

Corpos em Chamas e a Estética do Abjeto: Uma Leitura de *As Coisas que Perdemos No Fogo*, De Mariana Enríquez

344

Solange da Silva Franco¹

Introdução

A literatura contemporânea latino-americana tem assistido ao fortalecimento de uma estética marcada pela violência, pela exposição do corpo e pela radicalização do horror como forma de linguagem crítica, especialmente em narrativas que tensionam os limites entre o social e o psíquico. Nesse contexto, o conto “As coisas que perdemos no fogo”, de Mariana Enriquez (2017), insere-se em um campo que pode ser aproximado daquilo que se convencionou chamar de literatura *gore*, entendida não apenas como um gênero centrado na violência gráfica, mas como um dispositivo estético que explora o corpo em sua dimensão extrema, fragmentada e vulnerável. Diferentemente do horror tradicional, que muitas vezes desloca o medo para o sobrenatural, a literatura *gore*, sobretudo em sua vertente latino-americana, ancora-se na materialidade do corpo e na violência estrutural da

¹ Solange Franco fez licenciatura em Letras na Universidade Federal do Amazonas. Mestra em Letras e Artes e doutoranda em Letras e Artes pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Professora da Educação Básica.

realidade, expondo aquilo que é socialmente reprimido ou invisibilizado. Nesse sentido, a obra de Enriquez mobiliza imagens de destruição corporal que não operam apenas como espetáculo, mas como crítica, deslocando o horror para o interior das relações sociais e de gênero (Cf. Goicochea, 2018).

A inserção da obra de Enriquez nesse horizonte estético pode ser melhor compreendida a partir das análises de Goicochea (2018), que identifica na produção da autora um modo gótico contemporâneo enraizado nas marcas geracionais e nas violências históricas argentinas. Para a autora, o gótico em Enriquez não se reduz a uma estética do medo, mas configura-se como uma linguagem que dá forma ao trauma coletivo, especialmente no que diz respeito às violências contra o corpo feminino.

Essa leitura aproxima-se da noção de um “gótico social”, no qual o horror emerge não do sobrenatural, mas da própria realidade, transformando o corpo em espaço de inscrição da violência. Ao mesmo tempo, Fanlo (2009), ao discutir a genealogia do corpo argentino, evidencia como o corpo na cultura argentina é atravessado por regimes de poder que o disciplinam, o marcam e o expõem, o que permite compreender as narrativas de Enriquez como uma radicalização dessas dinâmicas, nas quais o corpo feminino se torna campo de disputa simbólica e política.

345

É nesse cenário que o conceito de abjeção, formulado por Julia Kristeva, revela-se particularmente fecundo para a análise do conto, uma vez que permite compreender a centralidade do corpo queimado como figura liminar que desestabiliza as fronteiras do sujeito e da cultura. Diante desse quadro, o presente artigo tem como objetivo geral analisar o conto “As coisas que perdemos no fogo”, de Mariana Enriquez (2017), à luz do conceito de abjeção em Julia Kristeva, buscando compreender de que modo a narrativa mobiliza a estética do horror corporal para problematizar as fronteiras da subjetividade e as formas de violência de gênero.

A justificativa deste estudo reside, em primeiro lugar, na relevância crescente da obra de Mariana Enriquez no cenário literário contemporâneo, especialmente no que diz respeito à renovação do horror latino-americano a partir de uma perspectiva crítica e socialmente engajada. Em segundo lugar, destaca-se a pertinência do conceito de abjeção como ferramenta teórica capaz de iluminar as dimensões mais complexas dessa produção literária, sobretudo no que se refere à relação entre corpo, violência e subjetividade.

Por fim, no que diz respeito à estrutura do artigo, este texto organiza-se em duas seções principais, além desta introdução e das considerações finais. Na primeira seção, desenvolve-se uma discussão teórica sobre o conceito de abjeção em Julia Kristeva, explorando suas implicações para a compreensão da subjetividade, do corpo e das fronteiras simbólicas. Na segunda seção, realiza-se a análise do conto “As coisas que perdemos no fogo”, de Mariana Enriquez, buscando articular os elementos narrativos à noção de abjeção, com ênfase na representação do corpo queimado e nas dinâmicas de violência de gênero. Por meio dessa estrutura, pretende-se

garantir a coerência entre teoria e análise, evidenciando como o conceito de abjeção pode operar como chave interpretativa para a leitura da obra.

