



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

DOIS ESTEREÓTIPOS DA BINARIDADE OITOCENTISTA EM CARMILA, DE SHERIDAN LE FANU.

Cassio Larotonda Maia (UERJ)

Profa. Dra. Maria Conceição Monteiro. (UERJ)

RESUMO:

De tempos idos aos nossos, a construção social da mulher feita pelo gênero dominante se deu de uma forma curiosamente pendular: ou a mulher era o símbolo, a santa, ou o diabo, a vampira, a “puta”... e ainda que tenhamos no entre-lugar outras definições mais líquidas, nos extremos restam sempre a santa e a puta. Essa construção está igualmente envencilhada à questão sexual. A santa, imaculada e, ainda que participe de um ato sexual, o faz dentro dos limites que permite o sacramento; a vampira, súcubo, rouba a energia vital através de sua predileção pelo sexo. Essa binaridade fortificou-se, segundo relata Bram Dijkstra(1986) em seu livro *Idols of Perversity*, no século XIX, patrocinada pela mente dualística que lhe era contemporânea. Segundo o próprio autor, a luxúria seminal a que se entregava a mulher sensual e a sua capacidade de persuasão tornavam-na uma vampira sedenta por energia vital. Essa necessidade vampírica se dava, relatava a ciência, graças a perda biológica mensal de sangue e a as constantes reincidências de anemia, que eram agravadas pela sua sujeição às necessidades da carne e que levava algumas mulheres uma sôfrega necessidade de repô-la. Assim, este trabalho propõe uma análise sobre a obra gótica *Carmilla*, de Sheridan Le Fanu, a partir dos pressupostos de Bram Dijkstra acerca dessa binaridade e a paranoia homofóbica proposta por Ken Gelder, sobre como as influências vitorianas e o paulatino surgimento da nova mulher nela reverberam. Para isso, lançaremos mão dos estudos teóricos trazidos por Fred Botting e David Punter no tocante à literatura gótica, diálogos com algumas narrativas mitológicas basilares do ocidente, o “uncanny” proposto por Freud e as noções de abjeção pautadas por Julia Kristeva.

Palavras-chave: Vampiro. Sexualidade. Literatura. Santa. Psicanálise.

A psicanálise compreende que a mente está dividida em três camadas estruturais: o Id, o Ego e o Superego. O Id é a camada mais fundamental e antiga, o reino do inconsciente, destituída de formas que constituem o indivíduo social. Segundo Herbert Marcuse (1975, p. 46) ela esforça-se pela satisfação de suas necessidades; o Ego é a fração mediadora entre o Id e o mundo externo, a realidade, cujo papel é coordenar, alterar e organizar os impulsos instintivos do id (1975, p. 47); o Superego é a entidade estrutural cuja função é mediar a relação do Ego e do Id de acordo com os preceitos morais e sociais que regem o meio em que vive o indivíduo, é aquele que reprime “sob a

influência da autoridade, do ensino religioso, da educação escolar e da leitura” (FREUD, 1980, p. 49). Assim, “restrições externas que, primeiro, os pais e, depois, outras entidades sociais impuseram ao indivíduo são introjetadas no ego”. (MARCUSE, 1975, p. 48) Herbert Marcuse compreende que o resultado da repressão do Complexo de Édipo é o Superego. (1975, p. 65)

Propõe Julia Kristeva (1982, p. 2) que a relação do superego e do abjeto é análoga à relação do sujeito e do objeto. Para a autora, o abjeto não é nem objeto nem sujeito (*subjectu*). “Ao contrário do *objeto* (aquilo que se opõe ao sujeito), o *abjeto* é excluído da arena de significação” (MONTEIRO, 2013, p. 86). O abjeto é algo que, reprimido para além das bordas da significação, não cessa de existir e desafiar o sujeito e pode constantemente assediá-lo, ele “foge da prescrição ideológica” (MONTEIRO, 2013, p. 86), nos leva ao extremo em que o sentido entra em colapso (KRISTEVA, 1982, p. 2). Kristeva exprime-o como um sofrimento bruto que assombra o “Eu”: sofro as dores desse assombro porque é o desejo dos outros que eu sofra. Algo que sequer se reconhece a natureza. (1982, p. 2)

Georges Bataille (2013) compreende que o trabalho e o interdito são duas marcas identitárias que constituem o ser humano. Em sua obra *O Erotismo*, o intelectual entende o desejo de matar como elemento constituinte do interdito e esse, por sua vez, parte essencial da existência em sociedade. Assim como remotamente aplicamos o “tabu” à morte, ao sexo destinou-se um grande número de tabus. A noção de interdição por si só já abarca a ideia que lhe é contrária: a transgressão. Saber que há uma área interdita é saber que ultrapassá-la configura transgressão; por outro lado, saber-se transgredindo algo exige que se saiba a existência de um território interdito. A transgressão não anula o interdito, sobre esse aspecto, Bataille ressalta que “ela suspende o interdito sem suprimi-lo”(BATAILLE, 2013, p. 59). Interdito e transgressão são, para Bataille, partes integrantes da coluna que constitui o movimento de vida e de morte – o movimento erótico.

