

O MONSTRUOSO: INOVAÇÃO TECNOLÓGICA E CRISE DO HUMANISMO

Jonatas FERREIRA
Jorge Ventura de MORAIS¹

- RESUMO: O motivo pelo qual a imagem do monstruoso tem propiciado um acesso particular aos processos de civilização é o fato de nela encontramos inscrita uma resistência inesperada a ideais fundamentais, tais como proporção, ordem, harmonia, controle. Dentro desse campo bastante vasto, a investigação que propomos é restrita. Trata-se para nós de refletir acerca de um tipo de “monstruosidade” que é característico das sociedades industriais e pós-industriais. Especificamente, temos em mente alguns personagens da ficção científica como Frankenstein, Mr. Hyde, Proteus, Robocop, mas também os transgênicos, ou “frankenfood”, e toda uma gama de seres cibernéticos que corrompem as fronteiras entre a *ficção* e a *realidade* e agem de forma a desfazer a barreira “civilizadora” entre o humano, o natural e o tecnológico. Essa corrosão é o tema central do ensaio que se segue. O fato de que, com a modernidade, a inovação tecnológica possa ser simbolizada como monstruosidade enseja uma reflexão crucial acerca da capacidade que o humanismo teria de dar respostas a desafios que se colocam para além de uma lógica da identidade.
- PALAVRAS-CHAVE: Inovação tecnológica; crise do humanismo; inumanidade; monstruosidade.

Introdução

Em *O livro dos seres imaginários*, de Jorge Luís Borges e Margarita Guerrero (1978), encontramos uma passagem que bem poderia servir de

¹ Departamento de Ciências Sociais - Centro de Filosofia e Ciências Humanas - Universidade Federal de Pernambuco - 50670-901 - Recife - PE.

epígrafe a este ensaio. Nela, a vitória de Hércules e Iolau sobre a Hidra é celebrada de uma maneira que torna visível a tensão e a violência que fundam os processos de civilização e humanização.

Diz-se que as cabeças eram humanas e que a do meio era eterna. Seu hálito envenenava as águas e secava os campos. Até quando dormia, o ar peçonhento que a rodeava podia ser a morte de um homem ... Hércules e Iolau a procuraram; o primeiro cortou-lhe as cabeças e o outro foi queimando com uma tocha as feridas ensangüentadas. Hércules enterrou a última cabeça, que era imortal, sob uma grande pedra, e onde a enterraram estará agora, odiando e sonhando.

É curioso que aqui possamos perceber o sepultamento do monstruoso sob dois aspectos. Como ato simbólico de excreção que estabelece a clareira onde o civilizado deverá residir, mas também como ato incompleto cuja reafirmação é a própria condição de toda civilidade. E isso é de fato intrigante. Por que motivo a agitação da Hidra sobre essa “grande pedra” – infortúnio terrível que viabiliza mediante um ato heróico a disciplina, controle e previsibilidade necessários à tarefa produtiva – exerceria ainda sobre nós um fascínio tão próximo ao sentimento do sublime? Por que um tema tão antigo, e, de acordo com os cânones convencionais de cientificidade, tão pouco sério, não teria perdido seu apelo? O que sustentaria a curiosidade teratológica senão o deleite pelo fantástico, a boa vontade diante da credence, posturas em tudo opostas à luz da razão científica? Há muitas respostas possíveis de serem oferecidas a essas perguntas, desde ressaltar a importância da visão do monstruoso no amadurecimento psicológico do ser humano até reconhecer-lhe o valor historiográfico.

Nosso interesse nesse tema é bastante específico. Chama nossa atenção o fato de essa forma de curiosidade intelectual ter, desde a Antigüidade clássica, constituído uma zona obscura porém estruturante do pensamento metafísico, humanista. O monstruoso sempre representou um ultraje à atitude filosófica que funda a cultura ocidental, a saber, a redução da alteridade ao mesmo, ao idêntico.² Apesar da razão científica, o monstruoso manteve-se vivo como imagem limite dos processos

2 “A cultura pode, primeiramente, ser interpretada – e esta é a dimensão privilegiada do Ocidente greco-romano (e sua possibilidade de universalização) – como intenção de retirar a alteridade da Natureza que, estranha e prévia, surpreende e marca a identidade que é o *Mesmo* do eu humano. Dai surge o humano como o eu do ‘eu penso’, e a cultura como saber, indo até a *consciência de si* e até a identidade *em si-mesma* do ‘idêntico e do não-idêntico’ (Levinas, 1997, p.229).

de civilização no ocidente. Esse aparente paradoxo por si só já justificaria a produção deste ensaio. Hoje, com os últimos e fabulosos desenvolvimentos da biotecnologia, que acenam com a possibilidade de um controle virtualmente perfeito sobre a geração da vida, essa imagem parece mais contemporânea que nunca. Percebamos, por exemplo, no tom catastrófico com o qual as mídias vêm anunciando o nascimento de monstrosidades de toda ordem, a existência de um padrão. Mutantes, ciborgs, seres alienígenas, dinossauros (ou tigres da Tasmânia) ressuscitados pelo toque mágico da engenharia genética, todos apontam para um certo temor de que embaixo de nossa cama se escondam criaturas sedentas de nosso sangue, ávidas por devorar nossas entranhas civilizadas, ansiosas por rasgar nossa epiderme racional.

O *Jurassic Park* poderia ser considerado como uma grande metáfora desse tipo de ansiedade. No paraíso da razão e da previsibilidade, o medo do risco tecnológico floresce como crítica ao poder "anticivilizador" da tecnociência, como pânico de que ela esteja gerando monstros, descontrole, desordem. Embora a modernidade nunca tenha conseguido exorcizar o fantasma do monstruoso, basta que nos lembremos do *Frankenstein* de Mary Shelley, parece curioso que este temor esteja tão vivo no momento em que a razão instrumental obtém seus resultados mais impressionantes. Precisamente agora que a biotecnologia parece ter se tornado capaz de decifrar e ler fluentemente o alfabeto da vida, recombina suas quatro letras na produção de novas palavras, sentenças, fábulas com as quais nem sequer podemos sonhar,³ a cabeça da Hidra parece revolver furiosamente sob a pedra com a qual Hércules a sepultara.

Esse ressurgimento parece ter a capacidade de nos fazer refletir acerca dos pressupostos subjacentes aos processos de humanização e civilização ocidentais, e isso não é à toa. A visão do monstruoso é sempre um encontro com o *Outro* do humano e do civilizado. "Onde reside o humano? Onde mora o civilizado?" O humanismo responde: "lá de onde foram expulsos todos os monstros, onde a ordem, a proporção e a harmonia imperam como fatores de produção da identidade". E a modernidade pode produzir aqui uma paráfrase: "lá onde impera o controle". Ao aceitar aquelas duas perguntas como válidas, todavia, e elas são evidentemente centrais para compreendermos um certo mal-estar provocado pela inovação tecnológica no mundo contemporâneo, o pensamento ocidental poderia não estar apenas buscando a face do humano naquele

3 Tudo isso tornando ironicamente atual a tradição religiosa que nos ensina que o caminho para a produção da carne é mesmo o verbo.

espelho. Para além de um raciocínio clinicamente pessimista, poderíamos especular se, confrontando esta dificuldade, o humanismo não estaria deixando transparecer a necessidade de refletir acerca dos mecanismos pelos quais o exercício civilizador se tornaria sequer concebível.