1 O conceito de abjeção em Kristeva

O conceito de abjeção em Julia Kristeva insere-se em um horizonte teórico marcado pela crise das categorias clássicas da filosofia do sujeito, especialmente no interior do pensamento pós-estruturalista, no qual a estabilidade ontológica do “eu” é substituída por uma concepção dinâmica e processual da subjetividade. Como demonstra Oliveira (2021), ao reconstruir o percurso teórico da autora, a abjeção não deve ser entendida como um fenômeno periférico, mas como uma categoria estruturante para compreender os mecanismos pelos quais o sujeito delimita suas fronteiras frente ao outro, ao mesmo tempo em que se constitui enquanto tal. Nesse sentido, a abjeção não apenas descreve uma experiência de repulsa, mas revela uma lógica constitutiva da subjetividade moderna, na qual o sujeito só se torna possível mediante a exclusão daquilo que ameaça sua coerência simbólica. Trata-se, portanto, de um conceito que opera simultaneamente no plano psíquico, corporal e cultural, desestabilizando as separações tradicionais entre essas esferas e propondo uma leitura integrada da experiência humana.

346

Essa perspectiva só se torna plenamente inteligível quando situada no interior da concepção kristeviana de linguagem, influenciada pela psicanálise e pela linguística estrutural, mas reformulada a partir de um viés pós-estruturalista. Conforme observa McAfee (2004), a grande contribuição de Kristeva reside em demonstrar que o sujeito não preexiste à linguagem, mas emerge como efeito de processos discursivos complexos, nos quais o simbólico e o semiótico se entrelaçam (McAfee, 2004). Essa compreensão implica uma ruptura decisiva com a tradição filosófica que concebia o sujeito como fundamento do conhecimento, deslocando o foco para os processos de significação que o produzem. É nesse contexto que a abjeção aparece como um mecanismo fundamental, pois é por meio dela que o sujeito estabelece as fronteiras que lhe permitem existir como unidade relativamente estável, ainda que sempre ameaçada.

A noção de “sujeito em processo”, formulada por Kristeva, é central para compreender esse movimento, pois indica que a subjetividade não é um estado, mas um processo contínuo de constituição e desestabilização. A autora afirma que “todas as identidades são instáveis [...] nossas identidades na vida são constantemente questionadas, levadas a julgamento, anuladas” (Kristeva, 1989, p. 19), evidenciando que o sujeito é atravessado por forças que o excedem e o desestabilizam. Nesse cenário, a abjeção funciona como um dispositivo de defesa, um mecanismo pelo qual o sujeito tenta preservar sua integridade frente àquilo que ameaça dissolvê-lo. No entanto, essa tentativa nunca é plenamente bem-sucedida, pois o abjeto não pode ser completamente eliminado, permanecendo como uma presença inquietante que assombra o sujeito.

A ambivalência constitutiva da abjeção torna-se particularmente evidente quando se analisa sua relação com o corpo, que ocupa um lugar privilegiado na teoria kristeviana. Diferentemente de abordagens que privilegiam o aspecto simbólico da subjetividade, Kristeva insiste na materialidade do corpo como *locus* privilegiado da experiência abjeta, recorrendo a exemplos que provocam forte impacto sensorial, como fluidos corporais, restos orgânicos e secreções. Esses elementos são especialmente significativos porque se situam em uma zona liminar, entre o interior e o exterior do corpo, desestabilizando as fronteiras que definem o eu. Como afirma a autora, “o nojo alimentar é, talvez, a forma mais elementar e mais arcaica da abjeção” (Kristeva, 1982, p. 3), sugerindo que a experiência abjeta precede a constituição plena do sujeito, estando ligada a processos primários da vida psíquica.

A descrição detalhada da experiência do nojo, apresentada por Kristeva, evidencia a intensidade dessa vivência e sua dimensão profundamente corporal, como se observa no trecho em que afirma: “um espasmo da glote e, ainda mais baixo, do estômago, do ventre, de todas as vísceras, crispa o corpo [...] eu o expulso [...] eu me expulso, eu me cuspo, eu me abjeto” (Kristeva, 1982, p. 3). Esse excerto é fundamental porque revela que a abjeção não se limita a uma reação a um objeto externo, mas envolve uma experiência de autoexpulsão, na qual o sujeito se vê confrontado com algo que é simultaneamente parte de si e estranho a si. Trata-se de uma experiência liminar, na qual as distinções entre interior e exterior, eu e outro, são temporariamente suspensas, produzindo uma sensação de vertigem e desorientação.

