar por vossas vidas, pois é o sangue

que faz a expiação pela vida” (BÍBLIA, 2007, p. 134). Nesse sentido, pode-se afirmar que Issira, ao beber do “precioso líquido” (ALMEIDA, 2019), está ingerindo, na verdade, a vida.

Há de se refletir, ainda, sobre as vítimas da personagem, ou seja, sobre as vidas que ela pretende “ingerir”. Como mencionado anteriormente, Issira se dedicava a beber o sangue de ovelhas, contudo, no decorrer da narrativa, fica evidente que o líquido das ovelhas já não é mais suficiente:

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 de sua desgraça; o sangue fermentado pelo azedume do ódio, sangue espumante e embriagador! (ALMEIDA, 2019, p. 107).

Considerando o sangue como símbolo da vida, observa-se que, ao contrário do sangue das ovelhinhas, que representam submissão, o sangue da revolta dos escravos parece ser mais atrativo para a princesa vampira. Nesse sentido, a preferência pelo “sangue quente dos escravos revoltados”, em contrapartida ao sangue submisso das ovelhas, parece demonstrar que Issira não se satisfaz mais com uma vida subordinada, optando, assim, por uma vida de revolta e transgressão de um sistema que escraviza. Assim como os escravos, submetidos à sociedade escravista, Issira, como mulher, é submetida a um modelo de sociedade que oprime sua existência.

No que se refere à sociedade, considera-se, aqui, uma justaposição simbólica do contexto histórico-social do Brasil da transição entre os séculos XIX e XX, período em que Júlia Lopes viveu e escreveu grande parte de suas obras. Para Maluf e Mott (1998), neste período,

O dever ser das mulheres brasileiras nas três primeiras décadas do século foi, assim, traçado por um preciso e vigoroso discurso ideológico, que reunia conservadores e diferentes matizes de reformistas e que acabou por desumanizá-las como sujeitos históricos, ao mesmo tempo que cristalizava determinados tipos de comportamento convertendo-os em rígidos papéis sociais. ‘A mulher que é, em tudo, o contrário do homem’, foi o bordão que sintetizou o pensamento de uma época intranquila e por isso ágil na construção e difusão das representações do comportamento feminino ideal, que limitaram seu horizonte ao ‘recôndito do lar’ e reduziram ao máximo suas atividades e aspirações, até encaixá-la no papel de ‘rainha do lar’, sustentada pelo tripé mãe-esposa-dona de casa” (MALUF; MOTT, 1998, p. 387).

Dessa maneira, apesar do conto ser ambientado na sociedade egípcia, o presente estudo considera toda a narrativa como uma crítica, ainda que velada, ao contexto brasileiro da época,

em que a liberdade de escolha das mulheres burguesas era tolhida e seus papéis limitados aos de esposa, mãe e dona de casa. Assim, pode-se considerar a hipótese de que a autora utilizou do contexto egípcio e de uma personagem vampira para criticar a sociedade brasileira da época.

A neurose de Issira, dessa forma, poderia revelar a sede por uma vida de transgressão e revolta, na qual ela pudesse saciar suas vontades como um ser humano subjetivo e não submisso, como as ovelhas, que se deixam morrer pacificamente. Tal ânsia pela vida e, portanto, pela liberdade, é ainda mais nítida ao final do conto, momento em que a personagem é informada sobre a morte de seu noivo. O rei, que antes temia Issira e relevava seus atos, manda-a de volta para sua terra natal e, ainda, “atendia enfim ao seu povo, proibindo à egípcia a morte de seus súditos” (ALMEIDA, 2019, p. 109).

Neste momento, Issira, impedida de saciar seus desejos, encontra uma maneira de saciá-los: sugando o próprio sangue, conforme o trecho a seguir evidencia:

Depois, sozinha, deitou-se de bruços, estirou um braço e picou-o bem fundo na artéria. O sangue saltou vermelho e quente.

A princesa olhou num êxtase para aquele fio coleante que lhe escorria pelo braço, e abaixando a cabeça, uniu os lábios ao golpe (ALMEIDA, 2019, p. 110).