O problema com o qual a tradição humanista se depara fica estabelecido a partir do momento em que reconhecemos que as fronteiras que garantem um “aqui dentro” oposto a um “lá fora”, assim como a economia que essa territorialização determina, perderam a sua clareza. Atentemos para o seguinte fato: o projeto humanista de uma visibilidade perfeita, de um controle racional do mundo, vem mostrando uma intimidade constrangedora com a fantasmagoria do descontrole. A confusão, a indeterminação entre os domínios do humano, técnico e natural é a base tanto desse descontrole quanto a única possibilidade de exercício e desenvolvimento de uma razão e um poder instrumentais (Agamben, 1997). Trata-se aqui não tanto de expor o desenvolvimento de uma intenção racionalizadora, constatando que resultados não pretendidos lhe advieram, problema weberiano por excelência, mas expor os pressupostos mais radicais que esse paradoxo anuncia. Até que ponto a razão instrumental tem conseqüências inerentemente “descivilizadoras”, “desumanizadoras”? Tal é a questão que a inovação tecnológica propõe hoje ao pensamento sociológico, e ao humanismo como um todo. É essa questão que alimenta nosso esforço de investigação.

O valor sociológico desta investigação nos parece evidente. Tradicionalmente, a análise sociológica tem considerado como âmbito de sua competência a interpretação ou explicação das *relações entre seres humanos* ou *fenômenos estruturais decorrentes da interação entre humanos*. O próprio fato de que a sociologia e outras ciências afins são chamadas de ciências humanas fala por si mesmo. “De forma mais técnica, sociologia é a análise da estrutura de relações sociais tal como constituídas pela interação social...” (Abercrombie et al., 1988, p.232). Não é fortuito que um dos seus dilemas fundantes e perenes, aquele que opõe agência e estrutura, esteja imbuído deste pressuposto aparentemente óbvio. Convém que nos detenhamos brevemente neste ponto. Por muitos anos a sociologia tem procurado um prisma a partir do qual o curso de fatos socialmente relevantes possa ser investigado – quer explicando esses fatos como resultado das ações individuais de sujeitos conscientes; quer atribuindo a uma totalidade de relações, comunais, tribais, sociais etc., a responsabilidade pela estruturação dos comportamentos individuais. Ao longo de sua história, diferentes autores têm “resolvido”, prática mas não teoricamente, tal dilema aderindo a um ou

outro pólo dessa dicotomia. Mais recentemente, vem se procurando realizar uma *síntese teórica* entre estes dois extremos,⁴ porém isso tem sido levado a termo sem uma reflexão adequada da base metafísica que alimenta a própria dicotomia.

Ora, quer adotemos uma perspectiva individualista, estruturalista ou de síntese, os seres humanos parecem ter a estranha capacidade de constituir sua sociabilidade a partir de um horizonte de interação anterior ao mundo histórico de seus envolvimento técnicos. Se algumas variações podem ser encontradas nesse largo espectro, continua-se considerando o humano como ponto de partida e não como a grande dificuldade do discurso humanista. Se alguns sinais de incômodo diante dos becos sem saída que esse tipo de entendimento nos induz podem ser encontrados na teoria sociológica, citemos como ilustração a noção de “agência maquina” formulada por Pickering,⁵ estes sinais ainda iluminam o terreno do humanismo. Ora, já em Marx encontramos indícios de que os meios técnicos não podem ser pensados como mera extensão do braço humano (ver, por exemplo, o capítulo XIII do primeiro volume de *O capital*). Isso não deve nos levar a acreditar, contudo, que o mundo das máquinas é de algum modo dotado de uma capacidade de agir autônomo – ou que pensar desse modo possa constituir uma solução, uma bolha teórica fora da tradição sociológica mais convencional. Antes de mais nada, trata-se de tentar entender o significado do conceito de “autonomia” para a tradição antropocêntrica, assim como os impasses aos quais ele nos induz.

Por isso mesmo, em vez de introduzirmos a idéia de seres não-humanos com capacidade de pensar estrategicamente, ou seja, capazes, por exemplo, de adotar uma estratégia do tipo “um passo atrás, dois à frente”, é possível perceber, hoje mais que nunca, a interação entre humanos e não-humanos colocando em xeque visões tradicionais acerca do objeto da sociologia e do tipo de relações sociais para as quais ela deve voltar sua atenção. Também por esse motivo, o estudo que propomos revela considerável importância.

Este ensaio, assim, está dividido em cinco seções. A primeira trata dos aspectos teóricos e estéticos envolvidos na visão do monstruoso. A

4 Autores como Giddens, Habermas, Bourdieu, Elias e Alexander, entre outros, vêm sustentando já há algum tempo que, em lugar de serem tratados como pólos dicotômicos, agência e estrutura devem ser consideradas de modo complementar, interligado.

5 É bem conhecido o estudo de Andrew Pickering (1993, 1995) em que ele sustenta a opinião de que agências não-humanas – instrumentos, máquinas e substâncias – agem no mundo material.

necessidade de empreendermos este primeiro esforço é evidente. Trata-se de pensar a relação entre teoria e visão que se estabelece a partir da percepção do monstruoso e da tentativa de lhe explicar o sentido. É essa relação, ou seja, o estabelecimento de *uma economia produtiva entre ver e conhecer, que prepara o campo onde o humano e o civilizado haverão de habitar*. A segunda seção procura *entender a dinâmica política e antropológica que a definição deste campo implica a partir da forma como a antiguidade clássica a concebera*. Partindo desse depoimento, procuraremos entender *o sentido antropológico de se pensar a produção do monstruoso segundo uma ótica não-moderna*. A terceira seção trata, de modo breve, de algumas transformações essenciais que indicariam uma transição entre a concepção clássica e a concepção moderna do monstruoso. Na quarta seção, procuramos entender *o monstruoso em sua acepção moderna, ou seja, o monstruoso não mais como um Outro do qual devemos como humanos e civilizados nos apartar, mas como resultado inerente à própria ação racionalizadora e humanizadora*. A última seção é dedicada às conclusões.

O monstruoso e seu sentido estético

Embora seja possível dizer que o *grito* de guerra de Aquiles seria monstruoso – o seu som metálico, “des-humanizado”, era o próprio anúncio da morte (Vernant, 1988) – ou ainda ter em mente que uma das características marcantes do mito da Hidra é precisamente o seu *hálito* venenoso, é a deformidade, a *desordem visual* que o monstruoso anuncia de modo mais inequívoco. O corpo monstruoso tem o caráter pedagógico de intimar, não apenas ao ver, mas ao ver adequadamente. Se a luz civilizadora é refletida sobre si própria na visão do monstruoso, isso se deve ao fato de que a experiência constrangedora dessa “reflectividade” materializa *um campo de visibilidade* que corresponde ao olhar civilizado. Em sua raiz etimológica, a palavra *monstro* já anuncia seu apelo ao sentido da visão. Partilhando a mesma raiz da palavra *mostrar*, *monstrum* indicaria um sinal digno de ser visto, ou seja, ele é aquele que “mostra” limites e proporções a serem respeitados. De modo semelhante, seu correlato em grego (*teras, teratos*) (Kappler, 1994, p.335) guardaria em sua raiz etimológica esses mesmos ecos que encontramos também na palavra *teoria*. Isso não é fortuito. A visão é a grande metáfora do pensamento racional, filosófico, que se inaugura na Grécia antiga.

A ... palavra *teoria*, *theoria* ... significava olhar atentamente, observar. O mesmo ocorre com a palavra *teorema*, o que permitiu a alguns comentaristas enfatizar o privilégio da visão na matemática grega, com sua ênfase na geometria. A importância da ótica na ciência grega também foi enfatizada para ilustrar a parcialidade da visão. (Jay, 1993, p.23)

Já em Nietzsche, encontramos claramente definida a seguinte crítica à metafísica ocidental: seu teorizar, e as possibilidades de conhecimento que dele advêm, estariam inerentemente associados a uma apoloogia ao sentido de visão, e mais particularmente à visão do belo. Se quiséssemos ir mais longe, poderíamos conceber a *Crítica do julgamento* de Kant nestes mesmos termos. A "Analítica do sublime" já anunciaria uma crise fundamental no pensamento ocularcêntrico, isto é, o belo não poderia mais ser oferecido como ideal civilizador capaz de orientar a ciência e a arte. Em todo caso, julgamos que o momento em que essa crítica reconhece a si própria como agente instaurador dessa crise radical no pensamento humanista é de fato o advento da publicação de *A origem da tragédia*. Ali percebemos o elogio à música sendo proposto como alternativa a uma forma de pensar estruturada a partir das artes plásticas, das formas visíveis. O gesto radical de Nietzsche (1984, p.103) é o de, contra Platão, oferecer o ouvido como alternativa ao olhar.⁶

O trágico não pode ser legitimamente derivado da natureza essencial da arte, tal como se concebe de ordinário, unicamente segundo as categorias de aparência e beleza; só o espírito da música nos faz compreender que uma alegria possa resultar do aniquilamento do indivíduo.

