

**Letras*****IDENTIDADE, ALTERIDADE E ABJEÇÃO NA LITERATURA DE TERROR***

*Por: Lilian Maria Araujo da Silva<sup>1</sup>*

*Sou o vampiro Lestat. Sou imortal. Mais ou menos.  
(Anne Rice, The Vampire Lestat)*

*O rosto de Erik era branco. Seus olhos eram buracos escuros no rosto. Ele não tinha cabelo. Ele não tinha nariz. Seu rosto era o rosto de um homem morto.  
(Gaston Leroux, The Phantom of the Opera)*

*Estava chovendo e, uma enorme multidão de pé na lama, alguns deles vêm de quilômetros de distância. Se a minha própria sentença de morte não tivesse sido comutada no último minuto, eles teriam me visto sair com o mesmo prazer ganancioso.  
(Margaret Atwood, Alias Grace)*

---

<sup>1</sup> Mestre em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade do Rio de Janeiro (UERJ). Faculdades Integradas Simonsen (FIS) e Instituto Brasil-Estados Unidos (IBEU). lilianmaria@superig.com.br

**T**emos três personagens literárias bem conhecidas não por sua nobreza, bondade ou beleza. Chamam a atenção por suas atitudes inusitadas que as tornam marginalizadas. São ditas personagens bizarras, e talvez por isso, sejam tão célebres em livros e filmes. As epígrafes acima contêm exatamente as ideias de identidade, horror e prazer que aparecem nas pessoas quando expostas a determinadas situações. Ideias relacionadas com o que as pessoas consideram aceitável ou inaceitável, e como elas reagem a tais fenômenos num nível consciente e inconsciente.

Ainda que essas personagens sejam consideradas transgressoras, muitas pessoas acham alguma identificação com elas. Sente-se algum prazer e até mesmo simpatia por elas. Há um processo complexo, uma espécie de encontro com esses sujeitos jogados para as “margens” e para as “sombras” da sociedade. O leitor/expectador experimenta um encontro com os chamados corpos abjetos.

Faz-se necessário percorrer este caminho para chegarmos aos três conceitos inerentes a qualquer corpo humano, não importando o gênero, sexo, a classe social, raça, o nível de intelectual, a etnia: os conceitos de identidade, alteridade e abjeção. A ideia mais comum ligada à palavra IDENTIDADE é a de estabilidade, a de algo fixo sobre si mesmo, que sempre se pode

sustentar todo o tempo e uniformemente. De fato, o próprio conceito de identidade implica em um processo contínuo, mutável, também fragmentado, produzindo outras identidades. Como Stuart Hall argumenta em *Modernidade: uma introdução às sociedades modernas*, a identidade é um fenômeno em curso:

*A questão da "identidade" está sendo vigorosamente debatido na teoria social. Em essência, o argumento é que as velhas identidades que estabilizaram o mundo social por tanto tempo, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno como um sujeito unificado. Esta chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e minando os quadros que deram aos indivíduos ancoragem estável no mundo social (Hall, 1996: 596).*

Três acepções estão relacionadas com a questão da identidade. A primeira refere-se à época do iluminismo, quando se afirmava que a identidade permaneceria a mesma ao longo da vida do indivíduo. O segundo conceito relaciona-se com o tema sociológico em que a identidade é um resultado da interação e das mudanças entre o “eu” e a sociedade. Sendo assim, identidade seria um

produto do que acontece dentro e fora da pessoa.

O terceiro conceito de identidade endossa sua fragmentação, não unificação e constantes transformações. Refere-se ao sujeito pós-moderno, foco deste trabalho.

O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas culturas, tornou-se mais aberto, variável e problemático. Isso produz o sujeito pós-moderno, conceituado como não tendo identidade fixa, essencial e permanente. Identidade torna-se uma "entidade móvel": formada e transformada continuamente em relação às formas como são representadas ou tratadas nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1996: 598).

Analisando essas afirmações, pode-se dizer que devido ao seu processo de desdobramento e, conseqüentemente, pela sua fragmentação, a identidade produz outras que se cruzam e até mesmo são antagônicas. O eu está sob iminentes mudanças, à mercê das vicissitudes. Esta instabilidade do eu nos conduz ao conceito da chamada crise de identidade:

*Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, minando a nossa percepção de nós mesmos como sujeitos integrados. Esta perda de um "sentido de si" estável é às vezes chamada de deslocamento ou descentramento do*

*sujeito. Este conjunto de deslocamentos duplos - centrando de indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma "crise de identidade" para o indivíduo (Hall, 1996: 597).*

Há realmente uma crise de identidade? É a reflexão que Woodward faz em *Identidade e Diferença*. Se sabemos que a identidade é fragmentada, móvel, antagônica, sempre em um processo de deslocamento, os conflitos são esperados. No entanto, o que se vê é que esses conflitos de identidade são mais nítidos quando eles trazem desconforto e incertezas, principalmente nestes tempos em que o sujeito está exposto a mudanças sociais permanentes, desafios tecnológicos, interferindo diretamente em sua rotina, "invadindo" o seu eu.