Retornamos então a Freud para que possamos melhor compreender as análises que faremos a seguir. A partir de uma compreensão que extrapola a simples binaridade antonímica, o pai da psicanálise nota uma interseção entre as palavras *Heimlich* e *Unheimlich*, sendo a primeira pertencente “a casa, familiar, não estranho, doméstico, íntimo” (FREUD, 1976, p. 277), o segundo, por sua vez “tudo aquilo que deveria ter permanecido... secreto e oculto, mas veio à luz” (FREUD, 1976, p. 277). Freud descreve que ele se relaciona indubitavelmente com o que é assustador – com o medo e o horror - e prossegue ao dizer que a repressão é condição necessária para “um sentimento primitivo que retorna em forma de algo estranho” (FREUD, 1976, p. 302)

O superego, responsável pelas interdições, garante o recalçamento. O que é reprimido, porém, não necessariamente cessa de existir, ser intrínseco e assediar o

indivíduo. Da emergência do que deveria ser mantido oculto, surge o efeito do estranhamento às custas da contraditória natureza humana. E a literatura gótica, famigerada por borrar as claras distinções sociais e lidar com os excessos e as contradições que permeiam a condição humana, não falharia em representar essas incongruências em suas narrativas. James Donald (1994, p. 42) afirma que, ao problematizar as identidades, o Gótico traz uma política alternativa que compreende os assombros, as confusões e os prazeres das fronteiras e suas rasuras, engajando-se numa manipulação crítica das formas simbólicas.

Em nossa análise, tomaremos aqui a novela *Carmilla*. Escrita por Sheridan LeFanu, a obra foi confeccionada durante o Período Vitoriano, período conhecido pela moralidade repressiva. A novela conta a história de Carmilla, uma jovem que aparece enquanto criança para Laura - a protagonista – e, mais de uma década após, é deixada pela mãe na residência de Laura e seu pai graças a um acidente envolvendo a carruagem em que estavam. Carmilla apresenta atitudes idiossincráticas e é, mais tarde, descoberto tratar-se de uma vampira que predava jovens mulheres nos arredores, incluindo Laura.

Na obra, percebe-se a ambivalência logo no reencontro entre as personagens (Laura e Carmilla), em que a protagonista narra os abraços e as carícias curiosas da vampira. Momentos em que a própria Laura tencionava dela se desvencilhar, mas parecia impossibilitada pela falta súbita de energia em seu corpo somada a uma excitação tumultuosa e a um sentimento de medo e desgosto acompanhado de tremores. (LEFANU, 2004, p. 45)

Carmilla é uma jovem cuja origem é penumbrosa, surge na vida de Laura para constantemente assediá-la, ela é, portanto, um símbolo que nos remete às características do abjeto e, inspecionando o personagem aprofundadamente, da sexualidade. Alguns fatores são ainda mais salientes e corroboram com a interpretação: a primeira aparição de Carmilla a Laura ocorre ainda na infância, a vampira, no entanto, passa a assediar fixamente a protagonista já no período que compreendemos hoje como início da fase adulta, período em que o corpo já superou as transições da puberdade e está sexualmente maduro; além disso, as relações mais íntimas que Laura tem com sua visitante são de natureza explicitamente sensual, como alguém defronte a algo inescapável e escapável.

A compreensão da ambivalência entre o familiar e o estranho nos leva a outra questão da obra: a onomástica. A antagonista se utiliza de anagramas para reconstruir a identidade a cada nova vítima. Millarca, Mircalla, Carmilla... Nomes novos e “estranhos” para uma personagem que carrega consigo a mesma representação e que mantém algum grau de familiaridade (o anagrama, a repetição das letras). O significante pode mudar, mas a ameaça permanece a mesma. Na obra de LeFanu, em especial, a

questão da familiaridade se torna enfática ao descobrirmos que Laura era uma Karnstein, sobrenome que herda da mãe ausente. É a própria Laura que convida Carmilla a ficar, sobressaltando o fato de que o vampiro em muitas narrativas se fia em uma predisposição intrínseca a sua vítima. (LEFANU, 2004, p. 25) A doutora Hyun-Jung Lee (2006) afirma que, através do prisma do abjeto, o vampiro resulta em uma figura de implicações poderosas, já que a relação que ele estabelece com sua vítima dramatiza através de e no corpo a complexa dinâmica do estranhamento – atração e repulsa. Carmilla é o abjeto que, recalcado, ressurgue e causa em Laura o efeito do estranhamento e que chega a afirmar que ela e Laura são uma.