Essa crítica nos interessa por dois motivos mais ou menos evidentes. Primeiramente, porque por ela podemos perceber o jogo civilizante entre uma força cultural *individualizadora*, *formalizadora*, *ordenadora*, *de beleza*, *de respeito à medida*, ou seja, uma força apolínea, e uma força *dissolução da individualidade*, *excesso* e *êxtase*, ou dionisiaca. Essa oposição, como veremos, possui um parentesco revelador com aquela que existe entre o humano e o monstruoso.

Esta divinização da individuação, para quem a imaginar imperativa e prescrita, só conhece "uma" lei, o indivíduo, quer dizer, a conservação dos

6 Olhar que, insistimos, já se angustia profundamente na obra crítica kantiana. Essa angústia, se bem que possa ser pensada a partir da idéia de uma revolução copernicana, de um olhar que percebe a si próprio como critério não confiável de acesso à verdade, apenas na *Crítica do julgamento* mostrará evidências de uma crise fundamental no próprio humanismo.

limites da personalidade, a “medida”, no sentido helênico da palavra. Assim, à exigência estética da beleza necessária, segue-se a rigidez destes preceitos: “Conhece-te a ti mesmo!” e “Não te excedas!”. O desvario e o exagero são, pelo contrário, tidos por demônios hostis da esfera que não é apolínea, e que, portanto, pertencem à era ante-apolínea, à era dos Titãs, e ao mundo extra-apolíneo, quer dizer, ao mundo bárbaro. Por causa do seu amor titânico pela humanidade, Prometeu teve de ser devorado pelo abutre; pela excessiva sagacidade que lhe permitiu decifrar o enigma da Esfinge, Édipo viu-se envolvido por um turbilhão de acontecimentos monstruosos: era assim que o deus de Delfos interpretava o passado dos gregos. (Nietzsche, 1984, p.34-5)

Édipo é aquele que sabe em excesso, que pode desmesuradamente, e por isso precisa ser reconduzido, tragicamente, à ordem e à proporção civilizadas. E isso, bem sabemos, nada tem a ver com a sua má ou boa consciência, mas com o fato de que a ordem cósmica estrutura aqui um princípio civilizador inexpugnável que deve ser afirmado a todo custo. O princípio individualizador que o convocou ao auto-conhecimento não deixou de lhe sussurrar ao ouvido “não te excedas!”, pois que entre o próprio, o individual e o civilizado e o humano o jogo trágico ensina que não deve permanecer qualquer tensão.

Em segundo lugar, a crítica nietzscheana nos interessa porque, se nos for permitido simplificar a estrutura de *A origem da tragédia*, podemos perceber que a verdadeira oposição que esse texto estabelece não é tanto entre Apolo e Dionisos, mas entre um modelo de civilidade em que essas forças se enlaçam na produção de uma arte para os ouvidos (a música trágica, o ditrambo dionisiaco) e um outro baseado na plasticidade das imagens visuais. Neste segundo terreno, de acordo com Nietzsche, estaríamos no terreno traiçoeiro do socratismo, da metafísica e do “ocularcentrismo”. Nesse terreno, de modo surpreendente, Apolo perde sua vitalidade por se encontrar privado do seu principal contendor, aquele que no jogo trágico lhe remete à existência de algo tão fundamental quanto o poder do belo, da medida, e que era dado pela capacidade do dionisiaco de impor a vida como fundamento da ilusão formal. Não chega a ser surpreendente, por isso mesmo, que a máscara de Dionisos pudesse ser considerada na antiguidade clássica como “monstruosa” (Vernant, 1988). Ora, a vitalidade do poder dionisiaco residia precisamente em sua angustiante capacidade de dissolver toda forma, proporção, identidade. Sócrates tinha seus motivos para odiar a tragédia.

O fato de a visão ser a grande metáfora da atividade filosófica no ocidente não parece fortuito, mas identifica elementos centrais da dinâ-

mica desse teorizar. Em primeiro lugar, dos nossos cinco sentidos, a visão seria aquele capaz de promover mais claramente um distanciamento em relação ao mundo contemplado, condição de possibilidade da objetividade teórica. Em segundo lugar, mais que nenhum outro sentido, ela mostra uma habilidade inerente de delimitar, totalizar e individualizar formas. Em terceiro lugar, a visão percebe tanto mais quanto mais possa paralisar aquilo que percebe. Esse tipo de argumento, que tanto destaque ganhou no pensamento francês de Bataille a Derrida, nos interessa aqui. Primeiro, pela possibilidade de entender como a visão do monstruoso retoma os termos desse argumento num terreno em que o visível aparentemente ameaça a ordem e a proporção pelos quais o *logos* supostamente se estrutura. Em segundo lugar, pela chance de perceber como o monstruoso estrutura de maneira dialógica as demandas de visibilidade deste *logos*.

Em *Downcast Eyes*, Martin Jay enfatiza a necessidade de “colocar em perspectiva” a crítica pós-estruturalista acerca da maneira tirânica com que a visão assume o controle do pensar no ocidente. Para ele, a tese segundo a qual o pensamento metafísico se estrutura a partir de numa apologia incondicional ao sentido da visão, e de que a relação entre teoria e regime ótico é tão estreita que os dois conceitos podem ser tomados indistintamente, não corresponderia à realidade dos fatos. Uma evidência seria encontrada já na atitude ambígua que Platão demonstra em relação ao sentido de visão. Em *Timeus*, por exemplo, ele distingue “entre a criação do sentido de visão, que ele agrupou com a criação da inteligência humana e a alma, e a de outros sentidos, que ele colocou junto ao ser material do homem” (Jay, 1993, p.26). Desse modo, “a verdade era corporificada no *Eidos* ou *Idéia*, que era como uma forma visível da qual se retirassem as cores” (p.26). O Platão que move uma batalha sem tréguas contra os sofistas, contra um saber baseado na audição, o faz em nome de uma visão capaz de perceber para além do aparente, do transitório. Não obstante, ele também considera que a mente que procura ver “com os olhos”, e não “através dos olhos”, pode ser traída pela materialidade, temporalidade destes mesmos olhos.

Embora seja certamente possível encontrar uma atitude mais positiva em relação aos olhos concretos [*actual eyes*] na filosofia grega ... é aparente que a cultura grega não era univocamente inclinada para a celebração da visão como pode parecer numa primeira vista. (Jay, 1993, p.28)

À crítica pós-estruturalista a uma certa apologia ao sentido de visão, que marcaria o pensamento ocidental desde a Antiguidade clássica

sica, Jay dirige a seguinte questão: como pode ser explicado o fato de que “uma certa ansiedade acerca do poder maligno da visão” também marca o pensamento grego, como pode ser evidenciado nos mitos de Narciso, Orfeu e Medusa? Nem toda visão certifica a proporção, a ordem que supostamente o visível deve apresentar, nem toda visão possui a ordem da *teoria*, do ver adequadamente, do *belo*, do ver o mundo em harmonia e proporção. Quando isso não ocorre, todavia, a visão retorna sobre si como anseio reflexivo que procura certificar-se do modo de ver que lhe seria mais próprio. A isso chamaríamos metafísica, o anseio de ver a si próprio vendo, e de preservar, nesse ato, aquilo que lhe é fundamental: uma dinâmica da identidade. Essa dinâmica não subsiste sem ambigüidades. Narciso é emblemático dos riscos aqui envolvidos: A Górgona Medusa nos fala de um risco a este relacionado, porém distinto, ou seja, ela nos fala do *risco do olhar do Outro*, um olhar que nos paralisaria, que impossibilitaria o próprio, o ver a si mesmo vendo. Contra os riscos desse olhar, nós aprendemos o artifício que faz Perseu retornar à ordem do civilizado, ao próprio, ao idêntico. O mito de Orfeu está envolvido em um conteúdo não menos metafísico, como nos lembra Maurice Blanchot (1955, p.228-9):

É apenas isso que ele veio procurar no Inferno. Toda a glória de sua obra, todo poder de sua arte e o desejo mesmo de uma vida feliz sob a bela claridade do dia são sacrificados por esta preocupação única: ver na noite aquilo que dissimula a noite, a *outra* noite, a dissimulação que aparece.