347

Essa dimensão liminar da abjeção encontra um importante paralelo na teoria antropológica de Mary Douglas, que define a sujeira como aquilo que está fora de lugar dentro de um sistema classificatório. Para Douglas, “nosso comportamento de poluição é a reação que condena qualquer objeto ou ideia capaz de confundir ou contradizer classificações ideais” (Douglas, 1966, p. 50-51), o que implica que a repulsa não é uma reação natural, mas culturalmente mediada. Kristeva apropria-se dessa concepção para desenvolver sua teoria da abjeção, mostrando que o abjeto é aquilo que perturba a ordem simbólica, situando-se entre categorias e resistindo à classificação. Assim, a abjeção não é apenas uma experiência individual, mas um fenômeno que reflete e reproduz estruturas culturais mais amplas.

A articulação entre abjeção e ordem simbólica é aprofundada por autores como Rina Arya, que destaca o caráter ambíguo e anômalo do abjeto, definido justamente por sua incapacidade de ser plenamente classificado (Arya, 2014). Essa ambiguidade é o que torna o abjeto tão perturbador, pois ele desafia as categorias que estruturam nossa compreensão do mundo, colocando em crise as distinções fundamentais entre puro e impuro, normal e anormal, humano e inumano. Nesse sentido, a abjeção pode ser entendida como um ponto de tensão no interior dos sistemas simbólicos, revelando suas fragilidades e limites.

John Lechte sintetiza essa dimensão ao afirmar que o abjeto é aquilo que “perturba a identidade, o sistema, a ordem” (Lechte, 1990, p. 160), indicando que sua função não é apenas negativa, mas também reveladora. Ao perturbar a ordem, o abjeto expõe os mecanismos que a sustentam, tornando visíveis as operações de exclusão que permitem a constituição do sujeito e da cultura. Dessa forma, a abjeção não deve ser vista apenas como um fenômeno a ser evitado, mas como uma chave analítica para compreender a lógica das fronteiras simbólicas.

O exemplo mais gritante dessa lógica é o cadáver, que ocupa um lugar central na teoria da abjeção por representar a ruptura absoluta das fronteiras entre vida e morte. Kristeva afirma que “o cadáver, o mais repugnante dos dejetos, é um limite que a tudo invade [...] eu contemplo o desmoronamento de um mundo que apagou seus limites” (Kristeva, 1982, p. 3), evidenciando o caráter perturbador dessa experiência. O cadáver não é apenas um objeto de repulsa, mas um signo da dissolução das categorias que estruturam a experiência humana, confrontando o sujeito com sua própria finitude e fragilidade.

Essa confrontação com a morte aproxima a teoria da abjeção da psicanálise freudiana, especialmente do conceito de pulsão de morte. Freud (2011a) define essa pulsão como uma tendência fundamental do organismo a retornar a um estado inorgânico, sendo frequentemente percebida como fonte de desprazer. Os elementos abjetos, como os fluidos corporais e o cadáver, funcionam como sinais dessa pulsão, evocando a presença da morte no interior da vida. Nesse sentido, a abjeção pode ser compreendida como uma resposta psíquica à ameaça representada pela morte, funcionando como um mecanismo de defesa que busca preservar a integridade do sujeito, ainda que de forma precária e instável (Oliveira, 2021).

A relação entre abjeção e morte, já delineada na interlocução com Freud, adquire ainda maior complexidade quando se considera a análise freudiana da transitoriedade, na qual a consciência da finitude interfere diretamente na experiência estética e afetiva do sujeito. Freud (2011a) observa que a percepção de que tudo está fadado à destruição provoca uma espécie de retração psíquica diante do belo, como se a antecipação da perda comprometesse a possibilidade de fruição. Kristeva radicaliza essa intuição ao sugerir que determinados objetos, como flores murchas, tornam-se abjetos justamente por evidenciarem o processo de passagem da vida à morte, isto é, por ocuparem um espaço liminar no qual as categorias se tornam indistintas. Assim, a abjeção não se limita à presença da morte consumada, como no caso do cadáver, mas se estende a tudo aquilo que anuncia sua iminência, funcionando como um lembrete perturbador da precariedade da existência.

