

A IMAGEM DO MONSTRO NAS SOCIEDADES PÓS-MODERNAS

Jean-Martin Rabot*

«Um dia, quando era ainda menino pequeno, Jesus ouvira contar a uns velhos viajantes que passaram por Nazaré que no interior do mundo existiam enormíssimas cavernas onde se encontravam, como à superfície, cidades, campos, rios, bosques e desertos, e que esse mundo inferior, em tudo cópia e reflexo deste em que vivemos, tinha sido criado pelo Diabo depois de o ter precipitado Deus das alturas do céu, em castigo da sua revolta. E como o Diabo, de quem Deus ao princípio fora amigo, e ele favorito de Deus, comentando-se mesmo no universo que desde os tempos infinitos nunca se vira uma amizade igual àquela, como o Diabo, diziam os velhos, estivera presente no acto do nascimento de Adão e Eva, e tinha podido aprender como se fazia, então repetiu no seu mundo subterrâneo a criação de um homem e de uma mulher, com a diferença, ao contrário de Deus, de não lhes ter proibido nada, razão por que não teria havido, no mundo do Diabo, pecado original. [...] E agora, perante o pastor ajoelhado, de cabeça baixa, as mãos assim pousadas no chão, de leve, como para tornar mais sensível o contacto de cada grão de areia, de cada pequena pedra, de cada radícula subida à superfície, a lembrança da antiga história despertou na memória de Jesus, e ele acreditou, por momentos, ser este homem um habitante do oculto mundo criado pelo Diabo a semelhança do mundo visível, Que terá vindo cá fazer, pensou, mas a sua imaginação não teve ânimos para ir mais longe. Então, quando Pastor se levantou, perguntou-lhe, Por que fazes isso, Certifico-me de que a terra continua por baixo de mim, Não te chegam os pés para teres a certeza, Os pés não percebem nada, o conhecimento é próprio das mãos, quando tu adoras o teu Deus não é os pés que levantas para ele, mas as mãos, e contudo podias levantar qualquer parte do corpo, até o que tens entre as pernas, se não és um eunuco. Jesus corou violentamente, a vergonha e uma espécie de susto sufocaram-no, Não ofendas o Deus que não conheces, exclamou por fim, e Pastor, acto contínuo, Quem criou o teu corpo, Deus foi quem me criou, Tal como é e com tudo o que tem, Sim, Há alguma parte do teu corpo que tenha sido criada pelo Diabo, Não, não, o corpo é obra de Deus, Então todas as partes do teu corpo são

* Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho [jmrabot@ics.uminho.pt]

iguais perante Deus, Sim, Poderia Deus rejeitar como obra não sua, por exemplo, o que tens entre as pernas, Suponho que não, mas o Senhor, que criou Adão, expulsou-o do paraíso, e Adão era obra sua, Responde-me direito, rapaz, não me fales como um doutor da sinagoga, Queres obrigar-me a dar-te as respostas que te convêm, e eu recito-te, se for preciso, todos os casos em que o homem, porque assim o ordenou o Senhor, não poderá, sob pena de contaminação e morte, descobrir uma nudez alheia ou a sua própria, prova de que essa parte do corpo é, por si mesma, maldita, Não mais maldita do que a boca quando mente e calunia, e ela serve-te para louvares o teu Deus antes da mentira e depois da calúnia, Não te quero ouvir, Tens de ouvir-me, que mais não seja para atenderes à pergunta que te fiz, Que pergunta, Se Deus poderá rejeitar como obra não sua o que levas entre as pernas, diz sim ou não, Não pode, Porque, Porque o Senhor não pode não querer o que antes quis.»

José Saramago (1991: 235-237)

«Não, se há monstros que aparecem, são aqueles que têm a pretensão de um saber absoluto. O saber do Universalismo. O saber da coisa em si. Eis os verdadeiros paranóicos. São perigosos, pois é em nome deste saber absoluto que abriram os campos. Ou então os justificaram. O universalismo, sendo sempre o prelúdio do totalitarismo.»

Michel Maffesoli (2008: 37)

Em guisa de introdução

A figura do monstro representa um dado universal do pensamento humano. É constitutiva de uma «predominância ontológica» (Durand, 1979). Mesmo quando foram recalçadas pelo pensamento racional e pelas instituições, as figurações da monstruosidade sempre gozaram de uma extrema vitalidade no pensamento comum. Parece mesmo

«que os “monstros” sempre suscitaram uma fascinação e até uma atracção sexual acerca da qual podemos recolher inúmeros testemunhos. Poderíamos assim evocar as deformações mecanicamente infligidas aos corpos em certas civilizações, no sentido de acentuar a sua beleza: os pés atrofiados das mulheres chinesas, as escarificações, o pescoço alongado das mulheres girafas ou as pernas ensabadas das mulheres elefantes» (Cuny – Le Callet, 2005: 16).

Há uma verdadeira profusão de representações e de discursos sobre os monstros, reais ou imaginários, físicos ou morais, humanos ou maquinados, nos domínios da arte, da literatura, do cinema e dos media interactivos. Num momento em que as linhas de demarcação que separavam as categorias do normal e do patológico, do permitido e do proibido, do racional e do irracional se diluem, as novas tecnologias ressuscitam monstros de todo o tipo. Parece haver mesmo, na nossa pós-modernidade, «um verdadeiro impulso para a imagem» (Hamon, 2001: 9). Para parafrasear Philippe Hamon, diríamos que a pós-modernidade, caracterizada pelo estiolamento da crença numa razão emancipadora e progressista, deu lugar «a uma nova *imagética*» (*ibidem*: 13), consagrando novos objectos, novos lugares, novas técnicas e por último novas combinações. Na medida em que as imagens são transversais a estes objectos, lugares, técnicas e combinações, é suficiente lê-las para apreender o que a pós-modernidade tem de específico. Por conseguinte, as imagens fazem-nos tomar consciência da inanidade da separação entre o Homem e a natureza ou ainda entre o Homem e o artifício, separação que é a marca distintiva da *épistémè* moderna. Compreender-se-á assim que as imagens possam tornar-se o indício de uma fusão dos seres, de um reencantamento do mundo que faz da técnica «o motor do ambiente místico» (Maffesoli, 2004: 100). Na multiplicação das imagens que encenam de maneira virtual as monstruosidades joga-se a absorção do real pelo simulacro (Baudrillard, 1981: 1-4), da existência pelo inorgânico (Perniola, 2003: 7-10), do material pelo imaterial (Cauquelin, 2006: 131). A imagem do monstro é, por conseguinte, precisamente o que nos permite questionar o presente das nossas sociedades. «Os estrangeiros, os deuses e os monstros representam experiências do extremo que nos conduzem até aos limites. Subvertem as nossas categorias estabelecidas e desafiam-nos a pensar sempre de novo» (Kearney, 2003: 3).

O papel estruturante da imagem

A aversão pelas imagens acompanhou toda a história do Ocidente. Encontrámo-la no pensamento filosófico, no pensamento cristão e, mais recentemente, no pensamento revolucionário. Marie José Mondzin esclarece-nos, sem a mínima complacência, acerca dos primeiros tipos de pensamentos, sublinhando as nefastas consequências que acarretam consigo: «Duas iconofobias onde o medo que as imagens inspiram é indissociável de uma política securitária, de uma polícia dos corpos e dos desejos, nesse sentido em que o pensamento hebraico quer proteger o indivíduo das ameaças da idolatria e em que o pensamento grego, na sua vertente pla-

tónica, quer pôr os indivíduos ao abrigo do erro para fazer reinar o *logos*» (2007: 74). Acerca do pensamento revolucionário, Maffesoli constata que o revolucionário aspira a uma racionalidade acrescida e superior, que «os termos técnica, ciência, revolução, integram uma mesma *episteme*», que o marxismo «entende melhorar o mundo por meio do único instrumento que reconhece, a razão» (1979: 121). É em nome de uma razão imperiosa que o marxismo se esqueceu dos determinismos psicológicos que pesam sobre os homens e da opacidade que caracteriza as suas inter-relações. É também em nome dessa razão que o marxismo ignorou soberanamente as profundezas da natureza humana, aquilo a que Julien Freund (1990: 256-311) chamou de «disposições anímicas», Edgar Morin (1977: 365-387) de «complexidade», Nicolas Berdiaev (1936: 18, 118 e 120) de «mistério».