A mentalidade de alguns doutores vitorianos associava a catarse sexual não ortodoxa à fraqueza e debilidade, William Acton (1995, p. 273), em particular, era ainda mais extremo em suas asserções, chegando a afirmar que mesmo a imaginação, se vergada aos apetites sexuais, poderia debilitar um homem saudável. Diante do ataque do vampiro, o que as vítimas tendem a sentir em muitas obras filmicas e literárias é prazer embora uma dor introdutória frequentemente ocorra -, expondo, assim, a natureza sexual do monstro em questão. Monstro que, em *Carmilla*, emerge periodicamente do território dos Karnstein, cuja construção na narrativa é altamente análoga a da ideia da abjeção: em ruínas, esquecida, que, entretanto, ainda é ameaça notória.

A obra se passa em um período de transição e ambiguidade: por um lado, os papéis sociais destinados aos gêneros se acentuam; por outro, a mulher homeopaticamente emerge em busca de uma maior liberdade. Se Foucault exprime que a sexualidade (tanto na repressão quanto na incitação) é instrumento de poder, afirmando que ela “parece mais como um ponto de passagem particularmente denso entre as relações de poder” e que “(n)as relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados de maior instrumentalidade” (FOUCAULT, 2014, p. 112), Lúcia Castello Branco (1987) complementa nos incitando a inferir que a manutenção do controle sexual é, analogamente a bipartição dos seres humanos arquitetada por Zeus, uma tentativa de controle do poder inerente à sexualidade. Portanto, a liberdade sexual está envencilhada à busca pela liberdade feminina. Fred Botting não apenas corrobora com nossa compreensão, como também acrescenta:

A sexualidade feminina, corporificada no langor e na fluidez de Carmilla, está ligada, em sua habilidade de se transformar em um gato negro, com bruxaria e as visões contemporâneas da regressão primitiva sexual e a feminilidade independente. (BOTTING, 1996, p. 145, tradução nossa)

Uma série de mitos envolvendo atavismo e barbárie vão permear o pensamento vitoriano, se associar à mulher e sua construção social e mítica e aflorar à narrativa. Eric

Hobsbawn define que, na época “pré-industrial, as mulheres que cuidavam pessoalmente de suas propriedades ou empresas eram reconhecidas, embora incomuns. No século XIX, foram, cada vez mais, consideradas aberrações da natureza, a não ser nos níveis sociais mais baixos” (HOBSBAWN, 2015, p. 72, grifo nosso). Se observarmos atentamente a aparição de Carmilla na narrativa, perceberemos uma latente ausência da figura paterna. A suposta mãe é quem detém o título de nobreza, é ela quem se apressa a resolver supostos problemas. Mesmo quando a mãe da antagonista é descrita, a protagonista o faz enfatizando-o como figura de poder e excentricidade. (LEFANU, 2004, p. 25) A personagem ensombrece a clara distinção entre os gêneros, ainda que sendo um personagem menor na narrativa. Durante a cena do baile de máscaras, é ela que detém conhecimento da identidade do general Spielsdorf, é ela, igualmente, que se apresenta e toma a iniciativa do cortejo. (LEFANU, 2004, p. 108 - 111) A *Femme Fatale* é famigerada por justamente inverter a canônica ordem dos gêneros e por sua sedução e volúpia, armas fecundas contra a racionalidade do homem e sua sociedade patriarcal.