Vimos que a identidade tem a ver com a fragmentação, e essa fragmentação se faz muito cedo na vida da pessoa. Quando a concepção acontece, o feto juntamente com a mãe, formam uma unidade. O primeiro não é consciente de si mesmo como um ser separado, ele ou ela não é o "outro" ainda. Quando a separação acontece, surge a necessidade de ser o "outro" para sentir-se novamente naquela unidade. Tal unidade que soa muito mais como um mito, uma vez que a separação já havia acontecido. Como Jacques Lacan argumenta, existem algumas etapas as quais a pessoa se submete: a fase imaginária,

quando o bebê ainda se sente como parte do corpo da mãe, e o estágio do espelho em que o bebê durante a diferenciação, começa a procurar identificação no "outro".

A separação inicial da mãe, esta falta de unidade na identidade do sujeito, colocá-o em uma perseguição contínua por imagens marcantes de fora, uma constante busca por identificação, e "identificação dá ao sujeito um sentimento unificado de estabilidade através de sistemas simbólicos, ajudando a se identificar com as formas pelas quais somos vistos pelos outros." (Lacan, 2002: 45, tradução da autora). Quando as identidades são formadas por sistemas de representação, práticas significantes e sistemas simbólicos, significados, discursos são produzidos e nos posiciona como indivíduos (Woodward, 2002: 14).

Assim, a pessoa precisa identificar-se com os outros para maior conforto do seu eu. Não ignoremos o fato de que essa mesma pessoa, em sua vida primitiva, não sentia necessidade de se identificar com alguma coisa, quando o consciente não operava ainda, numa fase que Freud denomina o id. Devido às primeiras necessidades de encontrar identificação na sociedade (e a sociologia afirma que o homem é um ser social), a fase inconsciente dá lugar para o consciente. A fase do superego. Neste momento, os sujeitos devem estar cientes das regras e obrigações exigidas pelas instituições que regulam os

discursos mais significativos. Entretanto, isso não significa que o antigo eu desaparece completamente, pois é parte do indivíduo, que suprime seus instintos primais fortemente em nome da moral e das convenções a serem seguidas.

Identidade pode ser também um resultado das relações sociais, ou seja, relação com o outro, mediante semelhanças e contrastes, e as diferenças podem aparecer dentro das identidades e entre elas. Assim, o "outro" que parece uma ameaça a integridade da identidade estabelecida, pode ser reconhecido como parte do nosso eu. Isto confirma que a identidade não pode mais servir como um fenômeno unitário: "Isto significa que o eu já não pode ser plausivelmente entendido como uma entidade unitária, mas aparece sim como um momento frágil no circuito dialógico que conecta "nós" com os "nossos eus" (Woodward, 2003: 315).

Se as identidades são entidades frágeis, não é de estranhar que por muitas vezes o sujeito experimente sensações vistas como incomuns para si mesmo, como se tivesse encontrado um outro alguém dentro dele ou dela, de não reconhecer o próprio eu. O "outro" supera a si mesmo e, às vezes, os resultados são sentimentos estranhos que assaltam o indivíduo. Não é incomum encontrar pessoas que admiram vilões, personagens obscuras que se erguem do outro lado da sociedade, o "dark side". Pessoas que

prestam homenagem a estas personagens e elogiam seus feitos, porque as estas não se sentem limitados pela paradigmas sociais e realizam o que seus instintos clamam. Ao contrário da maioria que é ensinada a reprimir os instintos tanto quanto possível, a fim de ser aceita na sociedade e não perturbar a ordem, os ditos vilões vêm para revelar o que os outros escondem.

Os exemplos nas epígrafes mostram três personagens que facilmente se encaixam no caso de abjeção. Lestat, Erik e Grace Marks causam algum desconforto até mesmo repugnância em diferentes níveis: um é uma estranha figura e cruel, o outro é um misterioso homem com um corpo deformado, e a terceira epígrafe refere-se ao quase enforcamento público da mulher de caráter duvidoso, Grace Marks, por ela ser acusada de assassinar seu patrão. Ninguém pode negar que as personagens más ou misteriosas resistem em nossas mente. As pessoas já ouviram falar de *The Phantom of the Opera* (*O Fantasma da Ópera*), mas é quase certo que muitos iriam perguntar quem é Raoul. Mesmo em *Drácula*, que é uma das mais famosas histórias de horror, quase todo mundo sabe sobre a personagem do título, mas o seu adversário, Jonathan Harker, diria que poucos se lembram dele.