Forçoso é reconhecer, no entanto, que a aversão às imagens dizia mais respeito à ordem do pensamento do que à do vivido. A animosidade dos gregos contra as imagens, à semelhança de Platão e dos seus sucessores, pelos quais o divino não era digno de representação, mas apenas de contemplação, não teve efeito nenhum sobre a vida das cidades-Estado, já que a filosofia permanecia um movimento de pensamento elitista, reservado a uma minoria. Ora, se ficarmos atentos às mitologias populares, constatamos que a figura do monstro é um elemento estruturante do imaginário, constatamos que Homero é o nosso contemporâneo: «Homero é novo esta manhã, e nada é talvez tão velho como o jornal de hoje» (Peguy, 1934: 52).

Da mesma forma, os teólogos medievais, enquanto guardiões de uma concepção puramente racional da divindade, à semelhança de Anselmo de Cantuária que definia a fé como uma aspiração a Deus pela mera inteligência, nunca conseguiram pôr um termo às representações politeístas de Deus, sob forma pictural ou plástica, que caracterizavam o cristianismo popular. «Já que a inclinação do homem e do povo tende para a idolatria, é na elite, na parte instruída, que nasce, em geral, o protesto contra a degradação idolátrica da imagem, e, depois, contra a própria imagem» (Besançon, 1994: 506). Os teólogos pensavam domar a imagem pelo pensamento, tal como os filósofos que se debruçavam sobre as questões da arte, à semelhança de Hegel, pensavam domar o fantástico por meio da razão. Gilbert Lascault recorda-nos que já Tertuliano queria proibir as imagens em nome da seguinte argumentação: «Como poderíamos renunciar ao diabo e aos seus ajudantes se os representamos?» (2004: 46). Da mesma forma, Lascault mostra que a filosofia da arte pensa a monstruosidade para não ter que se interrogar sobre as razões que motivam um tal pensamento: «Pensar o monstro na arte consiste talvez em quebrar o seu poder» (*ibidem*: 63).

Os teólogos, que preconizavam uma aproximação puramente intelectual de Deus, nunca conseguiram abolir aquilo a que Jan Assmann chamou de «anti-monoteísmo», isto é, «um posicionamento hostil à distinção mosaica, ou seja à distinção entre religião verdadeira e falsa», acrescentando que «a distinção mosaica entre o verdadeiro e o falso na religião reencontra, em última instância, a distinção entre Deus e o mundo» (2007: 112 e 117). O cristianismo popular nunca entrou em ruptura com o mundo, com o carácter mundano de toda a manifestação religiosa patente nos cultos e nos rituais.

O «anti-monoteísmo» reveste-se da veneração da imagem da Virgem, do Espírito Santo, dos santos, e mesmo do diabo e dos animais. O combate da Igreja contra toda a forma de paganismo fez-se em vão: as crenças e práticas da Antiguidade romana, dos bárbaros, dos heréticos, mantiveram-se vivas durante muitos séculos. É a justo título que podemos evocar a multiplicidade das representações da Virgem nos cultos marianos: a de uma mãe protectora, a de uma fonte de misericórdia, a da encarnação do sofrimento, a de «uma homenagem a beleza feminina» (Le Goff, 2003: 108). Basta deitar um olhar de devaneio pelas vitrinas das casas de artigos religiosos, na Rua do Souto em Braga, para ter uma ideia dessa multiplicidade de representações da Virgem Maria e da importância do culto à beleza. O culto mariano verificou-se com a proliferação de igrejas dedicadas a Maria, de santuários reservados às peregrinações, de obras de arte, nomeadamente nos domínios da pintura e da escultura.

O culto dos santos é outro exemplo do vitalismo popular em matéria de crenças e de adoração das imagens. Este é tributário dos actos heróicos dos seus protagonistas. Os santos, matadores de monstros, em particular dos Sáurios, povoam a história e a iconografia cristãs: Santo André, São Jorge de Capadócia, São Marcelo de Paris, São Clemente, São Miguel, ou ainda Santa Margarida de Antioquia, engolida por um dragão antes de se extrair dele, rasgando-lhe a parede ventral e erguendo triunfalmente a cruz. É possível que o historiador Aviad Kleinberg tenha razão ao afirmar que «o cristianismo começou por ser um culto da personalidade» (2005: 24). A necessidade popular de venerar os santos tornou-se premente na Antiguidade Tardia e na Idade Média. Ao ponto de a maior parte das localidades procurarem a identificação a um santo. Foi a época da trasladação dos santos: os restos mortais de Timóteo, André e Lucas foram transportados para Constantinopla. Foi a época da «multiplicação dos corpos» dos santos pelos procedimentos da «diluição» e da «dissecação» (*ibidem*: 58). Um excerto alargado pode exemplificar esta avidez em relíquias santas, esta procura ou «invenção» (*ibidem*: 61) de santos:

«Num primeiro tempo, os membros das comunidades pobres em santos utilizaram métodos que podemos chamar de “diluição”: sendo que os restos mortais do santo, constituíam uma espécie de concentrado, tornava-se possível obter uma versão diluída do mesmo ao enxaguar os seus ossos e ao utilizar a água que serviu para esse efeito, ao introduzir no túmulo objectos, ampolas de óleo, de vinho e de água, ao retirar óleo das lâmpadas colocadas no túmulo, ou ainda ao raspar a pedra ou o gesso — estes materiais sendo chamados *brandea*, *palliola* e *sanctuaría*. Já que o chamado concentrado era inesgotável, podia-se retirar até ao infinito versões diluídas do santo. Estes materiais permitiam deslocar os poderes de cura e, numa certa medida, a presença do próprio santo, por todo o lado onde eram requeridos. No entanto, prevalecia a crença de que estas diluições representavam versões demasiadamente frouxas do santo. Assim sendo, começou-se, no Oriente, desde o século IV, a dissecar os cadáveres dos santos para repartir os pedaços. [...] No Oriente, ou nas cidades do Ocidente com menos sorte, exigia-se mesmo uma gota do concentrado do próprio santo, um concentrado que nem podia perecer nem enfraquecer. Um pedaço de crânio, um dedo, uma unha, um estilhaço de osso, uma gota de sangue, quaisquer destes elementos bastava para trazer à comunidade a inteira e todo-poderosa presença do santo» (*ibidem*: 58-60).

Esses dados comprovam que a cristianização do Ocidente foi um processo moroso e que, de uma certa forma, esta teve que adaptar-se ao paganismo. Este desconhece a transcendência do Deus único e o princípio de salvação que implica. Como o afirma Marc Augé, o paganismo «acolhe a novidade com interesse e espírito de tolerância; sempre pronto para alargar a lista dos deuses, concebe a adição, a alternância, mas não a síntese» (1990: 14). A realidade da epifania faz parte do quotidiano dos povos da Antiguidade Tardia e da Idade Média, acerca da qual Jacques le Goff nos recorda essa «surpreendente crença que encontramos tanto no Centro de França como no Norte da Itália, num santo cão, protector das crianças, São Guinefort» (2003: 90). E Jacques Lacan, que concedia grande importância aos jogos de palavra, assimilou as noções de fé, de feira e de *forum* (*cf.*, 2005: 96).