Para Bram Dijkstra “*Carmilla* marca uma das primeiras aparições centrais de uma vampira na ficção moderna.” (DIJKSTRA, 1986, p. 341, tradução nossa) e esse acontecimento não é puramente acidental. A emergência de um monstro como Carmilla – ainda que ela não se enquadre no estereótipo máximo de *femme fatale* - representa um medo através do qual se pode melhor compreender o momento da confecção da obra. Jeffrey Cohen propõe que é possível “um método para se ler as culturas a partir dos monstros que elas engendram” (COHEN, 2000, p. 25), e que “[o] monstro nasce nessas encruzilhadas metafóricas, como a corporificação de um certo momento cultural — de uma época, de um sentimento e de um lugar.” (COHEN, 2000, p. 26) Carmilla é a interseção entre diversos dilemas a assombrar a Inglaterra Vitoriana. Para Dijkstra (1986, p. 341) ela é o negativo fotográfico de Laura: uma imagem, ainda que real, refletida. A narradora chega a confundir-la com um homem. É preciso notar que Laura é, segundo Dijkstra, o ideal comportamental da mulher vitoriana: glamorosamente invalida. (1986, p. 341) Ambas sintomas de uma dicotomia latente.

William Acton (1995) nos pauta, em seus dizeres sobre sexualidade no século XIX, que ao homem se delega o apetite sexual; à mulher normal, destituída de libido, satisfazê-lo. O autor faz questão de assinalar que há mulheres heterodoxas no tocante sexual, as prostitutas, as ninfomaníacas, etc, figuras às quais faremos empréstimo do termo “errantes” da Dra. Maria Conceição Monteiro (2015). Portanto, inferimos, se uma mulher não corresponde ao estabelecido à normalidade (a passividade sexual), ela é uma figura anormal. Ocorre que, diferentemente do que acreditava a mentalidade patriarcal vitoriana, a mulher não nasce destituída da libido, mas, a partir de uma dinâmica moral, da construção do ser social e seu Superego, a libido feminina sofre recalçamento e é por

isso que a as figuras que jazem justamente às margens do centro moral - figuras excêntricas – demonstram uma menor propensão à repressão dessas atitudes sexuais manifestas. Assim, no plano psíquico podemos compreender Carmilla como “a natureza primeva e erótica de Laura encarnada”¹ (DIJKSTRA, 1986, 341, tradução nossa), retornando para assombrá-la; e no plano social, como o outro lado de uma binaridade que une diferentes estereótipos.

Dos ditames do Cientificismo percebe-se uma dicotomia latente perpassando diversas esferas, arraigada, como rizoma², em discursos convergentes: o civilizado x o bárbaro³. Observemos que, de dentro da carruagem que traz Carmilla, uma figura é descrita como negra, medonha, com um turbante em sua cabeça e um séquito de homens de aparência tenebrosa. (LEFANU, 2004, p. 33) A essa descrição Dijkstra (1986, p. 341) aponta com a ótica do orientalismo: como o etnocentrismo europeu vai compreender o oriente tal qual fonte de natureza animal e bárbara. O vampiro em *Carmilla* é um misto que representa o outro, a alteridade, a adversidade, o oculto, o animalesco. A mulher de sexualidade elevada, o leste, o inconsciente, o bárbaro, o passado se chocarão com a mulher anuente, o consciente e o homem moderno. O detentor do conhecimento e da razão, conseqüentemente o protetor da civilidade e da moral, é o homem. A ausência da mãe, “o anjo do lar”⁴, cuja finalidade é educar os filhos, especialmente a filha, alerta o leitor dos perigos a que se expõe a família na ausência da figura materna, da mulher cujo papel é nortear o *oikos*. A construção de uma mulher bem educada é assegurada por um lar constituído pelo poder político representado pelo pai e também maternal o maternal, representado pela mãe. Conseqüentemente, Para Gelder, a inexistência da figura da mãe, incumbida do conhecimento íntimo do lar, gera a ignorância que cria solo fecundo ao assalto do vampiro. (1994, p. 59)

Pegando carona no *momentum*, um outro medo se mescla aos supramencionados, catapultado pelo pudor vitoriano. A impossibilidade de acesso íntimo das figuras masculinas ao quarto feminino imposta pela moralidade torna o recinto de Laura acessível apenas às mulheres, especialmente *Carmilla*. Destituído da vigilância materna, ele enseja uma “intimidade angustiante” entre as personagens. Algo que para Ken Gelder, nesse contexto, claramente reproduz a paranoia homofóbica vitoriana. (1994, p. 64) O que explica, segundo o próprio Gelder, o diferencial entre Carmilla e outros vampiros: dissemelhante aos demais, Carmilla não é um personagem

1 “A natureza erótica primeva de Laura encarnada”.

2 Para o conceito de rizoma, referimo-nos ao caule de raízes múltiplas, não ao conceito proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari.

3 Poderíamos certamente encontrar diversos outros rótulos que servissem bem à exemplificação, esse, porém, foi o que nos melhor soou.