O sentido antropológico do monstruoso

Em *A morte nos olhos*, Jean-Pierre Vernant identifica o momento na história ocidental em que a visão do monstruoso deixa de significar apenas uma instância civilizadora, para transparecer um sentido especulativo bastante preciso. Ora, todo processo civilizador pressupõe uma compreensão *implícita ou explícita* do que seja o humano, e essa compreensão sempre também define *limites morais* pelos quais o indivíduo se reconhece como parte de um grupo. O corte proposto por Vernant reside exatamente aí, ou seja, segundo se torne explícito ou não o fato de a visão do monstruoso permitir pensar com conseqüência o humano como alicerce do civilizado. Tomemos um exemplo que nos é familiar, qual seja, a ocorrência abundante do fantástico, mais especificamente, do

monstruoso na literatura de cordel. Neste caso, não se trata apenas de um encontro com o monstruoso, com a alteridade que propicia um retorno à identidade do grupo, mas de experimentar, junto com o anti-herói ou anti-heroína, a metamorfose que leva da condição humana à monstruosa. Essa experiência quase sempre decorre de uma falta moral, cujas conseqüências são apreciadas como fenômeno de efeitos degenerativos que inevitavelmente porá a perder a essência humana do transgressor ou transgressora. Assim é que Manoel Caboclo e Silva narra a história de uma moça cujo erro moral consistia em se mostrar hostil aos valores e conduta tradicionalmente associados ao feminino em sociedades agrárias, tais como modéstia e dedicação ao lar, postura exemplarmente submissa, atividade sexual circunscrita ao âmbito do matrimônio. Assim,⁷ ao negar a expectativa social do grupo, ela terminará por abrir espaço a uma falta limite, o espancamento da própria mãe, símbolo feminino de candura, religiosidade e docilidade aos valores de uma sociedade patriarcal.⁷ A essa falta grave contra os costumes corresponde uma degradação física que leva a personagem à condição monstruosa; a desorientação moral conduz a uma desorientação física que reconhecemos como signo do monstruoso. Para que o cordel possa operar sua função moralizadora é preciso perceber nessa metamorfose, a um só tempo, a voz do humano e do inumano, a experiência limite de um posicionar-se dentro e fora dos limites não apenas do civilizado, mas daquilo que deve ser aceito como humano. A visão do monstruoso aqui humaniza na exata medida em que moraliza.

A passagem histórica de que nos fala Vernant representa um corte em que o monstruoso permite antever a reflexão filosófica. Trata-se de pensar o humano como humano, pensá-lo por meio de seu outro, pensá-lo naquele ponto onde sua humanidade fica paralisada. Sendo de ordem metafísica a primeira questão que o monstruoso nos propõe, consideremos o momento da história ocidental em que o monstruoso não falaria ao humano a partir de dramas morais, como no cordel citado. Em outras palavras, existe um momento na história ocidental em que “os antigos” depararam com a “extrema alteridade”, com o “absolutamente

7 Aquela filha maldita/ foi ficando diferente/ crescendo as duas orelhas/ e logo rapidamente/ se transformou numa porca/ e correu ligeiramente.

Balançou o esqueleto/ preto da cor de carvão/ e em cada mocotó/ criou logo um esporão/ saia fogo dos olhos/ que parecia um dragão.

No dia de sexta-feira/ o lobisomem corria/ pegava cachorro novo/ rasgava o fato e comia/ sangrava jumento velho/ tirava o sangue e bebia (Caboclo e Silva, 1980, p.67).

outro”; “não mais o ser humano diferente do grego, mas aquilo que se manifesta, em relação ao ser humano, como diferença radical: em vez do homem outro, o outro do homem” (Vernant, 1988, p.35). Aquilo que a visão do monstruoso nos permite fundamentalmente perceber e que se encontra velado no pensamento “não-metafísico”, então, é a *questão fundamental da essência do humano*. Se na Antigüidade clássica essa questão já pode ser potencialmente formulada pelo mito de Ártemis – a quem seria atribuída a tarefa de conduzir o jovem guerreiro ao mundo animalesco da caça, preservando-lhe todavia os atributos civilizados que lhe permitissem regressar ao seio da *pólis* – seria apenas pela visão da máscara de Gorgó que o monstruoso se enunciaria como puro terror. Seria este “medo primeiro”, aparentemente desvinculado de um contexto cultural específico, que anunciaria a reflexão metafísica acerca do humano como tal.

A alteridade encarnada por Gorgó é de um tipo bem diferente; como a de Dioniso, ela opera em eixo vertical; já não diz respeito aos primeiros tempos da existência nem às longitudes do horizonte civilizado, mas aquilo que, a todo momento em qualquer lugar, arranca o homem de sua vida e de si mesmo, seja (com Gorgó) para projetá-lo para baixo, na confusão e no horror do caos, seja (com Dioniso e seus devotos) para conduzi-lo ao alto, na fusão com o divino e na beatitude de uma idade de ouro revivida. (Vernant, 1988, p.37)

Diante disso, parece importante que a máscara de Gorgó exprima e preserve “a alteridade radical do mundo dos mortos, do qual nenhum vivo pode se aproximar” (Ibidem, p.61); ou que o “frenesi guerreiro” de Aquiles na *Iliada* produza um rosto que materializa precisamente esta máscara (p.53), ou seja, que sua máscara guerreira se apresente como personificação da *iminência da morte*. Em ambos os casos, é o terror diante da alteridade absoluta (*a morte*) que indica o conteúdo humanizador do monstruoso. Assim, pode-se concluir que o fascínio exercido pela máscara de Gorgó está intimamente associado a uma possibilidade particular de reflectividade, ou seja, por meio dela vemos a “nós mesmos no além”. Esta “cabeça vestida de noite”, “esta face mascarada de invisível ... revela-se nosso próprio rosto. Esta careta é também a que aflora em nosso rosto para nele impor a sua máscara quando, a alma em delírio, dançamos ao som da flauta a bacanal de Hades” (p.106).

Se Jean-Pierre Vernant está correto em acreditar que a metafísica inaugura o pensar que tem como tema o humano como tal, não é de estranhar que ela deva sempre retornar ao tema da morte. Mesmo acei-

tando essa sugestão, parece-nos importante considerar os limites históricos e culturais dentro dos quais tal pensar emerge. Em outras palavras, o ato de pensar o humano como essência mais fundamental de qualquer possibilidade cultural ainda *pode e deve* ser considerado no contexto da história, da cultura que produziu tal pensar. Tomemos em consideração, a partir da sugestão de Kappler (1994), as incursões que o pensamento aristotélico faz no terreno do monstruoso. Nelas podemos perceber não apenas a metafísica se perguntando onde o humano reside, como também o aparato técnico cultural a partir do qual essa reflexão se torna possível. Para Aristóteles, o monstruoso é o resultado de um tipo peculiar de acasalamento entre dois princípios naturais fundamentais: de um lado teríamos a *forma*, que, desde Platão, é considerada como princípio masculino; de outro a *matéria*, que vem a ser o princípio feminino de geração do mundo biológico. Para entendermos a peculiaridade desse *acasalamento*, atentemos para a seguinte explicação oferecida em *Da geração dos animais*:

Aquilo que o masculino contribui para a geração é a forma e a causa eficiente, enquanto que o feminino contribui com o material ... Se, então, o masculino significa o efetivo e ativo, e o feminino considerado enquanto feminino, significa o passivo, segue-se daí que aquilo com que o feminino contribuiria para o sêmen do masculino é, não o sêmen, mas o material sobre o qual o sêmen trabalhará. (Aristóteles, 729a)⁷

Antes de considerarmos a perspectiva pela qual o monstruoso pode ser pensado como *de-formação*, como aquilo que contradiz o princípio masculino, *formador* dos seres vivos, deixemos que Aristóteles caracterize melhor a possibilidade de geração dos animais: “sendo um ativo e motor e o outro passivo e movido, aquilo que é produzido lhe é proveniente no sentido em que uma cama vem a ser a partir do carpinteiro e da madeira, ou a bola vem a ser a partir da cera e da forma” (Aristóteles, 729b). Como é fácil concluir, apenas um desses princípios reproduz a possibilidade formal da proporção e harmonia que a ordem cósmica afirma e que o mundo da cultura deve reproduzir. Aristóteles segue, no mesmo parágrafo, concluindo do seguinte modo: “É claro então não ser necessário que nada provenha do masculino, e se algo provém dele, daí não se segue que este algo gera o embrião como estando no embrião, mas apenas como algo que proporciona moção e como a forma...” (Ibi-

7 Ver também o livro II da *Física*, 199b.

dem). O princípio masculino é formador, ativo, motivo e participa do processo de realização da natureza ao lhe conferir visibilidade, ou seja, ao lhe conferir a proporção e a ordem que o visível deve ter. O masculino contribui com qualidade e o feminino com quantidade.

O corte metafísico que aqui se estabelece entre *feminino* e *masculino* é equivalente àquele a partir do qual Aristóteles delimita o mundo das idéias e do conhecimento, o mundo técnico e o mundo natural (ver Ferreira, 2000). Na *Física*, como em *Da geração dos animais*, essa divisão garante que um desses pólos seja pensado como espaço onde se realiza a vida (o feminino, a natureza, a terra Mãe geram “em si próprios”) e o outro como princípio ativo, organizador, formador dessa realização (o masculino, o Sol e o conhecimento geram não em si próprios “mas em outro”). Entre esses dois pólos, a técnica deve garantir a mediação entre conhecimento e natureza, assim como o coito garante a mediação entre o princípio formal, qualitativo e o material e quantitativo. Do mesmo modo que a mediação promovida pela esfera técnica deve estar nitidamente subordinada ao conhecimento, e, mais concretamente, do mesmo modo como os técnicos encontram-se aliçados das decisões políticas da *pólis*, o feminino é entendido como causalidade apenas accidental do embrião gerado. O corpo feminino, o mênstruo que Aristóteles supunha ser a substância sobre a qual a ação formadora incidiria, é *instrumento* da preservação da espécie. Interessa-nos aqui salientar: a economia metafísica do idêntico, do próprio, que daí resulta só se torna possível a partir do respeito às fronteiras determinadas por esta divisão. O monstruoso, o in-humano, surge como indicação de que essa fronteira não foi respeitada.

Acontece que aquilo sobre o qual se age escape e não seja dominado pelo sêmen, quer por deficiência de poder no agente responsável pelo amadurecimento e movimento ou porque aquilo que deve ser amadurecido e formado em partes distintas é demasiado frio ou em uma quantidade demasiado grande. Assim, o agente responsável pelo movimento, dominando ele em uma parte mas não em outra, faz o embrião em formação ser multi-forme... (Aristóteles, 768b)

Retomemos nossa questão: quais seriam os pressupostos culturais **que** aqui parecem fundar a busca metafísica pela essência do humano?

O ideal, ou a norma, é a reprodução idêntica: um menino parecido com o pai. Quanto maior for a distância desse modelo, maior será a imperfeição. No ponto mais afastado, o produto nem chega a ter aparência humana e passa por monstro. (Kappler, 1994, p.294)

Ao princípio masculino Aristóteles associa, não apenas a possibilidade de civilização, num sentido amplo, *mas o próprio entendimento que o pensamento grego clássico pode ter do humano como tal*. Ser humano, como algo qualitativamente distinto do monstruoso, significa o respeito a uma determinada proporção entre forma e matéria que confere um papel privilegiado ao masculino. Tal princípio livre, responsável pela moção do mundo material, natural, deverá permanecer imóvel diante da instrumentalidade dos fazeres técnicos e da materialidade do processo de reprodução da vida.

A geração da percepção moderna do monstruoso

O fato de o universo passar a ser entendido na Idade Média como produto da *criação* Divina, idéia estranha ao pensamento grego clássico, confere um traço distintivo à reflexão medieval acerca do monstruoso. Da perspectiva da argumentação deste ensaio, essa característica é particularmente importante. Existe aqui um problema semelhante ao problema da teodicéia, tema familiar aos leitores da sociologia da religião de Max Weber. Se imaginarmos por um momento a produção do monstruoso como resultado secundário da ação de um deus Criador, estaremos já diante de um conjunto de problemas centrais com os quais depara o pensamento medieval. Kappler sugere que *justificar a geração do monstruoso* é uma inquietação subjacente à própria idéia de um *deus criador*, ou seja, de um artifice *responsável* pelo alfa e ômega da totalidade dos existentes, de um avalista da existência e da proporção entre as coisas. Como um tal ser poderia ter produzido o monstruoso? Qual o sentido dessa criação se aceitamos o dogma segundo o qual este artifice não pode ser surpreendido pelas conseqüências de seus atos? A Idade Média, assim, já lançaria em grande medida as premissas sobre as quais a modernidade afinal se enredaria em suas próprias angústias. Em ambos os casos trata-se da possibilidade de justificar o monstruoso como produto das deliberações de um fazer específico, quer seja este fazer divino ou humano e tecnológico. Trata-se, em ambos os casos, de determinar a possibilidade de pensar e justificar as conseqüências do agir, e certificar-se de que a subjetividade desse agir determinaria, controlaria seus produtos.

Por certo, a geração do monstruoso não pode ser explicada pela idéia de pecado para a totalidade da cultura medieval. De acordo com

Kappler (1994, p.30), não há uma solução para este problema que possa unificar o pensamento medieval. Entre Agostinho e os pensadores da alta Idade Média existem muitas variações acerca da maneira mais adequada de explicar o disforme, o in-humano dentro do projeto Divino. Entretanto, a

Idade Média está presa entre a necessidade de explicar a “desordem” representada pelo monstro e a de crer no postulado de que a natureza, obra de Deus, só poderia ser perfeita e portanto organizada segundo uma disposição imperturbável.

Para Agostinho, o monstro não apenas se integra no projeto de ordem divina como contribui por meio de sua diversidade para esse projeto, enquanto para outros, “sobretudo para a Idade Média terminal, subsiste o paradoxo do pecado: de uma maneira ou de outra, o monstro é produto do pecado...” (Ibidem, p.360). O monstro é sempre menos que humano, mesmo em Agostinho; seu apelo à diversidade não visa tirar o humano do centro da ordem divina, ou de entendê-lo como descentrado, mas reconhecer o campo mais amplo em que o monstruoso sinaliza para o humano. Segundo a lógica de Agostinho, o “monstro é um desvio da Forma (ainda não estamos muito distantes de Aristóteles): a deformidade, porém, não é feiúra, pois ... contribui para a beleza do universo como elemento de diversidade” (p.300). Em todo caso, trata-se aqui de definir um centro de civilidade a partir do qual a diversidade deveria ser pensada e submetida.