O culto do diabo, não é menos representativo de um tipo de vivência fecundada pela imagem. Durkheim (1979) esclareceu-nos acerca do inevitável pragmatismo das religiões, em particular da religião cristã, que sempre ficou enraizada no mundo: «Ver apenas a religião pelo seu lado idealista é simplificar arbitrariamente as coisas: a religião é realista à

sua maneira. Não há fealdade física ou moral, não há vícios ou males que não tivessem sido divinizados. Existiram Deuses do roubo, da astúcia, da luxúria, da guerra, da doença e da morte. O próprio cristianismo, por mais alta que tivesse sido a ideia de divindade, viu-se obrigado a abrir um espaço para o espírito do mal, na sua mitologia. Satanás é uma peça essencial do sistema cristão; ora, se é um ser impuro, não é um ser profano. O anti-deus é um deus, inferior e subordinado, mas dotado de poderes alargados. É objecto de rituais, pelo menos negativos. A religião, longe de ignorar a sociedade real e fazer abstracção dela, constitui, na realidade, uma imagem dessa sociedade. Ela reflecte todos os seus aspectos, inclusive os mais vulgares e mais repugnantes» (*ibidem*: 601). E não carecem representações do diabo na arte. O diabo é uma figuração ou uma encarnação daquilo que mais repele o Homem: o mal e a morte, enquanto mal supremo. Uma figura que está ligada à de Deus. Fejtö recorda-nos que na Bíblia dos hebreus, o poder incontestável de Yahvé fez com que Ele próprio «tivesse criado a serpente — o Dragão cuja imagem se encontra em todas as religiões e mitologias da Mesopotâmia — símbolo do mal, adversário do bem» (2005: 24). E, que no Novo Testamento, o filho de Deus fez-se Homem, lutou humanamente contra as tentações de Satanás, fez milagres minimalistas e apenas indispensáveis. Assim, Jesus contribuiu para alterar a imagem de Deus: de todo-poderoso passou a ser paternalista e protector. Essa mudança contribuiu no entender de Fejtö para dar mais ênfase ao Diabo: «Se a imagem de Deus se alterou com Jesus, a figura de Satanás, por contraste transformou-se. Tornou-se o inimigo poderoso, a pura expressão do mal e da corrupção. As suas competências, a sua influência “patológica” e o espaço aberto às suas intrigas, às suas tentações, à sua infiltração, cresceram pelo facto de que o advento do Salvador, proclamado pelos apóstolos, e a fé no Cristo ressuscitado não puseram um fim ao sofrimento no mundo, nem sequer à sua dominação» (*ibidem*: 63). Por outras palavras, o diabo integrou-se plenamente no cristianismo, tornando-se na figura invertida de Deus. Os dois acabaram por constituir as duas faces de uma mesma medalha. Tornaram-se, se quisermos empregar uma palavra de Norberto Elias, interdependentes. É dessa forma que podemos interpretar a seguinte reflexão de Lecompte: «O caminho dos cristãos tem sido traçado por Cristo. Mas o “príncipe das trevas” tem também por nome Lúcifer, isto é, em latim, “aquele que traz a luz”» (2003: 11).

Da mesma forma que Deus se tornou Homem, podemos dizer que o diabo foi humanizado. Não certamente no sentido de se tornar mais humano, mas antes como possibilidade de identificar, condenar e supliciar todos os inimigos da fé. O mal tinha que ser desmascarado nos outros e

em nós próprios, já que o demónio tinha a capacidade de se alojar no corpo de cada um. Referindo-se às representações *A tentação de santo António* e *O juízo final*, de Hieronymus Bosch ou de Brueghel o velho, Robert Muchembled diz-nos que estas obras tiveram como intenção «pôr em imagens os conceitos complexos e dar à ideia demoníaca uma forte dimensão humana. Ao transferir desta maneira o Mal para a essência da natureza humana, estes pintores contribuíram, à semelhança de outros artistas ou pensadores, para tornar o diabo mais concreto, mais presente, mais temível» (2004: 79). Mesmo que estas obras tivessem sido reservadas para a elite, as representações do diabo acabaram por ter um impacto sobre o povo. O cristianismo nunca se comprouve no «céu das ideias ou das abstrações» (Maffesoli, 1990: 11). Podemos invocar dois motivos. Primeiro, porque, como o mostrou Umberto Eco (2007), os monstros serviram, desde os primórdios do cristianismo, para definir a Divindade: «Assim como o explicava o Pseudo — Denys l'Aréopagite em *La Hiérarchie Céleste*, a natureza de Deus é inefável, e nenhuma metáfora, fosse ela poeticamente fulgurante, poderia falar Nele e todo o discurso seria inapto, já que só pode falar de Deus por negação, dizendo não o que Ele é, *mas o que Ele não é*; mais vale então nomear Deus por meio de imagens altamente dissimilares, à semelhança dos animais e dos seres monstruosos» (*ibidem*: 125). O segundo motivo encontra-se do lado dos *receptores* da fé, para utilizarmos uma palavra mais actual. O monoteísmo, tal como foi notado pelos pais fundadores da sociologia, é uma impossibilidade lógica. É constantemente ameaçado pelo politeísmo. Assim, a aversão pelas imagens sofreu reversos constantes ao longo da história, precisamente por causa do «interesse religioso dos laicos por um objecto religioso tangível e familiar, podendo ser relacionado com um determinado grupo de pessoas e excluindo os outros grupos» (Weber, 1971: 447). Podemos convocar um silogismo. As imagens são constitutivas dos grupos sociais, mas as imagens são múltiplas, daí que os grupos sociais sejam heterogéneos à semelhança das imagens que os constituem. Nada melhor poderá exemplificar essa heterogeneidade do que as seitas que hoje em dia surgem à volta de representações multifacetadas e diferenciadas do diabo. Encontramos a referência diabólica nos discursos políticos de Busch e do seu «eixo contra o mal», de Ahmadinejad na sua luta contra «o grande Satanás»; na moda com indumentária de marca *Diabolik*; na restauração rápida com o *Demoniak Bacon* da cadeia *Quick*; nas séries televisivas, *Buffy contra os vampiros*; nos videojogos como *Resident Evil*; na publicidade, com marcas de cerveja do tipo *Satan Gold*; no cinema, com *Rosemary's baby* ou *O exorcista*, nos sucessos musicais, como *Sympathy for the Devil* dos *The Rolling Stones* e do seu cantor vedeta Mick Jagger. Só podemos concordar

com a seguinte afirmação: «Se a fórmula anuncia “o anômico de hoje será o canônico de amanhã” [Maffesoli], podemos prolongá-la, dizendo “o diabólico de hoje será o simbólico popular de amanhã”» (Bobineau & Mombelet, 2008: 134).

Naturalmente, os exemplos que escolhemos pertencem a épocas bem marcadas. Mas, no fundo, são de todos os tempos. Em todo o caso, as reações recorrentes contra as manifestações do paganismo por parte de algumas figuras eclesíásticas de autoridade mostram bem as interações entre o paganismo e o monoteísmo. Faz todo o sentido a seguinte reflexão de Peter Brown: «a conversão de um imperador romano ao cristianismo, nesse caso a de Constantino no ano 312, não teria provavelmente tido lugar se não tivesse sido precedida pela conversão do cristianismo à cultura e aos ideais do mundo romano» (1995: 72). As marcas do paganismo são ainda muito vivas no século IV. A bipolaridade parece ser a regra: o império era simultaneamente pagão e cristão. Constantino, que adorava o sol, converteu-se, no entanto, ao cristianismo. No ano da sua morte, em 337, Constantino vai ser elevado à categoria de Deus por decreto do Senado romano ao mesmo tempo que será sepultado na igreja dos Santos Apóstolos, na cidade que tem o seu nome, Constantinopla (*cf.*, Veyne, 2007: 161). Mesmo com a supressão progressiva do paganismo, com a proibição dos combates de gladiadores, das corridas de carros e das representações teatrais, em virtude da concorrência que, segundo São João Crisóstomo e Santo Agostinho, os espectáculos vinham a fazer à Igreja, o paganismo manteve-se vivo. A religião institucional impôs-se, mas por meio de uma rotinização do carisma, segundo a expressão de Weber. E, Paul Veyne mostrou que o Cristianismo soube impor-se ao esquecer o seu elitismo para adoptar «o ritmo que tinha sido o do paganismo: o de uma crença tranquila que conhecia momentos mais piedosos ao sabor do calendário ritual, e já não o de uma piedade que ama e cujo calor é sentido em permanência no coração de cada um. O apego conjugal cedeu o lugar à paixão amorosa» (*ibidem*: 202).