Como a questão é a identidade, é fundamental mencionar o elemento psíquico, o lugar onde a fragmentação do eu ocorre. O

id, parte inconsciente do sujeito, é o exato local desses conteúdos reprimidos, que não têm acesso à área consciente. Em suma, os sujeitos são constituídos por ego, superego e id, que correspondem, respectivamente, ao eu negociador, às instituições que levam as pessoas a reprimir o eu anterior, e o eu primitivo. Neste processo de repressão do eu primitivo, o sujeito lida com os sentimentos que ele considera estranhos, situações ou coisas que são aparentemente desconhecidas, mas que em algum nível, parece íntimo, e leva o sujeito a experimentar o sobrenatural ou o “unheimlich”, como Freud denomina em seu grande ensaio *The uncanny*. Como Gelder afirma em *Reading the Vampire* "o estranho é uma rota a partir do desconhecido para o familiar" (Gelder, 1994: 43). Gelder afirma que o sinistro foi definido por Freud como o assustador que remete ao que é conhecido e há muito familiar.

É muito comum imaginar que abjeção refere-se apenas à ideia de algo assustador e repugnante, à rejeição de algo ou alguém vil. As pessoas tendem a pensar que o abjeto é o "outro", que este "outro" possui algo que assusta ou causa repulsa. Em certo sentido, abjeção tem a ver com a rejeição de algo que está no eu do outro sujeito, algo que aparece e não pode ser suportado por ele ou ela. Um "outro", já em "mim", embora "eu" fortemente insista em negar esse "outro", que pode ser uma ameaça para "meus" outros eus, e deve ser controlada, reprimida de forma que

"eu" possa ser uma parte integrante do socialmente aceitável. Em *Powers of Horror*, Kristeva argumenta que este processo de abjeção aparece no intervalo entre o "jogo" de ego e superego.

Abjeção, portanto, não é um processo simples de não gostar, pois é parte de uma "máquina" humana, e tudo que se relaciona com os seres humanos deve ser mantido sob investigações constantes.

O abjeto seria parte de uma vida primitiva, muito antes do "eu". O abjeto é parte de "mim", onde tudo se integra. Mais cedo ou mais tarde, ele manifesta-se no sentido de horror ou prazer, ou mesmo ambos. Como Márcio Seligmann afirma em *Do Delicioso Horror Sublime ao Abjeto e a Escritura do Corpo*, é através da abjeção que o gótico literário oferece uma descrição real do corpo, acerca de traumas, medos, dores, sobre estes mecanismos internos que precingem o corpo humano.

Não podemos imaginar um corpo abjeto sem pensar em algo mal, que provoque náuseas, repulsa ou, no mínimo, alguma estranheza. Corpos abjetos são constantemente explorados na esfera gótico, em livros, pinturas, filmes. Eles produzem sensações paradoxais, que horrorizam e ao mesmo tempo atraem as pessoas, e estes sentimentos guiam-nos para o sublime.

O sublime sempre "invade" as almas. Diz-se invadir, porque as pessoas não podem

controlar sentimentos como o medo, a dor, o horror, o amor, quando são expostas a eles em algumas circunstâncias. O sublime joga o indivíduo na essência da dor e do perigo, ele leva um imenso "choque" que vai além dos conceitos do bem e do mal, o que para Edmund Burke em sua obra *Uma investigação filosófica sobre as origens de nossas ideias do sublime e do belo*, é a manifestação do horror deleitoso, prazeroso (Burke, 1993: 48).

As imagens de "obscuridade" e "luz" são efeitos desejáveis no gótico literário; que concentra-se exatamente na aspecto obscuro, oculto do assunto ou dos assuntos, em coisas das quais as pessoas não têm ideias claras. O gótico utiliza o sublime para fazer as pessoas experimentarem o horror, a dor, o perigo que elas já têm em si, mas não reconhecem. Elas são convidadas a prestar reverência aos seus medos mais remotos, antigos.