Em sua análise do grotesco, Bakhtin (1987, p.303) mobiliza alguns elementos teóricos acerca do corpo disforme que chamam nossa atenção. Ele considera, por exemplo, que o corpo grotesco é tipicamente híbrido, resultado de “fantasias anatômicas” tais como o hipópodes, cinocéfalos, “seres de uma só perna, ou sem cabeça, que têm o rosto no peito, com um único olho na testa, com os olhos sobre as espáduas, nas costas, outros com seis braços ou comem pelo nariz” – seres que o imaginário medieval considerara monstruoso (Kappler, 1994, cap.IV e V). O riso diante do grotesco manifesta, no entanto, uma diferença sensível entre, por um lado, o pensamento renascentista e, de outro, o pensamento clássico e medieval no que tange ao significado civilizador de idéias como proporção, limites e visibilidade do corpo humano. No grotesco, prevalece o impulso de apagar as “fronteiras entre o corpo e o mundo”, de promover a “fusão entre mundo exterior e das coisas”, de negar os conteúdos nobres do pensar e de perceber no mundo masculino das formalizações e da Idéia autônoma os conteúdos “rebaixados” do mundo

material e das necessidades físicas. O corpo grotesco, segundo Bakhtin (1987, p.278), é aberto ao mundo e à história, “ignora a superfície sem falta que fecha e limita”. Trata-se de um corpo cósmico que se posiciona diante da morte, *não a partir do sentimento de terror*, mas aceitando por meio do riso esrachado a confusão entre aquilo que finda e aquilo que principia.

Interessa que possamos distinguir entre o corpo monstruoso e o corpo grotesco. A visão do primeiro sempre nos remete à suposição de que a ordem só pode ser mantida pela preservação dos limites funcionais entre o natural, o animal, o técnico e o teórico; a visão do segundo provoca um riso que, em princípio, conviveria e aceitaria a confusão, interpenetração e inversão funcional da hierarquia pressupostas nessa delimitação. Poderíamos conjecturar, a partir dessa distinção, que o pensamento renascentista proporia a superação do monstruoso como referência negativa do civilizado e do humano, propondo em seu lugar um corpo vazado pela horizontalidade de uma história que destinaria os “homens” a ocupar o trono dos deuses. O corpo grotesco anunciaria já não ser possível definir o civilizado e humano por meio do recurso a estruturas de alteridade facilmente *identificáveis e exteriorizáveis*. Essa perspectiva parece-nos extremamente importante para definirmos um horizonte cultural dentro do qual o moderno se desenvolverá. Toda a obra arqueológica de Foucault, toda sua caracterização do moderno como estrutura disciplinar não parte de outra premissa, ou seja, da superação do terror como limite em que o civilizado se forja. *No lugar do terror, a modernidade propõe a subjetividade e o agir subjetivamente responsável, como âmbito de controle e disciplina*. Nesse sentido, não causa estranheza que na *Crítica do julgamento* Kant possa ter afirmado, em oposição a Edmund Burke, que a atitude que deveria prevalecer diante da impossibilidade do belo, diante do absolutamente disforme não deveria ser o terror, mas o respeito.

Se há de fato aqui uma mudança significativa, todavia, sua possibilidade ainda está intimamente atrelada ao projeto de controle humano sobre o mundo técnico das transformações – e é nesse ponto que o descontrole surge como fantasma que anuncia e materializa uma percepção modificada do monstruoso. No universo em que o homem poderia “des-tronar os deuses”, o monstruoso subsiste já não como exterioridade, como um outro que se pode apontar com o dedo, mas como temor de que, ao caminhar em direção ao trono dos deuses, o homem poderia dar origem a algo que fugisse ao seu *controle e que o desumanizasse*. A modernização dos hábitos, que é o tema do cordel de Manoel Caboclo e

Silva, já citado, assim como numerosos outros do gênero, poderia então ser analisada sob outra luz. O monstruoso é internalizado como horizonte imanente da ação humana e não mais como exterioridade que o limita e delimita, como *non plus ultra* daquilo que lhe é próprio. Em comparação com o modo como o mundo pré-moderno compreendia o corpo monstruoso, há aqui uma mudança apreciável. Num e noutro cenário, todavia, são colocados problemas metafísicos que se relacionam. Ou seja, tanto a possibilidade de reprodução da ordem cósmica no mundo civilizado, quanto a possibilidade de controle sobre os produtos da ação técnica dependem da existência de um ideal de proporção e moderação que estrutura uma delimitação precisa, assim como uma hierarquização, entre as esferas do conhecimento, técnica e natureza. Toda a racionalização aristotélica acerca do lugar adequado que deve ocupar a técnica, tal como encontrada no segundo livro da *Física*, tem como objetivo lembrar a Ícaro os conselhos de Dédalus: voar sem desvios sob o sol do conhecimento e acima do mundo natural. Em que medida o pensamento moderno é capaz de orientar-se a partir dessas instruções?

O monstruoso tecnológico

A idéia de um ser como o Golem, figura mítica de autômato que, tendo sido projetado para servir ao seu criador, termina por sufocá-lo sob os escombros de sua própria monstruosidade, pertence muito propriamente à tradição judaico-cristã. Como sugerimos acima, a relação que o pensamento clássico estabelece com a alteridade do monstruoso pode com mais justeza ser formulada como anseio de retorno ao próprio, ao mundo civilizado da proporção e da ordem, do que como necessidade de pensar o problema do controle humano sobre sua produção e, em última instância, *sobre um mundo a ser inventado*. Essa distinção, todavia, não deve obliterar o reconhecimento de uma importante linha de continuidade entre essas duas tradições. Nos dois casos, o monstruoso é concebido como transgressão de fronteiras que deveriam ser reafirmadas entre cultura e natureza. Não é outro tipo de transgressão senão este o tema central desenvolvido no *Frankenstein*, por exemplo. Como é bem conhecido, nesse célebre romance, Mary Shelley se incumbe não apenas de expor as conseqüências que adviriam do não-reconhecimento de uma clivagem entre o fazer divino e o fazer humano, como reconhecer que a impropriedade desse ato está radicada numa *confusão* inaceitável dos limites entre o natural e o técnico, entre o humano e o

técnico. O que a perturba é o fato de que o moderno possa, a partir de sua própria dinâmica deformadora, comprometer as bases do civilizado, isto é, a possibilidade de uma visão cristalina da clareira onde o humano deveria residir. Ao pretender *desnudar* e *manipular* os segredos mais íntimos da Mãe Natureza, Dr. Victor Frankenstein não apenas usurpa uma prerrogativa de Deus-Pai. Ele estabelece por meio desse gesto, desse incesto, uma livre passagem entre o domínio do natural e do técnico, entre o natural e o “espiritual”. O paradoxo do mundo da ciência, mundo cultural ainda percebido como produto da ação civilizadora masculina sobre o mundo passivo e reprodutivo do feminino, reside em que, ao realizar uma hipérbole de si mesmo, ele destruiria sua própria base de sustentação. Em outras palavras, agindo desse modo, a tecno-ciência destruiria um certo “naturalismo residual” que a modernidade herdou do humanismo grego. Essa herança nos ensina que o artesão deve “imitar” e não “transformar” a natureza. Assim:

Embora o homem trabalhe na natureza, ele não a muda ontologicamente porque a produção humana nunca contém um princípio interno de criação. Esse naturalismo permaneceu. Dos gregos até o presente, vários naturalismos se prenderam aos seguintes axiomas: (1) O artificial nunca é tão bom quanto o natural; (2) A homeostase (auto-regulação) é a regra de ouro. Julgamentos contemporâneos continuam a afirmar a superioridade do biológico; a transitoriedade dos trabalhos humanos; os riscos ligados à artificialidade; a certeza de que a situação original ... era incomparavelmente melhor. (Rabinow, 1999, p.155)

É o reconhecimento dessa confusão, e da dinâmica deformativa por ela estabelecida, que impõe à técnica moderna o signo da velocidade, do esvaziamento dos ritmos naturais, tornando incerta a possibilidade de retorno ao próprio como critério de civilidade. Hamlet já antevia o mundo que se formava com esta imagem precisa: “O tempo está fora dos //gonzos// eixos”. Apenas a partir da pressuposição de que o mundo do *logos*, do *nomos*, da cultura masculina possa ser de fato claramente separado do mundo feminino, natural e reprodutivo, assim como também o seriam, e pelo mesmo motivo, as fronteiras do animal e do humano, do humano e do divino, o drama de Shelley parece se estruturar. Em suma, ao corroer as bases daquela regionalização, ao manchar os contornos do próprio, a técnica moderna passa a conviver com a perspectiva de “dehumanização”. Em outras palavras, sob a influência de uma cultura tecnológica que indetermina as fronteiras do natural, do humano e do tecnológico, a modernidade parece oferecer, não sem causar um certo escândalo, a perspectiva de descentramento como horizonte de civilização.