É essa paixão amorosa que encontramos nos acontecimentos banais ou extraordinários que pautam a nossa vida quotidiana. Se dos nossos dias, «as igrejas cristãs são lugares canonicamente consagrados e socialmente desconsagrados» (Debray, 2005: 142), não faltam lugares que são canonicamente desconsagrados e socialmente consagrados. São os «lugares altos» de que fala Maffesoli (2003: 71). Os centros comerciais e os hipermercados competem com os lugares oficiais de culto. As fotografias das revistas *people* encenam figuras que desfrutam de uma aura sacral, à volta das quais se agregam as mais variadas tribos: desportivas, musicais, e mesmo intelectuais. O ídolo não deve ser estigmatizado como sendo

uma palavra doente de sobrecarga semântica, segundo a expressão dos lexicólogos, mas deve ser considerado na sua função de «religação» que conforta «o ideal comunitário» (Maffesoli, 1993: 18).

O monstro como reconciliação do Homem com a natureza e o artifício

O dualismo é a marca distintiva do Ocidente. Separação da alma e do corpo na religião cristã, disjunção entre o objecto e o sujeito ou ainda entre a natureza e a cultura na *épistémè* moderna. Todo o processo de socialização a que o Homem ficou submetido desde a Idade Média veio reforçar essa separação. Ao convidar-nos e a incentivar-nos em «tornarmo-nos como mestres e possuidores da natureza», Descartes (1973 : 89) delineava o quadro daquilo que iria dar nascimento à nossa modernidade. É preciso reconhecer que, desde Kant, a natureza já não engloba a cultura. O Homem concebeu-se Homem, extirpando-se da ordem natural e animal. Assim tentou fazer face às exigências, às coacções, às limitações do seu corpo, ao socializar aquilo que mais irremediável e irreversivelmente o subordinava à lei da natureza: a morte. Esta foi socializada e domesticada pela cultura. Para isso contribuíram os rituais de enterro e de incineração. O recalco cultural dessa alteridade absoluta que é a morte, por meio de rituais funerários e de incineração, contribuiu grandemente para a transformação do «equilíbrio “nós-eu”» (Elias, 1991: Cap. III) e para a emergência da ideia moderna de indivíduo. Um indivíduo que se queria e pretendia autónomo e racional. Um indivíduo, separado dos outros e da natureza, enquanto legítimo representante da universalidade.

Ora, é preciso reconhecer que a humanidade, antes da evolução fulgurante e singular do Ocidente nunca precisou «de um conceito universal designando a pessoa humana enquanto ser praticamente separado de todo o grupo» (*ibidem*: 211). Na realidade, o coroamento de um indivíduo descarnado, abstracto e atomizado não pôs um termo ao sonho marxista de uma desalienação do Homem, isto é, ao «mito original de uma adequação entre o Homem, a natureza e os demais» (Freund, 1987: 103).

Podemos classificar as tentativas de resolução desse conflito no quadro da utopia de uma «*humanidade fusionada*» (Molnar: 249), na categoria «de uma pura hipótese que nenhuma observação poderia confirmar» (Freund, 1987: 104) ou ainda subsumá-las na ordem do paradigma da reconciliação ou na do esquema da salvação. No entanto existem. A vontade de reencontrar um mundo onde «o real é estruturado como uma vasta identidade» faz parte das mais legítimas e perenes aspirações do Homem: «as variedades estranhas de *Naturphilosophie* que floresceram

no século XIX, a estética romântica, o sucesso presente dos movimentos neo-chamânicos e do esoterismo do *New Age*, a voga cinematográfica dos ciborgues e das máquinas desejanças, todas essas reacções às consequências morais do dualismo, e muitas outras ainda, testemunham deste desejo, emboscado em nós com mais ou menos quietude, em reencontrar a inocência perdida de um mundo onde as plantas, os animais e os objectos eram concidadãos» (Descola, 2005: 542). Nem que Descola se dessolidarizasse com a ideia de uma possibilidade para os Modernos de «esquematar as suas relações com a diversidade dos existentes por meio de uma relação englobante» (*ibidem*), de estabelecer uma negociação com os elementos estranhos ou ainda de encontrar uma unidade outrora alcançada pelos «colectivos totémicos e analógicos» (*ibidem*), forçoso é reconhecer que existem momentos em que o Homem precisa de se fundir no todo, de «acentuar o sentimento de pertença por meio dos mitos, das pequenas histórias e os afectos partilhados, como outros tantos vectores de comunhão» (Maffesoli, 2007: 117).

A história humana está repleta de exemplos que corroboram a necessidade que o Homem tem de fazer corpo com a natureza. Já na antiguidade pairava a ideia de uma indiferenciação entre os homens e a natureza. Os estóicos equacionaram a possibilidade de moldar os comportamentos humanos sobre os dos animais. Os cínicos preconizavam o retorno ao estado da natureza e a metáfora canina que lhes servia de referência dizia tanto respeito à comida, como à sexualidade, aos vestidos ou à habitação. Mais perto de nós, Baumgarten, opondo-se a Kant e à sua definição da estética entendida como juízo sobre o belo, e Nietzsche, enquanto discípulo de Schopenhauer, que sujeitou a vontade às manifestações abruptas da corporalidade, abriram o caminho para uma contestação da superioridade do conhecer sobre o sentir em matéria artística e para uma impugnação das categorias da metafísica de uma busca de transcendência e de uma prossecução de valores e ideais tidos como moralmente superiores. Aliás, Nietzsche (1972) contribuiu significativamente para o desmoronamento da ideia metafísica de um Homem perpetuamente perfectível porque dotado de razão. Por meio de alegorias e prescindindo do poder convincente do conceito, Nietzsche valorizou o concreto terrestre em detrimento do universal abstracto e concebeu a superação do Homem pela figura do Super-Homem, enquanto reapropriação da vida. No seu *Zarathustra*, convida-nos a permanecermos «*fieis à terra*», estigmatizando mesmo «o tempo em que a alma olhava para o corpo com desprezo» (*ibidem*: 12).

À sua maneira, estes autores projectaram para a frente o mau gosto que o grotesco transformou em seu modo de actuação. O grotesco podendo ser entendido como «dissonância [que] não se resolve em nenhuma con-

ciação» (Sodré & Paiva, 2002: 25). Na óptica de Sodré e Paiva, o grotesco, precisamente, «rejeita a busca de um fundamento único da realidade, portanto, a metafísica entendido como “pensamento forte” e montagem universalista de sentido» (*ibidem*: 51).

Curiosamente, aquilo a que chamamos de pós-modernidade é uma fusão do Homem com o meio envolvente: a humanidade que se funde na natureza, na animalidade, no artifício, no maquínico. As novas tecnologias são a prova disso: apontam para uma redescoberta dos arcaísmos no Homem: «conjunção da natureza e da cultura, do selvagem e do artifício» diz-nos Michel Maffesoli (2004: 53). Esta redescoberta obriga-nos a tomar consciência do primitivismo, da monstruosidade, do grotesco que estão no Homem. À semelhança dos elementos do imaginário grotesco da Idade Média, as novas tecnologias remetem «para a alegre matéria do mundo, para o que nasce, morre, dá à luz, é devorado e devora, mas que, no fundo, cresce e se multiplica sempre, torna-se cada vez maior, melhor e mais abundante» (Bakhtine, 1982: 197).

Na pós-modernidade, que produz um tipo de imagem respeitosa da contradição que invariavelmente actua na sociedade, assistimos à eclosão de bizarras de toda a ordem: bruxas, como em *Harry Potter*; fantasmas, como nas festas de *Halloween*; representações de *Drácula* e do canibalismo na literatura e no cinema; as figuras exemplares do *Homem-máquina* no cinema e nos videojogos, a semelhança de *Blade Runner* ou *Terminator*.