Pode-se dizer que o gótico é uma forma de escapismo por conta do apelo, do exagero e da imaginação. Na verdade, é uma reação às convenções da vida cultural e social europeia do século XVIII, com objetivo de definir as questões polêmicas como sexo, hierarquias sociais, que são algumas das principais ferramentas para o gótico literário. Usa-se várias maneiras para retratar a vida real de diferentes pontos de vista, incluindo o realismo que, de acordo com Punter em

*Literatura de Terror* "é um poder de imaginar novas maneiras de ser" (Punter, 1995: 185).

Se a obra gótica trabalha com a psique e esta última é fragmentada, este gênero literário também não se constitui unitário, porque opera nas fronteiras do sujeito. Gótico e abjeção não podem ser separados, uma vez que ambos lidam com aspectos psicológicos do sujeito, que não são bem resolvidas, tais como a forma com que os desejos são satisfeitos ou recalçados, o funcionamento da libido. O gótico usa os elementos fantásticos para cumprir as esperanças negadas de uma sociedade. Áreas ainda tabu em uma cultura, o sagrado e o impuro, são os meios onde o gótico vem manifestar seus escritos. O erotismo é um tema perigoso, comumente explorado nesta literatura. O eros é negado e pode retornar na forma de ameaça e violência (Punter, 1995: 191).

Observa-se que os conteúdos reprimidos da pessoa podem assombrá-la se utilizando de muitas máscaras, representando os temores conscientes e inconscientes que normalmente transformam-se sem aviso prévio, num espaço onde as "festas" de prazer e horror são ilimitadas: nos sonhos. Quanto mais algo é reprimido, mais forte se torna. Este elemento refreado ganha força extra e torna-se rebelde, mais difícil de ser contido e essa força normalmente é seguida por transgressão, agressividade ou violência. "O gótico fala o indizível" (Punter, 1996: 193). O

gótico discute a realidade do corpo, da alma dos indivíduos, dos seus segredos, das renúncias de instintos poderosos como resultado da exigência cultural. O corpo feminino, por exemplo, é um "território" onde os homens inseriram seu ponto de vista e outras premissas. O corpo das mulheres, o "outro", tornou-se dócil, subordinado à padronização do sistema masculino.

Relacionemos uma das figuras góticas mais notórias, o vampiro, com as teorias da identidade e da abjeção discutidas aqui.

Quando pensamos na figura do vampiro, há duas expressões comuns que vêm à nossa mente: aberração e erotismo. A corrupção no vampiro ocorre na esfera social e natural. Se considerarmos as naturais, vampiros são corrompidos porque eles não seguem o determinismo biológico, eles não envelhecem fisicamente, não procriam através da sexualidade comum, não morrem. Seus corpos estão mortos quando se trata de realizar tarefas humanas habituais. No entanto, o mesmo corpo se faz vivo para manifestar seu poder sobrenatural. Assim, pertencem à categoria de subumanos, pois seus corpos não passam por simples processos naturais como os dos seres humanos. Por outro lado, possuem neste mesmo corpo, uma modalidade de energia que os seres humanos não têm. Eles têm o poder de fascinar pessoas e ler seus pensamentos. Alguns se transformam em outras criaturas. A efígie do

vampiro brinca com a nossa psique, com, a ideia da morte. Pode ultrapassar, passear entre os limites da vida e da morte sem qualquer restrição, sem qualquer dificuldade.. Eles desafiam os limites do que é possível e impossível para os seres humanos. Elementos do sobrenatural são sempre evocados em seu ambiente. Vampiros conseguem usar telepatia tão simplesmente como seres humanos falam ao telefone, eles lidam com o medo das pessoas de serem enterradas vivas, quando se deitam em um caixão para o seu descanso durante o dia.

Adotam os instintos que os seres humanos devem reprimir, eles atacam a fim de encontrar sangue fresco que constitui um outro aspecto de sua biologia que os tornam inferiores em relação aos seres humanos. Não se alimentam por ingestão de carne ou vegetais, mas se nutrem de sangue de animais, como fazem alguns vermes, por exemplo, que se intrometem nos corpos de outros animais e deles se alimentam deliberadamente.

Sobre esta intrusão, invasão, penetração, observa-se que os vampiros constantemente inspiram a sexualidade. Eles invadem os pensamentos humanos e parecem descobrir o que estes realmente querem, do que eles realmente precisam. A diferença biológica que existe na sexualidade do vampiro é o que provavelmente causa certa atração. Estas criaturas são considerados abjetas, porque elas não estão preocupadas

com as regras da sexualidade comum da cultura patriarcal, na qual se afirma que o homem deve manter relações sexuais com uma mulher e qualquer coisa diferente disso deve ser deveras rejeitada por ser considerada morbidez.