Essa ampliação do conceito permite compreender por que a abjeção está ligada à experiência do estranhamento, embora não se confunda com a noção freudiana de “inquietante”. Freud define o inquietante como aquilo que, sendo familiar, torna-se estranho, produzindo angústia e terror (Freud, 2011b, p. 249). Kristeva, por sua vez, insiste que a abjeção é mais radical,

pois não se baseia no reconhecimento do familiar, mas na sua rejeição absoluta. Como afirma, trata-se de uma experiência “essencialmente diferente de ‘estranheza’, mais violenta também” (Kristeva, 1982, p. 5), pois envolve um fracasso na integração do objeto ao sistema simbólico. Nesse sentido, a abjeção não é apenas uma perturbação da familiaridade, mas uma ruptura na própria possibilidade de significação, colocando o sujeito diante de algo que não pode ser simbolizado.

Essa dimensão de indizibilidade é central para compreender o alcance da abjeção no campo da linguagem, uma vez que ela marca o limite do simbólico, aquilo que resiste à significação. Como observa Grosz (1989), ao analisar a obra de Kristeva, a autora enfatiza o papel do corpo e da materialidade na constituição do sujeito, desestabilizando a primazia do simbólico. A abjeção, nesse contexto, aparece como aquilo que escapa à linguagem, mas que, paradoxalmente, é necessário para sua constituição, pois delimita o campo do que pode ser dito. Trata-se, portanto, de uma categoria que opera na fronteira entre o dizível e o indizível, revelando os limites da linguagem e da subjetividade (Oliveira, 2021).

No campo da teoria feminista, essa dimensão liminar da abjeção foi amplamente explorada por autoras como Judith Butler, que se apropria do conceito para analisar os processos de exclusão que estruturam a constituição do sujeito. Em *Corpos que importam*, Butler (2020) argumenta que o sujeito é constituído por meio de um processo de exclusão que produz um “exterior constitutivo”, isto é, um conjunto de identidades abjetas que definem os limites do que pode ser reconhecido como humano. Nesse sentido, a abjeção não é apenas um fenômeno psicológico, mas um mecanismo político que regula a inclusão e a exclusão no interior da ordem social.

Essa leitura é aprofundada quando Butler propõe uma “politização da abjeção”, mostrando que aquilo que é considerado abjeto, o indizível, o ilegível, o não simbolizável, não é simplesmente excluído, mas desempenha um papel ativo na constituição do sujeito (Butler, 2020). O abjeto, portanto, não é exterior ao sistema, mas parte integrante de sua lógica, funcionando como aquilo que deve ser continuamente expulso para que a ordem se mantenha. Essa perspectiva permite compreender a abjeção como um dispositivo de poder, que opera na produção de normas e na regulação dos corpos.

Iris Young (1990) amplia essa análise ao aplicar o conceito de abjeção ao campo das relações sociais, mostrando como fenômenos como racismo, sexismo e homofobia podem ser compreendidos como formas de “abjeção social”. Segundo a autora, determinados grupos são construídos como repulsivos ou ameaçadores, sendo posicionados como exteriores à norma, o que justifica sua exclusão. Nesse sentido, a abjeção não é apenas uma experiência individual, mas um mecanismo coletivo de produção de diferenças, que contribui para a manutenção de hierarquias sociais.

Essa dimensão social da abjeção é particularmente relevante quando se considera que, como observa Tyler (2009), seus efeitos não são apenas simbólicos, mas materiais, afetando corpos reais. A autora afirma que “a abjeção tem efeitos em corpos reais; a abjeção dói” (Tyler, 2009, p. 90), destacando a dimensão concreta desse fenômeno. Isso significa que a abjeção não pode ser reduzida a uma categoria teórica abstrata, mas deve ser analisada em suas implicações práticas, especialmente no que diz respeito às formas de exclusão e violência que atravessam a sociedade.