Estas figuras que encantam o nosso quotidiano traduzem a organicidade de todo o dado mundano. A encenação destas figuras desempenha o mesmo papel que as representações do bestiário na Idade Média, à semelhança das gárgulas que ornaram os telhados das sés e das catedrais, ou ainda das esculturas monstruosas na glíptica greco-romana: dar a ver o diferente, o estranho, o exótico, o bárbaro, o mal, para melhor os domesticar. E eventualmente para assustar e dominar os inimigos. Basta recordar que as gárgulas da Sé de Guarda estão todas direccionadas para a Espanha, e reparar nas figuras horrendas da proa do navio de guerra viking exposto no museu *Vasa* em Estocolmo. Os homens tiveram sempre que domesticar «o ‘temor da selvajaria’» (Cabecinhas, 2007: 51) que pontua toda a manifestação da alteridade. Uma alteridade que segundo os casos pode ser personificada pelas figuras do enfermo, do indígena, do indigente, do selvagem, do bárbaro, do animal, do diabo, do monstro.

O que é interessante na arte antiga ou medieval, é que ela concentra, através dos escritos literários, das representações picturais ou plásticas, as qualidades e os defeitos numa única figura. Deus é assim representado, à imagem do Homem e das relações entre os Homens, com toda a

sua ambivalência. E inversamente, a arte medieval propaga também uma visão do Homem concebido à imagem de Deus: um Deus compreendido como coincidência dos opostos na grande tradição teológica de Nicolau de Cusa, um Deus que «abraça as coisas mutáveis de forma imutável» (Nicolau de Cusa [Nicolas de Cues], 2008: 95).

Trata-se em suma de aprender a compor com a monstruosidade ou a crueldade que pontuam qualquer expressão da diversidade. Uma diversidade que hoje em dia se encarna nas figuras pós-humanas e um tanto monstruosas do ciborgue e que deixa antever «uma convergência entre o humano e o não-humano» (Besnier, 2009: 30). A própria ideia de um necessário acoplamento de dados biológicos representativos do antigo mundo com próteses electrónicas anunciadoras de um novo mundo, ou pelo menos portadores de uma nova utopia, no âmbito de uma revolução cibernética, contribuiu largamente para a desconstrução da noção de sujeito e para o desaparecimento por assim dizer programado «do regime da Presença, característico da metafísica ocidental, fazendo explodir as bases do logocentrismo no qual está alicerçado» (Lafontaine, 2004: 145). Presença da palavra e de um sujeito feito de interioridade que, por meio do discurso, exterioriza de maneira sequencial o que a memória armazenou. A ideia de uma desconstrução do sujeito, que encontramos em Derrida, remete para a noção de *Hipertexto*, ou seja para a existência de um armazenamento sem limites de informações interconectadas por meio de ligações. De maneira similar, a crónica da morte anunciada dos conceitos metafísicos de alma, de espírito e de ser pode ser relacionada com a noção de rizoma presente em Guattari e Deleuze. Os dois autores queriam libertar o desejo do cárcere subjectivo no qual o corpo composto de órgãos o prendia. O desejo, misto de máquinas e de fluxos maquínicos, a favor do qual os dois autores advogavam, punha um termo à ilusão do eu veiculado pela psicanálise. O rizoma dá efectivamente conta da multiplicidade dos fluxos e interconexões que compõem o inconsciente maquínico. Opondo a estrutura rizomática à genealogia arborescente, Guattari e Deleuze fazem da primeira um modelo de destronamento do substancialismo do ser: «A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem por fundamento a conjunção “e... e... e...”». Há nesta conjunção força suficiente para abalar e desenraizar o verbo ser» (Guattari & Deleuze, 1980: 36). Que se formam no inconsciente ou no magma dos computadores, os fluxos informativos ou maquínicos têm por vocação fazer estilhaçar aquilo que é a marca própria do Ocidente, «a unidade indivisível, quer se trate de metafísica (o ser), de psicologia (o eu) ou o mundo social (a nação, a classe, os corpos políticos)» (Paz, 1990: 149). O ciborgue participa nesse processo de estilhaçamento da unidade do ser, do eu e do mundo social. Faz cair as fron-

teiras que se erguiam entre o Homem, o animal e o artifício. É o que permite a Donna Haraway (2007) proferir as seguintes afirmações: «os ciborgues anunciam acoplamentos deploravelmente e deliciosamente fortes»; a «bestialidade obtém, neste ciclo de troca marital, um novo estatuto»; «as nossas máquinas são estranhamente vivas, e, nós somos horrivelmente inertes» (*ibidem*: 34-35).

Curiosamente e paradoxalmente, assistimos ao desenvolvimento de uma «estranha ‘física’ da *virtual reality*» (Miranda, 2002: 179) à medida que a sociedade integra parte da monstruosidade na normalidade, com a liberalização dos costumes, a legalização do aborto, a legitimação da trans-sexualidade, a despenalização da homossexualidade. Segundo José Gil (2006), o Homem moderno tem a imperiosa necessidade de experimentar a monstruosidade como resposta à sua banalização, enquanto consequência do apagamento das fronteiras que existiam entre o humano e o não humano. Pela encenação, nos media, de humanóides, ou seja, de «uma zona de essências difusas de seres cada vez mais numerosos e variados» (*ibidem*: 13), o Homem não faz mais do que andar à procura de uma identidade que se perde com «a extensão dos ‘direitos do Homem’ a toda a Natureza» (*ibidem*: 14).

Ver e dar a ver o que é diferente ou estranho para melhor incorporá-lo. É o que está em causa na representação dos monstros. É também o que está em causa na pós-modernidade. Nada ilustra melhor esta salutar incorporação e representação do que o excerto gravado no túmulo de um cemitério nova-iorquino, o de Graça Mackelly, a mulher com cabeça de mula, que, no século XIX, foi exibida nas mais diversas feiras: «Somos o encontro do mais escandaloso, do mais obscuro, somos a associação dos contrários, das diferenças, somos a história que concilia o inconciliável, somos um mundo onde o entendimento e a razão se comprometem» (cit. em Monestier, 2007: 10).

A imagem do monstro como forma de reencantamento do mundo

Por experiência sabemos que os monstros estão por todo o lado, seja na realidade como na mente humana. Dos monstros, os homens tiveram sempre representações e explicações diversas. A galeria dos seres fantásticos, de essência real ou imaginada, é, por assim dizer, inesgotável. Assim, no «jardim zoológico da realidade» faz eco o «jardim zoológico das mitologias» (Borges, 199: 10). Um jardim zoológico que encontramos hoje nos media interactivos. Os anões, os gigantes, os obesos, os monstros compostos, os monstros parasitários, as monstruosidades sexuais. Mas também o cen-

tauro, o minotauro, a esfinge, as sereias, o Béhémot, os dragões, os elfos, os grifos, as ninfas, etc. Desde sempre, os homens ficaram rodeados por monstros: arcaicos e modernos, sagrados e profanos, divinos e diabólicos, naturais e artificiais, humanizados ou robotizados, artísticos ou míticos. Sabemos que o racionalismo religioso e científico, que andam de mãos dadas, tentaram dar uma explicação ao inominável, ao indizível, ao intocável, ao impensável. A justificação teológica que Leibniz nos oferece acerca dos monstros, assim como a classificação científica que deles nos propõem Étienne e Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, pai e filho, constituem precisamente uma maneira de os nomear, de os contar, de os conceber, de os pensar. Leibniz (1969), afirma que os «monstros estão nas regras e se encontram conformes às vontades gerais, embora não fôssemos capazes de desenredar essa conformidade. [...] É nesse sentido que podemos utilizar esta linda palavra de São Bernardo: *Ordinatissimum est minus interdum ordinate fieri aliuid*: está na grande ordem que haja uma qualquer desordem pequena» (*ibidem*: 262-263). Tendo por ambição eliminar da teratologia, a ciência dos monstros, todo e qualquer resíduo de religiosidade, de metafísica e de mitologia, a taxinomia da monstruosidade proposta por Étienne e Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, conserva, no entanto, um sabor teológico e teleológico, nomeadamente quando este último (Isidore) quis «marcar que todo o monstro, por mais deformado que ele seja, participa numa lei geral e inscreve a sua surpreendente estrutura no plano global de uma natureza, onde tem um valor monádico, isto é, único, mas que, à semelhança de toda a mónada, é o espelho, o reflexo de todo o universo» (Beaune, 2004: 35).