Podemos perceber essa perspectiva e esse escândalo no drama de Dr. Jekyll, personagem central de *O médico e o monstro*, que se torna criatura de si mesmo, perpetrando ao mesmo tempo nesse ato dois pecados tecnológicos capitais. O primeiro deles: pretender usurpar os direitos exclusivos de criação de Deus-Pai. Sob a sombra da tecno-ciência, Dr. Jekyll pretende se insurgir contra seus direitos de *copyright*, sua reserva do mercado da criação. O segundo pecado é permitir que a ciência escape do comando antropocêntrico, do comando que define o humano como um em si e o mundo tecnológico como um meio pelo qual o humano realiza seus desígnios no mundo natural. Ao tornar a si próprio objeto de experimentação científica, ele rompe os limites que lhe garantem cidadania, subjetividade, liberdade. Semelhante a Édipo, seu excesso de individualidade, sua busca hiperbólica pelo controle de si mesmo, comprometeria a economia sobre a qual a civilidade deveria repousar. O corpo dilatado, grotesco, libidinoso de Mr. Hyde cobra, em seu desejar brutal, animalizado, o retorno à proporção que deveria existir entre individualidade e civilidade. A transgressão experimentada de modo radical por Dr. Jekyll só pode ser reparada, então, por meio de sua morte – que re-humanizará o monstro ao reduzi-lo à condição de húmus, este elo entre a condição humana e animal, este objeto do escárnio dos deuses. Na morte, o animal desejanter, *hooligan* que desorganiza o corpo e os modos civilizados de Mr. Hyde, silencia e as linhas de demarcação entre o civilizado e o não-civilizado são restabelecidas. Confrontada com seu potencial desumanizador mais íntimo, a tecno-ciência aprenderia a sua lição.

Em parte considerável dos filmes de ficção científica um sentimento *sacrílego* acompanha a transgressão tecno-científica, como no clássico *Metrópolis*, de Fritz Lang. A crítica à instrumentalização da vida no mundo moderno exposta de forma evidente nesse filme – afinal, trata-se de uma legítima expressão artística da vida intelectual alemã da década de 1920 – ganha tons nitidamente religiosos. Várias seqüências do *Metrópolis* são dedicadas a reforçar a idéia de que o capitalismo se estrutura sobre uma competição anticristã. Recordemos, por exemplo, o momento em que, superposta à imagem da explosão de uma máquina gigantesca, o protagonista supõe ver a mítica figura de Moloch.⁸ Sublinhando o óbvio, diríamos que a máquina gigantesca do capitalismo é

8 Divindade cananéia que demandava de seus seguidores o sacrifício de crianças, queimadas sobre seu altar “ou nos flancos da estátua de bronze que lhe era consagrada”. “Através da voz de Moisés, Yaveh proibiu tais práticas (Levítico, 18:21) ... Mas os judeus, dentre eles Salomão e outros reis, voltaram muitas vezes a esta idolatria” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p.640).

percebida por Lang como um ídolo pagão arcaico que devoraria suas crianças. Imagens como essa não se limitam a criticar a frieza e objetividade com que a vida humana é aniquilada na rotina mecânica e “sem espírito” das sociedades industriais. Trata-se de conceber o restabelecimento de uma proporção entre, para usarmos expressões do próprio filme, “a mente que pensa”, o “braço que executa” e a natureza que a tudo se submete. O descontrole e a destruição necessariamente advindos de uma ação tecno-científica incapaz de respeitar tais proporções, e por isso mesmo considerada *sacrílega*, somente podem ser reparados por meio de um retorno à perfeita regionalização e coordenação dessas esferas. Para Fritz Lang, apenas o amor cristão poderia desempenhar essa função. O resultado final, naturalmente, poderia ser descrito como uma beatificação da economia metafísica que funda o humanismo. A civilidade seria garantida pelo reconhecimento de que apenas o Deus-Pai tem o direito à atividade formadora da vida, à produção do natural. Qualquer tentativa de substituí-lo nessa tarefa compromete a regionalização e coordenação sobre as quais a vida civilizada deve se desenvolver.

Perplexo diante do fantasma do descontrole, o humanismo teme a iminência de perder o próprio, o idêntico, o “interno” em oposição ao “externo”, como valor civilizador. Sem dúvida, esse temor tem fornecido estofo ideológico para um número considerável de filmes de ficção científica, em particular aqueles que tratam da fabricação de um híbrido entre o ser humano e a máquina, ou *ciborg*. Esse tipo de hibridação, aliás, tem sido objeto de um número considerável de análises sociológicas, dentre as quais destacariamos o pensamento feminista contemporâneo sob a influência de Donna Haraway (1991, p.150).

Nas tradições da ciência e da política ocidentais – a tradição do capitalismo racista e masculino-dominante; a tradição do progresso; a tradição da apropriação da natureza como recurso para as produções de cultura; a tradição da reprodução do *self* a partir dos reflexos do outro – a relação entre organismo e máquina tem sido uma guerra de fronteiras.

Para Haraway, o surgimento do *ciborg*, um termo bastante amplo para todo acasalamento cibernético entre organismo e máquina, foge à lógica genética que estruturou uma sociedade patriarcal, antropocêntrica. Essa fuga se cristaliza a partir do momento em que o *ciborg* decreta o fim do direito ativo, formador, originário do masculino junto com o seu complementar, ou seja, o dever reprodutivo e passivo imposto ao feminino. “O *ciborg* é uma criatura num mundo pós-gênero” (Ibidem). Tal como o corpo grotesco de Bakhtin, esse corpo não reconhece

superfícies intactas, totais, plenas, mas encontra-se sempre já vazado, irônico diante da preocupação de separar aquilo que é público daquilo que é privado, orgânico e inorgânico, animal e humano.

Um outro tipo de ironia é a marca do popularíssimo *Robocop*, filme que retrata as desventuras existenciais, ou pós-existenciais, de um policial *ciborg* cuja precisão e eficiência contrasta com a estética da catástrofe que o filme propõe. Nesse filme, o contato sensual entre o ser humano e a máquina resulta invariavelmente em cenas de violência gráficas até a náusea, ou orgasmo. O tema "controle" é central aqui. A incansável orgia de vísceras, sangue em jatos, pele rasgada ou se decompondo, metal fundido, explosões, a qual assistimos parecem afirmar a urgência de um ordenamento.¹⁰ E isso tanto por se tratar de um policial que deveria funcionar "24 horas por dia", como pelo fato de ser o controle de si o drama pelo qual o espectador se identificaria com o personagem central. Em que medida ainda existe uma identidade "Murphy"¹¹ capaz de exercer um controle efetivo de seu banco de memória? A relação entre memória e subjetividade, memória e identidade é o tema central de uma série de outros filmes de ficção científica, dentre os quais poderíamos destacar *Blade Runner* e *Total Recall* (Landsberg, 1995). Isso não é à toa. Em todos eles uma questão parece se impor: reconhecida uma imbricação de caráter cibernético entre a máquina, o ser humano e a natureza, seria ainda possível pensar temas como liberdade e identidade? Em oposição às esperanças (irônicas) de Haraway, no *Robocop* a perfeita transitividade entre controle, memória e identidade é tomada como condição fundamental de liberdade.