No parágrafo seguinte, o conto mostra, aos olhos de uma serva, a princesa em um sono “tão longo, tão longo...”, sugerindo a morte da personagem, que, aparentemente, sugou o próprio sangue até fenecer.

Tendo isso em vista, é possível enxergar a morte de Issira de duas maneiras. A primeira delas trata-se de uma leitura relativamente superficial, a qual indica o suicídio da princesa como uma representação da punição de mulheres que destoam dos padrões ideais da sociedade. Dessa forma, por não ouvir os conselhos do sacerdote e se entregar ao sangue e aos desejos, Issira teria sido punida, bebendo do próprio veneno.

Contudo, considerando a trajetória de Júlia Lopes de Almeida e seu engajamento relativamente feminista, a possibilidade de um final punitivo para Issira se torna, no mínimo, discutível. Publicado em 1901, também início do século XX, o famoso romance *A Falência*, de sua autoria, possui uma crítica evidente à culpabilização das mulheres infiéis e, logo, das mulheres que buscam viver conforme as próprias vontades. Camila, protagonista do livro, ao receber um livro de seu amante, contesta:

Então não leio. Sei que está cheio de injustiças e de mentiras perversas. Os senhores romancistas não perdoam às mulheres; fazem-nas responsáveis por

tudo – como se não pagássemos caro a felicidade que fruímos! Nesses livros tenho sempre medo do fim; revolto-me contra os castigos que eles infligem às nossas culpas, e desespero-me por não poder gritar-lhes: hipócritas! Hipócritas! (ALMEIDA, 2019, p. 34).

Nesse sentido, com base na citação acima, é possível questionar a primeira leitura e refletir sobre a morte da princesa. Ao considerar o vampirismo de Issira como uma representação da sede por vida e liberdade, sua morte torna-se um último ato de resistência. Impedida de ingerir o sangue dos escravos, que tanto a aprazia, a princesa busca vida em si mesma, em seu próprio sangue. Neste momento, Issira não bebe seu sangue para morrer, mas sim para continuar vivendo, buscando suprir suas necessidades. Morre, assim, tentando suprir a si mesma.

Considerando os mecanismos sociais utilizados para oprimir a vida feminina, suas vontades e papéis, o vampirismo, presente no conto de Júlia Lopes, parece ser uma metáfora da libertação desse sistema limitador. Ao sugar o sangue do outro e de si mesma, Issira se revolta, como Lilith, contra os ditames limitadores da sociedade, buscando viver e satisfazer suas próprias vontades. Assim, como um rompimento da linha tênue existente entre a vida e a morte, o suicídio da princesa parece ser, não um castigo, mas um ato de resistência e uma vontade significativa de viver.

Considerações finais

Considerando o modelo feminino de submissão, frequentemente reforçado na sociedade da transição dos séculos XIX e XX (MALUF; MOTT, 1998), pode-se afirmar que Issira contrapõe tais padrões femininos, na medida em que morre tentando suprir a si mesma, já que o mundo patriarcal não poderia suprir suas necessidades.

Sendo um ser diferente dos outros, com hábitos incomuns, a personagem se aproxima da concepção do vampiro, que é, de acordo com Santos, “[...] um símbolo do que é diferente, e funcionaria como um indicador da alteridade. Esse é precisamente um entre os muitos motivos pelos quais os monstros nos suscitam receios” (SANTOS, 2005, p. 194). Desse modo, ao se distanciar das idealizações femininas e buscar alcançar seus objetivos e anseios, Issira torna-se uma figura monstruosa, já que “o monstro é a diferença feita carne”, como afirmou Jeffrey Jerome Cohen (2000, p. 32). Assim, o que é diferente é monstruoso e, portanto, amedrontador.

De acordo com a narrativa, “A medicina egípcia consultou as suas teorias, pôs em prática todos os seus recursos, e curvou-se vencida diante da persistência do mal” (ALMEIDA,

2019, p. 106). Sendo o sangue símbolo da vida, a princesa vampira busca, insistentemente, viver e se libertar, sendo este o seu grande mal: a sede de vida. Em outras palavras, a busca por vida e liberdade da personagem parece ser, aos olhos da sociedade, uma neurose, uma doença que precisa ser contida e tratada. Contudo, Issira persiste em sua busca pela vida, mesmo diante da morte.