Há, no entanto, uma concepção da organicidade do todo que não se inscreve no linearismo e no determinismo de uma concepção finalizada que coloca Deus ou a razão no fundamento de toda a ordem: a teoria de Fourier que «esboçou uma sociologia das mentalidades, da cultura interiorizada, das coisas ‘vulgares’ que fazem a nobreza anónima do ser-em-comum, do *ens imperfectissimum* realizado socialmente no humano. Esta imperfeição, lastimada no projecto histórico (liberal, positivista, marxista), é bem-vinda no cálculo serial dos destinos, orientado para a harmonia, cujo carácter sublime reside justamente na elevação e na conversão em dignidade e em beleza de tudo aquilo que nós, os civilizados, julgamos irrecuperável, doentio, desgracioso, etc.» (Tacussel, 2007: 19). Em suma, no sistema de analogias avançado por Fourier, existe uma multiplicidade de correspondências, onde os instintos animais se reflectem nas paixões humanas e onde os sentimentos dos homens se encontram na selvajaria animal. Deste ponto de vista, a monstruosidade não integra nenhum projecto, não remete para nenhuma causa primeira, não é

subsumida por nenhuma finalidade, não é recuperada por nenhum desígnio supra-humano. Antes pelo contrário, é reconhecida enquanto tal, por aquilo que é, ficando irremediavelmente amarrada no Homem.

A pós-modernidade reencontra, de uma certa maneira, o carácter espectacular da monstruosidade da Antiguidade, da Idade Média, do Renascimento e também da Idade Clássica. É a salutar aceitação da monstruosidade que nos convida à sucessão das idades, apesar da condenação e da estigmatização simultaneamente de ordem moral e científica às quais foi confrontada. Nos tempos passados, a mistura dos géneros, à semelhança do homem bestial, misto de homem e de animal, dos irmãos siameses, confusão de reinos, do uno no múltiplo e do múltiplo no uno, dos hermafroditas, enquanto desordem sexual por excelência, constituía uma afronta para a moral e para a religião. E isto, na medida em que esta mistura contradizia os antigos princípios religiosos das mitologias, nomeadamente o da não confusão destacado por Roger Caillois na sua obra *O Homem e o sagrado*. Hoje em dia, as formas híbridas popularizadas no cinema, com as figuras exemplares do Homem-máquina, constituem um desafio para a ciência. *The Terminator* é o ilustre representante desta confusão de carne e de mecânica, de sangue e de ferro. Na primeira versão cinematográfica de 1984, esse monstro assassino esconde atrás dos seus tecidos vivos um endoesqueleto metálico. Na segunda versão, de 1991, (*Judgement Day*), o monstro é em metal líquido e na terceira, de 2003 (*Rizing of the machines*), é composto de metal líquido agregado a um endoesqueleto metálico. O Homem deixou de ser cativo do mundo platónico das Ideias e não pode mais ser pensado em termos exclusivamente humanos. O pós-humano mais do que nunca faz parte do humano. O corpo pode metamorfosear-se-à vontade, é permeável e é possível integrar nele matérias compósitas. Assim, o humano só pode ser pensado em termos de «sincretismo da Técnica e do Homem», como no-lo diz Sébastien Boatto (2008: 251). Não é mais fácil à ciência de admitir que o Homem possa ser o prolongamento de si próprio, fora dos determinismos físicos e biológicos que até agora pesaram sobre ele, do que à religião de admitir que o Homem possa deixar de estar sujeito a esses poderes transcendentais que são a divina Natureza e a Graça divina.

Ao visualizar monstros sob todas as formas, ao misturar os géneros, a pós-modernidade permite ao Homem experimentar a imperiosa necessidade que ele tem em fazer corpo com aquilo que lhe parece ou lhe é estranho e hostil. A reprodução de imagens monstruosas, da Antiguidade até à utilização contemporânea das tecnologias do virtual, passando pela arte sagrada cristã, participa nesse processo de simbolização da negatividade, como condição de emergência e de regeneração da ordem social. Aquilo a

que Jean-Claude Beaune chama de «patológica técnica» (1998: 23) representa para os nossos contemporâneos o que o caos representava para os Gregos e o mal para os cristãos. Ao simbolizar a negatividade, a figura do monstro é efectivamente um escândalo (do Grego *skandalon*, a pedra que faz tropeçar), uma forma de refutação de todos os projectos lineares de redenção e mais particularmente as filosofias da história, com a sua propensão a querer racionalizar tudo (cf., Mannheim, 2006: 95), a sua obsessão para a unidade da história universal (cf., Löwith, 1991: 31), a sua vontade de subsumir o diferente sob as categorias da ordem ou da lei (cf., Jaspers, 1987: 9). Projectos esses que, de uma certa maneira, conduziram à «autonomização de uma monstruosidade moral» (Foucault, 1999: 68), ou seja, à criminalização da monstruosidade, em virtude da propensão ao crime de qualquer monstro. Hoje em dia, o temor da confusão sexual, o medo dos cruzamentos e das hibridações desaparecem, ainda que inconscientemente assombrem os espíritos. Os filmes cinematográficos jogam de facto com estes medos atávicos. *King-Kong* encenando um monstro que espezinha os arranha-céus americanos; *Jurassic Park* de onde se escapam os dinossauros enquanto criaturas altamente primordiais; *O tubarão* que simboliza os dentes do mar e que nos obriga a assistir ao massacre perpetrado por um animal com proporções gigantescas; *Duelo* e o seu camião matador; ou ainda certos filmes de David Cronenberg, à semelhança de *eXistenZ*, caracterizado «por uma sórdida fusão de sexo e de tecnologia, pela iconicidade da violência, por fim, pela psicopatologia da vida, que compreende não só ligações obscuras, como também ligações enigmáticas e perigosas, cuja trama é ligada ao crime, à droga, à loucura» (Martins, 2007: 22 e 23), funcionam no mesmo registo simbólico que o do minotauro, a hidra de Lerna e o leão de Neméia, isto é, no da confusão.

Ainda hoje, a figura do monstro fica associada à do caos dos gregos e à do mal dos cristãos. A figura do monstro pós-moderno conserva algo da antiga aura, algo do sagrado contagioso que tanto fazia tremer os homens da Antiguidade e da Idade Média: o tal «*mysterium tremendum*» de que falava Rudolf Otto no seu livro *O sagrado*. Todas estas figuras são mágicas. Ao mesmo tempo que assustam protegem-nos do susto. Dão a conhecer o mal, permitem-nos visualizá-lo e experimentá-lo. Evidenciam o indizível e o inominável para melhor exorcizá-los. Desempenham uma função primordial que é a de nos forçar a admitir e pensar a insuperável «parte maldita» (cf., Bataille, 1967) que está em nós. Testemunham a vivacidade do politeísmo e contribuem para uma «remitologização» ou uma «rema-gificação» do mundo, progredindo no sentido de um reforço das ligações sociais, alicerçadas numa partilha dos sentimentos e das emoções, numa identificação afectiva. A encenação dos monstros, na literatura, no

cinema, nos videojogos inscreve-se precisamente numa lógica de «monstração»: monstro vem de *monstrum*, «facto fabuloso ou prodigioso», derivado de *monere*, «avisar» e remete para *monstrare*, mostrar. Se o monstro é sempre de actualidade, à semelhança de *Voldemort*, o espírito do mal, da serpente *Basilic*, dos dragões e outras aranhas gigantes em *Harry Potter*, é porque permite projectar as angústias, as pulsões de morte, sobre um ser designado pela colectividade. É porque coloca o indivíduo em frente à sua fascinação pelo mórbido, eco dos seus desejos inconscientes. É porque representa o lado assombrado da personalidade e permite responder às exigências da visão clivada, os bons por um lado e os maus por outro. É porque simboliza simultaneamente a necessidade do retorno ao caos primitivo e a do restabelecimento da ordem.