A partir dessa perspectiva, torna-se possível compreender a abjeção como um mecanismo fundamental na produção de normas sociais, especialmente aquelas relacionadas ao gênero e à sexualidade. Como observa Lechte (1990), a teoria de Kristeva desestabiliza distinções tradicionais, como a separação entre sexo e gênero, ao mostrar que essas categorias são construídas por meio de processos simbólicos e corporais. A abjeção, nesse contexto, funciona como um operador que define os limites do que é considerado aceitável, excluindo aquilo que ameaça a ordem estabelecida.

No entanto, essa exclusão nunca é definitiva, pois o abjeto permanece como uma presença latente, sempre capaz de retornar e desestabilizar o sistema. Essa característica confere à abjeção um potencial crítico significativo, pois permite questionar as fronteiras que estruturam a subjetividade e a cultura. Como observa Beardsworth (2004), embora o feminismo não seja o núcleo da obra de Kristeva, ele atravessa suas categorias teóricas, permitindo uma leitura crítica das relações de poder.

350

Dessa forma, a abjeção pode ser compreendida não apenas como um mecanismo de exclusão, mas também como um ponto de resistência, na medida em que revela as fissuras do sistema e abre espaço para sua contestação. Ao expor a precariedade das fronteiras que definem o sujeito e a cultura, a abjeção permite pensar formas alternativas de subjetividade, que não se baseiem na exclusão do outro, mas na convivência com a diferença (Beardsworth, 2004).

Em síntese, o conceito de abjeção em Julia Kristeva revela-se como uma ferramenta teórica de extraordinária potência, capaz de articular dimensões psíquicas, corporais e sociais na análise da subjetividade contemporânea. Ao mostrar que o sujeito se constitui por meio da exclusão do abjeto, mas que essa exclusão nunca é completa, a autora evidencia a instabilidade fundamental da identidade, abrindo caminho para uma crítica das formas de poder que estruturam a sociedade. Nesse sentido, a abjeção não é apenas um conceito, mas uma experiência-limite, que coloca o sujeito diante de sua própria precariedade, desafiando-o a repensar as fronteiras que o constituem.

2 Abjeção, Corpo e Violência: uma leitura do conto “As coisas que perdemos no fogo”

O conto *As coisas que perdemos no fogo*, de Mariana Enriquez, constrói uma estética da violência que pode ser compreendida à luz do conceito de abjeção em Julia Kristeva (1989), sobretudo no que diz respeito à desestabilização das fronteiras do sujeito diante daquilo que é simultaneamente íntimo e repelente.

Logo na figura inaugural da “garota do metrô”, o texto apresenta uma corporeidade que encarna o abjeto em sua forma mais visível e perturbadora:

Tinha o rosto e os braços completamente desfigurados por uma queimadura extensa, completa e profunda [...] restava-lhe um só olho, o outro era um buraco de pele, e a cara toda, a cabeça, o pescoço, uma máscara marrom percorrida por teias de aranha (Enriquez, 2017, p. 167).

Essa descrição não apenas evidencia a materialidade da violência, mas produz no leitor uma reação visceral que se aproxima daquilo que Kristeva (1982) descreve como o encontro com o abjeto: algo que provoca repulsa não por ser completamente outro, mas por situar-se numa zona liminar entre o humano e o inumano, entre o reconhecível e o irreconhecível.

Essa ambiguidade é reforçada pelo comportamento da personagem, que invade o espaço íntimo dos passageiros ao oferecer beijos, desencadeando reações de asco e rejeição: “Alguns afastavam o rosto com repugnância, até com um grito sufocado [...] alguns apenas deixavam que o asco lhes arrepiasse os pelos dos braços” (Enriquez, 2017, p. 167). Aqui, a abjeção manifesta-se como aquilo que perturba a ordem simbólica e corporal, exatamente como define Kristeva ao afirmar que o abjeto é o que “perturba a identidade, o sistema, a ordem” (Kristeva, 1982, p. 4). A personagem não é apenas vista como repulsiva, mas como uma ameaça às fronteiras do corpo dos outros, pois seu toque e sua proximidade colocam em crise a distinção entre o eu e o outro. Trata-se de uma encenação literal da abjeção enquanto invasão das fronteiras corporais e simbólicas. Além disso, o conto radicaliza essa experiência ao associar o corpo queimado à dimensão do desejo, produzindo um efeito ainda mais perturbador. A narrativa destaca que “o fato de seu corpo ser sensual era inexplicavelmente ofensivo” (Enriquez, 2017, p. 168), o que revela uma tensão central: o corpo abjeto não é apenas repelente, mas também capaz de provocar desejo, desestabilizando as categorias que separam o erótico do repulsivo. Essa ambivalência está no cerne da teoria kristeviana, pois o abjeto não é simplesmente rejeitado, mas também exerce uma espécie de fascínio, justamente por expor aquilo que o sujeito tenta expulsar de si. O corpo queimado, portanto, não é apenas um objeto de horror, mas um espelho distorcido da própria condição humana.