Ora, mas não é esse exatamente o problema mais amplo que procuramos discutir até aqui? Ou seja, ante os desenvolvimentos recentes da técnica, em que medida o humanismo pode preservar a integridade de seu próprio discurso? Seria mesmo viável ao policial *ciborg* recuperar ao final do filme sua identidade humana, domar o aparato maquinico que lhe permite ver, ouvir mover-se, pulsar, e retornar (*post-mortem*) ao *original* de uma experiência pessoal não técnica? Seria mesmo possível para ele responder à questão "qual o seu nome, filho?" com um seguro "Murphy"? Aqui tanto um "sim" como um "não" envolvem dificuldades consideráveis, pois tal resposta representa um posicionamento diante da questão "onde reside o humano?".

10 Bem à semelhança de certos jornais, populares entre nós pela **maneira gráfica, brutal com que** alardeiam a violência de nossa sociedade.

11 Nome do policial "morto" que deu origem ao policial *ciborg*.

Para que não se dê de ombros diante da “pouca seriedade” de um prosaico filme de ficção científica, perguntaríamos se não é exatamente esse tipo de pergunta que permeia o pânico, ou ao menos o mal-estar e o desconforto que envolvem a discussão acerca dos transgênicos na contemporaneidade. Como poderiam ser sustentadas as fronteiras entre o humano, o natural e o tecnológico diante da evidência de um organismo geneticamente modificado? Aqui as demarcações que estruturaram por tanto tempo a reflexão sociológica precisam ser também repensadas. O que significaria nesse contexto a manutenção de uma linha divisória entre cultura e natureza? A resposta de uma tradição sociológica crítica haveria aqui de responder: a possibilidade de não ceder às tentativas, nada originais e politicamente suspeitas, de reduzir o mundo cultural a supostos determinantes naturais. O curioso, no entanto, é que esse processo pode ser entendido, ao mesmo tempo, como “biologização” da cultura ou “culturalização” da natureza.

Conclusão

Muitos de nós talvez já tenhamos experimentado uma sensação incômoda ao contemplar fotografias como as daquele rato de laboratório que, na década de 1950, ao ter seu metabolismo transformado por um pequeno mecanismo acoplado ao seu corpo, foi considerado o primeiro organismo cibernético. Os organismos cibernéticos anteriores aos avanços mais recentes na biologia molecular têm algo de espetacular, algo que lembra sempre um corpo empalado. É desse modo incômodo que usualmente fomos confrontados com a fusão entre carne e matéria inorgânica, entre o orgânico e o maquinaico; desse modo constatamos o decentramento do humano, a falácia do ator autocentrado. Por um lado, podemos dizer que não há hoje motivos técnicos para que uma diferença *sensível* se evidencie entre um organismo produzido a partir de técnicas tradicionais de melhoramentos genéticos e outro geneticamente “engenheirado” – os sofisticados aparatos técnicos responsáveis por essa mudança, timidamente, parecem declinar de toda espetacularidade. Por outro, é impossível não perceber que aquela sensação de estranheza e mal-estar ainda nos acompanha. Diante da evidência desse incômodo a tecno-ciência parece nos deixar apenas duas opções: 1. preservar o projeto político de emancipação do humanismo, e cegar diante de suas contradições e sua imensa responsabilidade pelo desen-

volvimento dessa mesma tecno-ciência – ou seja, procurar resgatar o projeto crítico iluminista, negando o seu compromisso com a instrumentalização da vida; ou 2. defender o pleno desenvolvimento da tecno-ciência, e recusar toda fé ingênua numa razão libertária – adotar um cinismo que não se embaraça nem diante da propaganda mais vergonhosa, como “os transgênicos são a solução para a fome do terceiro mundo”.

A postura que adotamos neste ensaio foi a de tentar mostrar que ambas as abordagens erram por não questionarem uma tradição que afinal nos lega uma triste escolha: afirmar o projeto de liberdade de um humanismo comprometido de maneira inescapável com a instrumentalização da vida ou, em nome de um realismo cínico, rejeitar inteiramente a idéia de liberdade como fundamento do humano. Por meio do monstruoso, procuramos não apenas identificar a violência que funda a dinâmica civilizatória do humanismo, mas mostrar que essa dinâmica já não consegue dar respostas convincentes às tensões que ela vem potencializando. É da estrutura íntima do pensamento racional instrumental operar sobre, e a partir de, regionalizações e fraturas que sempre lhe retornam o excesso, o não previsto, o monstruoso, o absolutamente outro. Apenas o retorno a esses pressupostos sempre implícitos poderá nos indicar de fato a liberdade com que podemos sonhar e os caminhos que nos abriam o pensar tecnológico como condição desta libertação.

FERREIRA, J., MORAIS, J. V. de. The grotesque monstrosity: technological innovation and the crisis of humanism. *Perspectivas (São Paulo)*, v.23, p.25-50, 2000.

- **ABSTRACT:** *The reason why the image of horror monsters have provided a particular access to the processes of civilization is that we can find in those images an unexpected resistance to the fundamental principles such as proportion, order, harmony and control. Our research is restrict and tries to understand this certain kind of grotesque monstrosity which is peculiar to the industrial and pos-industrial society. In fact, what is central is some science fiction characters such as Frankenstein, Mr. Hyde, Proteus, Robocop and also the GMOs (the genetic modified organisms) or “frankenfood”, and a whole list of cybernetic beings that destroy the barrier between fiction and reality and act as to demolish the “civilized” limits between the human, natural and the technological. This demolition is the central aspect of this paper. The simple fact that, with modernity, the technological innovation can be iconized as grotesque monsters makes one think about the humanistic capacity of providing answers to challenges that are beyond the logics of identity.*
- **KEYWORDS:** *Technological innovation; crisis of humanism; non-human; grotesque monstrosity.*

Referências bibliográficas

- ABERCROMBIE, N., HILL, S., TURNER, B. S. *The Penguin dictionary of sociology*. Harmondsworth: Penguin, 1984.
- AGAMBEN, G. *Homo sacer: le pouvoir souverain et la vie nue*. Paris: Seuil, 1997.
- AGOSTINHO, Santo. *A cidade de Deus*. São Paulo: Ed. das Américas, 1961.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BLANCHOT, M. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.
- BORGES, J. L., GUERRERO, M. *El libro de los seres imaginários*. Buenos Aires: Emecé, 1978.
- CABOCLLO E SILVA, M. O casamento da porca com Zé da Lasca. In: MEYER, M. *Autores de cordel*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Robert Lafont, 1982.
- FERREIRA, J. *Técnica e liberdade*. Recife: Universidade Federal do Pernambuco, 2000. (Mimeogr.).
- HARAWAY, D. J. *Simians, ciborgs and women: the reinvention of nature*. New York: Routledge, 1991.
- JAY, M. *Downcast eyes: the denigration of vision in twentieth century thought*. London: California University Press, 1993.
- KANT, I. Crítica do julgamento: In: _____. *O pensamento vivo de Kant*. São Paulo: Martins, 1976. p.157-73.
- KAPPLER, C. *Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- LANDSBERG, A. Prosthetic memory: total recall and Blade Runner. In: FEATHERSTONE, M., BURROWS, R. (Org.). *Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk: cultures of technological embodiment*. London: Sage, 1995.
- LEVINAS, E. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.
- MARX, K. *O capital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. Livro 1, v.1.
- NIETZSCHE, F. W. *A origem da tragédia*. São Paulo: Editora Moraes, 1984.
- PICKERING, A. The mangle of practice: agency and emergence in the sociology of science. *American Journal of Sociology*, v.99, n.3, p.559-89, 1993.
- _____. *The mangle of practice: time, agency and science*. Chicago: Chicago University Press, 1995.
- RABINOW, P. *Antropologia da razão*. Trad. João Guilherme Beihl. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999.

- SCHELDE, P. *Androids, Humanoids and Other Science Fiction Monsters. Science and Soul in Science Fiction Films*. New York: New York University Press, 1993.
- SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- VERNANT, J. P. *A morte nos olhos: a figuração do outro na Grécia Antiga – Ártemis e Gorgó*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.