Hoje em dia, o monstro continua a ser uma estrutura aliciante para as gerações actuais, precisamente na medida em que o seu modo operativo é sempre o mesmo: vem perturbar uma harmonia preexistente, à semelhança do javali de Erimanto, que causa a destruição ao matar Adônis e a natureza em flor; vem obstruir o caminho que leva ao conhecimento, à semelhança do ogre no *Pequeno Polegar*; vem ameaçar a ordem do vivo, à semelhança de *Drácula*. Os mitos ensinam-nos que o monstro constitui a figura invertida do herói, quer se trate de Teseu que, de acordo com a mitologia grega, matou o Minotauro, quer se trate de São Miguel, combatendo o dragão no *Apocalipse* de São João, quer se trate de John Connor que, numa das versões cinematográficas, vence o *Terminator T-1000*, a máquina de matar desenvolvida por *SkyNet*, uma entidade informática hostil, encabeça a resistência com o objectivo de salvar a humanidade. A figura do herói é também patente nos videojogos, como em *Mass Effect*, onde o jogador pode revestir a pele do comandante Shepard, tomar o comando do *Normandy*, a embarcação espacial de ponta da frota humana para vencer os *Geths*, esse exército de invasores robotizados provindo das profundidades do espaço sideral, no ano 2113.

Nesse sentido, os monstros são tão imortais como os heróis que os combatem. E é dessa imortalidade que se nutrem os mitos contemporâneos. Os monstros nunca se dão como derrotados: estão permanentemente em estado de vigília, vagueiam no limiar do mundo organizado, nos desertos, nos mares, e em todos esses lugares ainda inexplorados, como nos ecrãs de cinema ou dos computadores. A imagem do monstro é solicitada para evocar o seu contrário: o herói, na Grécia antiga; o santo, na tradição bíblica, este Apolo cristão, como o designa Gilbert Durand; o resistente, enquanto justiceiro ou salvador da humanidade, nos dias de hoje; ou ainda «o quadro dos poderes político-judiciais» (Foucault, 1999: 57) que, na óptica de uma representação burocrático-legal do ordenamento da cidade,

encarna o arquétipo da ordem. A saga *Alien*, respectivamente de Ridley Scott, James Cameron, David Fincher, Pierre Jeunet e Paul Anderson, ressuscitou o mito da luta entre o bem e o mal que encontramos na mitologia grega ou na escatologia cristã, a luta entre a *Bela e o Monstro*, como o mostrou Valérie Palacios no seu livro sobre *O cinema gótico* (cf., 2009: 87). Em suma, a aberração como atributo do prosseguimento dos fins, a perversão como condição da normalidade, a anomia como prelúdio da comunidade, a loucura como aperfeiçoamento da criatividade, ou ainda o desconhecido como complemento do conhecido.

Enquanto formas vazias, à semelhança de *King-Kong* (oco), *Frankenstein* (a-cerebrado), *Drácula* (exangue), *Alien* (descarnado), «os monstros podem revestir-se de significados diversos e sucessivos» (Legros et al., 2006: 205). O dragão que, no Japão, simbolizava os terremotos revestiu a figura de *Godzilla*, o monstro ligado às catástrofes atômicas. As imagens dos monstros do *Parque Jurássico* evocam a ideia de um fim da história patente em Francis Fukuyama, como consequência do desaparecimento de um inimigo real e externo (o comunismo), e o surgimento de perigos virtuais e internos, bem mais insidiosos, resultantes das manipulações genéticas. Na medida em que conduzem para o sagrado, para a partilha de emoções, as imagens monstruosas da pós-modernidade confortam a socialidade, o «ser-em-conjunto», e contribuem para o reencantamento do mundo.

Para ser exorcizado, o mal tem que ser dito, visualizado, experimentado. Para esse efeito serve a ordem da fusão e da confusão. Para que a ordem social possa funcionar e reproduzir-se, seres como Satanás e os vampiros aparecem como necessários. Na medida em que os vampiros personificam a subversão total dos valores, recitando o Pai Nosso de trás para frente, estando avessos à luz e à cruz, chupando o sangue em oposição ao poder seminal do Homem, eles evidenciam o mal que está no próprio Homem, o mal com o qual toda a cultura terá que se conciliar. Os vampiros contribuem, de forma inequívoca, para o reencantamento do mundo. Com efeito, o vampirismo representa uma forma de canibalismo que encena toda uma mística do sangue. Arquétipo do imaginário fecundado principalmente pela literatura e pelo cinema, o vampiro simboliza a irrupção do mal no universo domesticado da cultura. Ao mesmo tempo, o vampiro constitui o cadinho a partir do qual a vida pode emergir «... o vampirismo (...) é um exemplo do triunfo do sexo sobre a morte, da carne sobre o espírito, do corporal sobre o invisível» (David Pirie, cit. em Sala, 2003: 336). Como não ver no mito de *Drácula* a estreita ligação existente entre a morte e a vida, o detrito e a energia, no sentido em que os primeiros fortalecem os segundos? Como não reconhecer que na necrofilia cinematográfica se constrói uma forma de imaginário «no qual os vivos e

os mortos podem coexistir e entregar-se à rica promiscuidade dos corpos frios e quentes, no qual podem coexistir as almas inocentes e as almas condenadas»? (Pedraza, 2003: 310). Como não admitir que na trama do cinema necrófilo se joga o drama do imprescindível reconhecimento do mal, a imperiosa necessidade de quebrar as correntes da repressão submetida aos códigos rígidos da vida burguesa, a exigência incondicional da integração dos contrários?

A imagem de *Drácula* não faz mais do que nos recordar que as armas que a cultura ergueu contra o seu poder, à semelhança da água benta, representam um recurso débil, já que o mal é consubstancial ao próprio Homem. Deste ponto de vista, *Drácula* simboliza a ambiguidade de todo o Homem e de toda a cultura; ele representa «tanto uma purga como um estabilizador social, uma maquinaria perfeita de sublimação do universo simbólico do proibido, dos desejos mais primários proscritos e diabolizados pela cultura» (Cueto, 2003: 75).

Deste ponto de vista, podemos dizer que as bruxas, os canibais, os vampiros, os monstros desempenham uma função de primeira ordem que é a da regeneração da sociedade. O canibalismo, que existe sob forma de substituição na eucaristia cristã ou então nas representações cinematográficas, como em *O Silêncio dos inocentes* ou em *Hannibal Lecter*, ensina-nos que não há incorporação sem destruição.

Para além da repetição mítica e da projecção escatológica contidas na luta eterna entre o bem e o mal, podemos ver na multiplicação actual de imagens de monstros uma forma de reconhecimento do mal, uma vontade de acomodar-se a ele. Atento às lendas cristãs, Durand reparava nelas, uma inflexão na luta contra os monstros. Assim, ao «matador de dragões» (Durand, 1979: 188) correspondem heróis mais modestos, como Santa Marta que não vai além de entrelaçar a *Tarasque* com a sua cinta. Durand vê neste «procedimento de enlace», «uma bifurcação da atitude heróica no que diz respeito ao mal fundamental, nomeadamente: uma eufemização do mal» (*ibidem*: 187). Uma mesma intenção habita a curvatura de essência barroca, da qual Albertino Gonçalves nos diz que «torce as extremidades até que se contactem» (2009: 35). O mesmo acontece com as imagens de monstros que a pós-modernidade nos propõe nos chamados *media* interactivos. Poderemos ver nelas uma forma de enriquecimento da anatomia da estrutura do vivo, como diz François Dagognet. Poderemos detectar nelas uma função de primeira ordem que é a de nos confrontar com a figura do outro e a de nos fazer compreender que «este *outro* é também dos *nossos*» (Thomas, 1984: 183).