A narrativa avança ao mostrar que a violência inicialmente sofrida pelas mulheres transforma-se em um gesto voluntário de autoimolação, deslocando o eixo da abjeção do campo da vitimização para o da agência. Esse movimento é explicitado na fala da garota do metrô: “Se continuarem

assim, os homens vão ter que se acostumar. A maioria das mulheres vai ser como eu [...] Seria ótimo, não? Uma beleza nova” (Enriquez, 2017, p. 169). Aqui, o abjeto deixa de ser apenas aquilo que é expulso e passa a ser reivindicado como identidade, invertendo sua função original. À luz de Butler (2020), pode-se interpretar esse gesto como uma politização da abjeção, na medida em que aquilo que era exterior e indesejável torna-se uma forma de resistência e reconfiguração do sujeito.

Essa reconfiguração atinge seu ápice nas cenas das fogueiras, nas quais o corpo é deliberadamente exposto à destruição. A descrição da cerimônia é particularmente reveladora: “Entrou no fogo como se numa piscina de natação, mergulhou, disposta a submergir [...] não havia dúvida de que o fazia por vontade própria” (Enriquez, 2017, p. 172). Esse momento pode ser lido à luz da teoria de Kristeva como uma encenação extrema da abjeção, na qual o sujeito confronta diretamente o limite entre vida e morte, transformando a experiência abjeta em um ritual de constituição subjetiva. O fogo, nesse contexto, funciona como um operador simbólico que dissolve as fronteiras do corpo, expondo sua vulnerabilidade radical.

A dimensão sensorial da abjeção é ainda intensificada pela descrição do cheiro da carne queimada, um elemento que remete diretamente aos exemplos kristevianos de fluidos e dejetos corporais: “o cheiro de carne humana queimada [...] muito difícil de descrever, em especial porque, acima de tudo, cheirava a gasolina, embora por trás houvesse algo mais, inesquecível e estranhamente cálido” (Enriquez, 2017, p. 177). Essa passagem evidencia a materialidade do abjeto como experiência sensorial que ultrapassa a linguagem, aproximando-se daquilo que Kristeva define como o limite do simbólico. O odor, como elemento difuso e invasivo, reforça a ideia de que o abjeto não pode ser completamente contido ou expulso, permanecendo como uma presença perturbadora.

Por fim, o conto revela que a abjeção, longe de ser apenas um fenômeno individual, torna-se uma lógica coletiva que reestrutura o campo social, produzindo novas formas de subjetividade e de pertencimento. A naturalização progressiva das mulheres queimadas indica que aquilo que antes era considerado abjeto passa a integrar o espaço público, desestabilizando as normas que regulam a visibilidade dos corpos. Nesse sentido, a narrativa de Enriquez (2017) pode ser lida como uma radicalização da teoria de Kristeva, ao mostrar que a abjeção não apenas constitui o sujeito, mas pode também ser apropriada como forma de resistência, transformando o horror em linguagem política e o corpo abjeto em espaço de disputa simbólica.

Considerações Finais

A análise desenvolvida ao longo deste artigo permitiu evidenciar que o conto *As coisas que perdemos no fogo*, de Mariana Enriquez, opera uma radicalização estética e política do corpo ao mobilizar imagens de violência que ultrapassam o mero efeito de choque, inscrevendo-se em uma lógica

profundamente articulada ao conceito de abjeção em Julia Kristeva. Ao expor corpos queimados, mutilados e socialmente rejeitados, a narrativa não apenas representa a violência, mas a reinscreve como linguagem crítica, revelando os mecanismos simbólicos que sustentam as fronteiras entre o aceitável e o intolerável. Nesse sentido, a abjeção manifesta-se como um operador central da narrativa, pois é por meio dela que se tornam visíveis as dinâmicas de exclusão que estruturam a subjetividade e a ordem social, sobretudo no que se refere à violência de gênero.