Importante ressaltar, ainda, que tal hábito de demonizar e tornar neurótica a mulher que vive segundo suas vontades e desejos pode ser visto ainda hoje, no século XXI, o que mostra a atualidade do conto de Júlia Lopes de Almeida e a propagação de arquétipos femininos que tornam monstruosas as mulheres que não são dóceis e submissas.

Nesse sentido, considerando a sociedade patriarcal do final do século XIX e início do século XX, pode-se afirmar que Júlia utilizou-se da narrativa gótica e do simbolismo mítico para criticar a sociedade brasileira, já que

Para uma mulher de alta sociedade, considerada de boa família e casada com um escritor de renome, Júlia não poderia se arriscar, radicalizando pensamentos e opiniões dentro de sua obra, de modo que também viesse a ser segregada, por manter um comportamento insatisfatório na condição de escritora (FIGUEIREDO, 2014, p. 39).

Assim, é possível considerar que, ao resgatar os arquétipos do vampiro e de Lilith, dois símbolos da alteridade, sendo o último uma representação da contestação dos padrões patriarcais, Júlia Lopes de Almeida faz uma crítica velada e simbólica à sociedade de sua época. Issira poderia ser, dessa forma, um símbolo da revolta e da luta pela liberdade feminina; princesa que se fez vampira e Lilith para sobreviver em um mundo limitador.

A crítica velada de Júlia também é perceptível na ambiguidade da morte de Issira, que, por um lado, atende os anseios de uma leitura punitiva e patriarcal; e, por outro, representa o desejo de vida e de liberdade femininas. Tal estratégia revela a consciência da autora acerca das injustiças impostas pelo patriarcado e, além disso, sua astúcia para defender o que acreditava, atingindo àqueles que compartilhavam de seu ponto de vista.

Além disso, o final do conto parece reafirmar a limitação social e existencial da mulher, visto que, ao apresentar finais trágicos para a figura feminina, o gótico feminino retrata “[...] a desfavorável condição feminina na sociedade” (SANTOS, 2017, p. 42). Dessa maneira, a morte de Issira poderia ilustrar a desigualdade de gênero presente na sociedade brasileira. Contudo, é importante ressaltar que o conto não se limita a apenas mostrar as injustiças de uma sociedade machista, pois apresenta, com ainda mais ênfase, a resistência feminina diante de tais injustiças.

Por fim, é possível afirmar, ainda, que o vampirismo metafórico e a simbologia mítica presentes no conto representam, de maneira significativa, a ânsia feminina pela vida. Nesse sentido, o conto parece dialogar com o título da coletânea em que se insere, já que mostra, por meio de Issira, a *Ânsia Eterna* da mulher pela liberdade de viver.

Referências

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Ânsia Eterna*. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2019.

_____. *A Falência*. Jandira, SP: Principis, 2019.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução da CNBB. Cachoeira Paulista – SP: Editora Canção Nova, 2007. 1563 p.

BRUCE, Miranda. *Enciclopedia de Signos y Símbolos*. México: Editorial Diana, 1997.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder Editorial, 2000.

COHEN, Jeffrey Jerome. *Pedagogia dos monstros – os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

FIGUEIREDO, Viviane Arena. *Resgatando a memória literária: uma edição crítica de Ânsia Eterna de Júlia Lopes de Almeida*. Orientadora: Prof^{ta}. Dr^a. Ceila Maria Ferreira. Niterói – RJ, 2014. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/10917>. Acesso em: 20 jan. 2022.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

KOLTUV, Barbara Black. *O livro de Lilith: Psicologia e Mitologia*. São Paulo: Cultrix, 1990.