Bibliografia

- Assmann, J. (2007) *Le prix du monothéisme*, Paris: Flammarion, Aubier.
- Augé, M. (1990) *Génie du paganisme*, Paris: Gallimard.
- Bakhtine, M. (1982) *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris: Gallimard.
- Bataille, G. (1967) *La part maudite*, précédé de *La notion de dépense*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- Baudrillard, J. (1981) *Simulacres et simulation*, Paris: Éditions Galilée.
- Beaune, J.-C. (2004) “Sur la route et les traces des Geoffroy Saint-Hilaire”, in Beaune, J.-C. (dir.), *La vie et la mort des monstres*, Seyssel: Éditions Champ Vallon, pp. 11-43.
- Beaune, J.-C. (1998) *Philosophie des milieux techniques. La matière, l'instrument, l'automate*, Seyssel: Éditions Champ Vallon.
- Berdiaev (Berdiaeff) N. (1936), *Problème du communisme*, Paris: Desclée de Brouwer.
- Besançon, A. (1994) *Limage interdite. Une histoire intellectuelle de l'icoclasmisme*, Paris: Fayard.
- Besnier, J.-M. (2009), *Demain les posthumains. Le futur a-t-il encore besoin de nous?*, Paris: Hachette Littératures.
- Boatto, S. (2008) “Le fer et le sang ou les Terminators”, in Montagne, A. (dir.) (2008), “Les monstres, du mythe au culte”, in *CinémaAction*, Colombelles: Corlet Publications, n. 126, pp. 250-254.
- Bobineau, O. & Mombelet, A. (2008) “De l'impossible rassemblement des satanistes au développement foisonnant de l'imaginaire satanique”, in Bobineau, O. (dir.) (2008), *Le satanisme. Quel danger pour la société ?*, Paris: Pygmalion, pp. 101-136.
- Borges, J. L. (2007) *Le livre des êtres imaginaires* (avec la collaboration de Margarita Guerrero), Paris: Gallimard.
- Brown, P. (1995) *La Toge et la mitre. Le monde de l'antiquité tardive (150-750 ap. J.-C.)*, Paris: Éditions Thames & Hudson.
- Cabecinhas, R. (2007) *Preto e branco. A naturalização da discriminação racial*, Porto: Campo de Letras, Editores.
- Cauquelin, A. (2006) *Fréquenter les incorporels. Contribution à une théorie de l'art contemporain*, Paris: PUF.
- Cueto, M. (2003) “Dramaturgias del mal”, in *Domínguez*, pp. 61-84.
- Cuny — Le Callet, B. (2005) *Rome et ses monstres. Naissance d'un concept philosophique et rhétorique*, Grenoble: Éditions Jérôme Millon.
- Debray, R. (2005), *Les communions humaines. Pour en finir avec “ la religion ”*, Paris: Fayard.
- Descartes, R. (1973) *Discours de la méthode*, Paris: Le Livre de Poche.
- Descola, P. (2005) *Par-delà nature et culture*, Paris: Gallimard.
- Domínguez, V. (Org.) (2003), *Imágenes del mal. Ensayos de cine, filosofía y literatura sobre la mal-dad*, Madrid: Valdemar.
- Durand, G. (1979) *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris: Bordas.
- Durkheim, É. (1979) *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*, Paris: PUF.
- Eco, U. (dir.) (2007) *Histoire de la laideur*, Paris: Flammarion.
- Elias, N. (1991) *La société des individus*, Paris: Fayard.
- Fejtő, F. (2005) *Dieu, l'homme et son diable. Méditation sur le mal et le cours de l'histoire*, Paris: Buchet/Chastel.
- Foucault, M. (1999) *Les anormaux*. Cours au Collège de France (1974-1975), Paris: Gallimard/Le Seuil.
- Freund, J. (1990) *Philosophie philosophique*, Paris: Éditions La Découverte.
- Freund, J. (1987) *Politique et impolitique*, Paris: Sirey.
- Gil, J. (2006) *Monstros*, Lisboa: Relógio d'Água.
- Gonçalves, A. (2009) *Vertigens. Para uma sociologia da perversidade*, Coimbra: Grácio Editor.
- Guattari, F. & Deleuze, G. (1980) *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- Hamon, P. (2007) *Imageries. Littérature et image au XIXe siècle*, Paris: Librairie José Corti.

- Haraway, D. (2007) *Manifeste cyborg et autres essais. Science. Fictions. Féminismes*, Paris: Exils Éditeurs.
- Jaspers, K. (1987) *Raison et existence*, Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.
- Kearney, R. (2003) *Strangers, gods and monsters. Interpreting otherness*, Londres & New York: Routledge.
- Kleinberg, A. (2005) *Histoire de saints. Leur rôle dans la formation de l'Occident*, Paris: Gallimard.
- Lacan, J. (2005) *Le triomphe de la religion*, précédé de *Discours aux catholiques*, Paris: Seuil.
- Lascault, G. (2004) *Le monstre dans l'art occidental. Un problème esthétique*, Paris: Klincksieck.
- Lafontaine, C. (2004) *L'empire cybernétique. Des machines à penser à la pensée machine*, Paris: Seuil.
- Le Goff, J. (2003) *L'Europe est-elle née au Moyen Age ?*, Paris: Seuil.
- Lecompte, J.-F. (2003) *Le diable dans tous ses états*, Anthologie de textes choisis et commentés, Paris: Éditions e-dite.
- Legros, P., Monneyron, F.; Renard, J.-B., Tacussel, P. (2006) *Sociologie de l'imaginaire*, Paris: Armand Colin.
- Leibniz, G. W. (1969) *Essais de théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, Paris: Garnier/Flammarion.
- Löwith, K. (1991) *O sentido da história*, Lisboa: Edições 70.
- Maffesoli, M. (2008) *La République des bon sentiments*, Paris: Éditions du Rocher.
- Maffesoli, M. (2007) *Le réenchantement du monde. Une éthique pour notre temps*, Paris: La Table Ronde.
- Maffesoli, M. (2004) *Le rythme de la vie. Variations sur les sensibilités postmodernes*, Paris: La Table Ronde.
- Maffesoli, M. (2003) *Notes sur la postmodernité. Le lieu fait lien*, Paris: Éditions du Félin/Institut du monde arabe.
- Maffesoli, M. (1993) *La contemplation du monde. Figures du style communautaire*, Paris: Grasset.
- Maffesoli, M. (1990) *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*, Paris: Plon.
- Maffesoli, M. (1979) *La violence totalitaire. Essai d'anthropologie politique*, Paris: PUF.
- Mannheim, K. (2006) *Idéologie et utopie*, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Martins, M. L. (2007) "La nouvelle érotique interactive", in *Sociétés*, n. 96 (2), pp. 21-27.
- Miranda, J. A. B. (2002) *Teoria da Cultura*, Lisboa: Edições Séclo XXI.
- Molnar, T. (1973) *L'utopie. Éternelle hérésie*, Paris: Beauchesne.
- Mondzain, M. J. (2007) *Homo spectator*, Paris: Bayard.
- Monestier, M. (2007) *Les monstres. Encyclopédie des phénomènes humains des origines à nos jours*, Paris: Le Cherche Midi.
- Morin, E. (1977), *La méthode, t. 1, La nature de la nature*, Paris: Seuil.
- Muchembled, R. (2004) *Historia del diablo. Siglos XII-XX*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Nicolas de Cues (2007) *La Docte Ignorance*, Paris: Bibliothèque Rivages.
- Nietzsche, F. (1972) *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris: Union Générale d'Éditions.
- Palacios, V. (2009) *Le cinéma gothique. Un genre mutant*, Rozières en Haye: Camion Noir.
- Paz, O. (1990) *Courant alternatif*, Paris: Gallimard.
- Pedraza, P. (2003) "Vampiras posmodernas. El mal como malentendido", in *Domínguez*, pp. 309-331.
- Peguy, Ch. (1934) *Pensées*, Paris: Gallimard.
- Perniola, M. (2003) *Le sex-appeal de l'inorganique*, Paris: Éditions Lignes, Éditions Léo Scheer.
- Sala, A. (2003) "Contenedores imaginarios del mal", in *Domínguez*, pp. 333-366.
- Saramago, J. (1991) *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, Lisboa: Editorial Caminho.
- Sodré, M. & Paiva, R. (2002) *O império do grotesco*, Rio de Janeiro: MAUAD Editora.
- Tacussel, P. (2007) *L'imaginaire radical. Les mondes possibles et l'esprit utopique selon Charles Fourier*, Paris: Les Presses du Réel.
- Thomas, L.-V. (1984) *Fantasmes au quotidien*, Paris: Librairie des Méridiens.
- Veyne, P. (2007) *Quand notre monde est devenu chrétien (312-394)*, Paris: Albin Michel.
- Weber, M. (1971) *Économie et société*, tome premier, Paris: Plon.