Além disso, o conto aponta para um deslocamento significativo da abjeção, que deixa de ser apenas um mecanismo de exclusão para tornar-se também um espaço de resistência e reconfiguração subjetiva. Ao assumir voluntariamente a condição de corpos queimados, as personagens subvertem a lógica que as relegava à marginalidade, apropriando-se do abjeto como forma de existência e contestação. Tal movimento, articulado às leituras de Butler (2020) e Young (1990), permite compreender a abjeção como um campo de disputa simbólica, no qual se tensionam normas sociais, identidades e relações de poder.

Desse modo, a narrativa de Enriquez não apenas dialoga com a teoria de Kristeva, mas a amplia, ao demonstrar que o abjeto pode ser ressignificado e politizado, transformando-se em linguagem de resistência frente às violências estruturais. Assim, conclui-se que a estética *gore* presente no conto não se reduz à exposição do horror, mas constitui uma estratégia crítica que revela, de forma contundente, as fissuras da subjetividade contemporânea e as violências que atravessam o corpo social.

Referências

ARYA, Rina. *Abjection and representation: an exploration of abjection in the visual arts, film and literature*. United Kingdom: University of Wolverhampton, 2014.

BEARDSWORTH, Sara. *Julia Kristeva: psychoanalysis and modernity*. New York: State University of New York Press, 2004.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. São Paulo: n-1 edições, 2020.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1966.

ENRIQUEZ, Mariana. *As coisas que perdemos no fogo*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

FANLO, Luis García. “Genealogía del cuerpo argentino”. *A parte rei. Revista de filosofía*, Rosario, n. 64, p. 1-5, 2009.

FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 12: introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos* (1914-1916). São Paulo: Companhia das Letras, 2011a.

_____. *Obras completas, volume 14: história de uma neurose infantil ("o homem dos lobos"), além do princípio do prazer e outros textos* (1917-1920). São Paulo: Companhia das Letras, 2011b.

GOICOCHEA, Adriana. "Las huellas de una generación y el modo gótico en la obra de Mariana Enríquez". *Revista Lindes – Estudios sociales del arte y de la cultura*. Buenos Aires, n. 15, p. 1-13, 2018.

GROSZ, Elizabeth. *Sexual subversions: three French feminists*. New South Wales: Allen & Unwin, 1989.

KRISTEVA, Julia. *Powers of horror: an essay on abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.

_____. *Black sun: depression and melancholia*. New York: Columbia University Press, 1989.

LECHTE, John. *Julia Kristeva*. London: Routledge, 1990. MCAFEE, Noelle. *Julia Kristeva*. New York: Routledge, 2004.

OLIVEIRA, Manoel Rufino. "O conceito de abjeção em Julia Kristeva". *SearaFilosófica*, Belém, v. 21, p. 185-201, 2021.

TYLER, Imogen. "Against abjection". *Feminist Theory*, Londres, v. 10, n. 1, p. 77-98, 2009.

YOUNG, Iris Marion. *Justice and the politics of difference*. New Jersey: Princeton University Press, 1990.

Resumo

O artigo analisa o conto *As coisas que perdemos no fogo*, de Mariana Enríquez (2017), à luz do conceito de abjeção em Julia Kristeva. Discute-se a relação entre corpo, violência e literatura *gore*, evidenciando o corpo queimado como figura abjeta. A análise destaca a dimensão simbólica e política da abjeção, especialmente nas violências de gênero. Conclui-se que o horror opera como linguagem crítica e de resistência.

Palavras-chave: Abjeção; Corpo; Violência; Literatura *gore*; Mariana Enríquez.

Abstract

This article analyzes *The Things We Lost in the Fire* by Mariana Enríquez (2017) through Julia Kristeva's concept of abjection. It examines the relation between body, violence, and gore literature, focusing on the burned body as an abject figure. The study highlights the symbolic and political dimensions of abjection, especially regarding gender violence. It concludes that horror functions as a critical and resistant language.

Keywords: Abjection; Body; Violence; Gore literature; Mariana Enríquez.

Recebido em: 30/04/2026

Aceito em: 19/06/2026