LUCA, Leonora De. Feminismo e Iluminismo em Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). *Ciência e Trópico*, Recife, v.25, n.2, p.213-236, jul./dez., 1997. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/656>. Acesso em: 15 dez. 2021.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil – vol. 3 – República: Da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira, volume II: do Realismo à Belle Époque / Massaud Moisés*. – 3. ed rev. e atual – São Paulo: Cultrix, 2016.

MOTA-RIBEIRO, S. Ser Eva e dever ser Maria: paradigmas do feminino no Cristianismo, *IV Congresso Português de Sociologia*, Coimbra – Portugal: Universidade de Coimbra, 2000. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/5357>. Acesso em: 20 out. 2021.

NOGUEIRA, Renato. *Mulheres e deusas – Como as divindades e os mitos femininos formaram a mulher atual*. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

PÉREZ, Francisco Javier Sánchez-Verdejo. La vampira en la sociedad victoriana inglesa: arquetipo de la femme fatale. In: WIBROW, Patricia Cifre; ÁVILA, Manuel González de (Eds). *Culturas de la seducción*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.

ROMANELLI, Marina. *A representatividade feminina na literatura brasileira contemporânea*. Orientadora: Cristiane Henriques Costa. Rio de Janeiro, 2014. Monografia (Graduação em Produção Editorial) — Escola de Comunicação, UFRJ, 51f. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/639>. Acesso em: 10 dez. 2021.

SANTOS, Ana Paula Araujo dos. *O gótico feminino na literatura brasileira: um estudo de Ânsia Eterna, de Júlia Lopes de Almeida*. Orientador: Júlio César França Pereira, Rio de Janeiro, 2017. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 91f. Disponível em: <https://www.bdtd.uerj.br:8443/handle/1/6892>. Acesso em: 21 jan. 2022.

SILVA, Alexander Meireles da. A redenção de Lilith: O corpo feminino como estratégia transgressora na ficção de Octavia E. Butler. *Redisco*, v. 2, n. 2, p. 7-15. Vitória da Conquista, 2012. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/redisco/article/view/2657>. Acesso em: 05 jan. 2022.

SILVA, Bárbara Yanara da. Arquétipos esquecidos e resgatados: a ressignificação da Femme Fatale. *Anais do Simpósio Nacional de Estudos da Religião da UEG*, V. 1. Goiás: UEG, 2019. Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/sner/article/view/13628>. Acesso em: 23 jan. 2022.

TELLES, Norma. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil – Século XIX*. Apresentação de Edgard de Assis Carvalho. Prefácio de Margareth Rago. São Paulo: Intermeios, 2012. (Coleção Entregêneros).

TREVISAN, Gabriela Simonetti. Corpo e contracondutas em Júlia Lopes de Almeida. *História e Democracia – Precisamos falar sobre isso*, Guarulhos – SP: UNIFESP, p. 1-8, set., 2018. Disponível em: https://www.encontro2018.sp.anpuh.org/resources/anais/8/1531705792_ARQUIVO_Artigo-GabrielaSimonettiTrevisan.pdf. Acesso em: 10 fev. 2022.

_____. *A escrita feminista de Júlia Lopes de Almeida*. Orientadora: Luzia Margareth Rago. Campinas – SP, 2020. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1128686?guid=1654884160607&returnUrl=%2fresultad%2flistar%3fguid%3d1654884160607%26quantidadePaginas%3d1%26codigoRegistro%3d1128686%231128686&i=1>. Acesso em: 05 fev. 2022.

WOOLGER, Jennifer Barker; WOOLGER, Roger J. *A deusa interior: um guia sobre os eternos mitos femininos que moldam nossas vidas*. São Paulo: Cultrix, 2007.

ZOLIN, Lúcia Osana. Reflexões sobre a crítica literária feminista. In: RAPUCCI, Cleide Antonia; CARLOS, Ana Maria (orgs.). *Cultura e Representação: ensaios*. Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2011. p. 219-230.

_____. Aportes teóricos rasurados: a crítica literária feminista no Brasil. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 18, p. 99-112, 1 dez. 2012. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/65>. Acesso em: 20 maio 2022.

Recebido em 01 de março de 2023.

Aprovado em 05 de junho de 2023.