4 Termo retirado por empréstimo do texto *FIGURAS ERRANTES NA ÉPOCA VITORIANA: A PRECEPTORA, A PROSTITUTA E A LOUCA*. Dra. Maria Conceição Monteiro. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/6038/5608>

estrangeiro cuja aproximação causa ansiedade, ela habita no seio do lar e é íntima. Para a doutora Diane Mason (2013), essa intimidade vai além e representa um problema recorrente na bibliografia médica: a masturbação. Em sua tese, ela nos mostra a associação entre a aparência pálida do masturbador e do vampiro, evidenciando ainda uma tentativa de controle sobre os corpos femininos, pois, uma vez que a mulher se dá na masturbação a uma prática sexual que nega seu fim na sociedade patriarcal - a reprodução -, ela poderia diminuir seu desejo, tornando-a menos propensa ao sexo heterossexual. Assim, o caráter de abjeto coincide com o do florescer sexual: ainda que recalcado, ameaça o sujeito e a moral constantemente.

A revelação de que Laura é uma Karnstein evidencia que: 1 - as dinâmicas entre o estranho e o familiar na obra são ainda mais profundas; 2 - a mulher, nos mitos que compõem a sociedade patriarcal ocidental, já nasce com a catástrofe inata, especialmente sexual, vide os textos de Willian Acton (1995) e William J. Robinson (apud DIJKSTRA, 1986); 3 - contraditoriamente, a mulher santa e a puta têm ambas a mesma origem, admitindo a existência da libido feminina, a sua repressão ou soltura é que definirão, para uma sociedade falocêntrica, o normal e o anormal

Visto que o Superego é responsável pelos valores morais e é fruto do primeiro limite imposto pelo Complexo de Édipo e ainda que o abjeto é excluído do campo da significação se relacionando com a construção moral cartografada pelo Superego, a morte da vampira se dá, para Dijkstra (1986, p. 347) através da estaca, símbolo fálico, no coração da monstra, também o coração de sua feminilidade, cortando-lhe então a cabeça.

Resta ao pai - afinal “[o] superego retém o caráter do pai” (FREUD, 1980, p. 49) - e ao General, duas figuras de ordem, expelir e aniquilar “o eterno animal na mulher que luta desesperadamente contra as forças da civilização para re-entrar em seu corpo” (DIJKSTRA, 1986, p. 324, tradução nossa) e restituir “uma ordem masculina de significados e diferenciação sexual” (BOTTING, 1996, p. 145, tradução nossa). São as figuras masculinas e racionais que vão repelir e recalcar a personagem pernicioso, vampírica, voluptuosa, homoerótica, desregrada, barbárica, animalesca e aristocrática advinda dos confins do passado e do leste não civilizado (o inconsciente) e assegurar o poder masculino e moral sobre o corpo da mulher lânguida e anuente - a santa.

Referências

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BOTTING, Fred. *Gothic*. New York: Routledge, 2013.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, p. 23-60, 2000.

DIJKSTRA, Bram. *Idols of perversity: Fantasies of feminine evil in fin-de-siecle culture*. Oxford University Press, USA, 1986.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e Guilhon Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FREUD, Sigmund. (1923). O ego e o id. In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. v. 19. Rio de Janeiro: Imago, 1980, p. 11-83.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: _____. *Obras completas*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1980, V. XVIII. p. 275-318.

GELDER, Ken et al. *Reading the vampire*. Abingdon: Routledge, 1994.

HOBBSAWM, Eric. *A era dos impérios: 1875-1914*. Tradução de Sieni Maria Campos. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2015.

KRISTEVA, Julia. *Powers of horror*. University Presses of California, Columbia and Princeton, 1982.

LEFANU, Sheridan. *Carmilla*. Pennsylvania: Wildside Press, 2004.

MARCUSE, Hebert. *Eros e civilização: uma crítica filosófica ao pensamento de Freud*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1975.

MASON, Diane. *The secret vice: masturbation in Victorian fiction and medical culture*. Manchester: Manchester University Press, 2013.

MONTEIRO, Maria Conceição. *As figurações das paixões nas literaturas de língua inglesa*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2013.

_____. *Figuras errantes na época vitoriana: a preceptora a prostituta e a louca*
[s.n] [1998] Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/6038/5608>> Acesso em: 11 Jul. 2015.

PUNTER, David. *The literature of terror: volume 1: the gothic tradition*. Edimburgh: Longman, 1996.

ACTON, Willian. The functions and disorders of the reproductive organs. In: BARRECA, Regina (Ed.). *Desire and imagination: classic Essays in sexuality*. New York: Meridian, 1995. p. 260 – 309.