Outro aspecto notável na figura do vampiro é a fluidez do erotismo que possui: seu corpo é humanamente impotente. O mais importante é ter um parceiro para satisfazer seus prazeres instintivos, não importando se aquele que vai satisfazer ele ou ela seja homem, mulher, jovem, criança, negro, loiro, europeu ou velho. Se Freud afirma que a vida sexual de meninos e meninas na infância segue os mesmos caminhos, não é tão surpreendente ver que há pessoas que se sentem atraídos por outras do mesmo sexo. Estes indivíduos, provavelmente, têm seus instintos primitivos menos negados. Em sua psique, eles encontram identificação com alguém do mesmo sexo ou identificação com sujeitos de ambos os sexos. De qualquer forma, a verdade é que os vampiros são uns dos símbolos mais sexualizados dentro do chamado gótico literário ou *literary gothic*. Se investigarmos Drácula de outro ponto de vista como Thorne argumenta em *Children of the Night*, a questão da bissexualidade também pode ser considerada. O vampiro suga o sangue da jovem Lucy, penetrando-a com os dentes, e a penetração tem a função do sexo masculino numa relação sexual. A jovem Mina, no entanto, suga o sangue do conde, o

que também poderia implicar na ideia de "uma mãe amamentando o bebê", uma atividade feminina, ligada à imagem desse vampiro. Deste ponto de vista, os caminhos da sexualidade não mais seguem uma linha reta, e confirma que o vampiro é uma criatura cujo erotismo apresenta diferentes nuances.

Considera-se importante em todas essas teorias sobre o corpo, o gênero, a identidade e a abjeção, notar que todas analisam construções que estão fortemente assentadas em nossas mentes, e que não podemos nos livrar delas tão facilmente, pois foram inseridas em nós em momentos anteriores à nossa consciência e percepção, e estão enraizados com significados que se tornaram fundamentais para nós. Construções que, até certo ponto, são necessárias para criar uma sociedade e nos ajudam a encontrar "nossos eus". Auxilia-nos a tomar conhecimento do "outro" que está fora, mas principalmente do "outro" que está dentro de nós, para que possamos entender que, de algum modo, somos tão marginais quanto alguns vilões que nos cercam.

### Referências

#### Trabalhos de teoria e crítica:

BURKE, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origins of the Idea of the Sublime and Beautiful*. Oxford: OUP, 1990.

FREUD, Sigmund. The Uncanny. In: RIVKIN, Julie & RYAN, Michael (eds.). *Literary Theory: an Anthology*. Oxford: Blackwell, 2000, p. 154-166.

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

HALL, Stuart. *Modernity: An Introduction to Modern Societies*. Oxford: Blackwell, 1996, p.596-623.

KRISTEVA, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.

\_\_\_\_\_. The Rounded Text. In: CORA, Thomas; JARDINE, Alice; ROURDIEZ, Leon. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1980, p. 368-370.

LACAN, Jacques. Concepts of Identity and Difference. In: WOODWARD, Kathryn (ed.). *Identity and Difference*. London: Sage Publications, 1997, p. 43-45.

PUNTER, David. *The Literature of Terror: The Gothic Tradition*. London: Longman, 1996, v 1.

\_\_\_\_\_. *The Literature of Terror: a History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Days*. London: Longman, 1996, v. 2.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O Local da Diferença*. São Paulo: Editora 34, 2005.

THORNE, Tony. *Children of the Night: of Vampires and Vampirism*. London: Indigo: 2000.

WOODWARD, Kathryn. *Identity and Difference*. London: Sage Publications, 1997.

#### Trabalhos literários:

ATWOOD, Margaret. *Alias Grace*. London: Seal Books, 2000.

LEROUX, Gaston. *The Phantom of the Opera*. Oxford: Macmillan, 2005.

RICE, Anne. *Interview with the Vampire*. New York: Rocco, 1993.

\_\_\_\_\_. *The Vampire Lestat*. New York: Ballantine Books, 1993.

STOKER, Bram. *Dracula*. Oxford: Macmillan, 2005.

**Fontes virtuais:**

TEPES, Vlad. Disponível em:

[http://  
www.wikipedia.org/wiki/vlad\\_tepes](http://www.wikipedia.org/wiki/vlad_tepes).  
Acessado em: 26 de outubro, 2007.

**Como citar:** SILVA, Lilian Maria Araujo. *Identidade, Alteridade e abjeção na literatura de terror*. In: *Revista Digital Simonsen*. Rio de Janeiro, n.2, Mai. 2015. Disponível em: <[www.simonsen.br/revistasimonsen](http://www.simonsen.br/revistasimonsen)>