

Imaginário moderno e apropriação científica do mundo: a banalização do monstro

Vera Lucia Follain de Figueiredo^a

Resumo

Com a modernidade, o imaginário medieval, povoado pelo maravilhoso, por forças sobrenaturais, monstros e aberrações, será pouco a pouco absorvido pelo domínio científico, constituindo, do ponto de vista médico e judiciário, o campo das anomalias. Tendo como corpus narrativas ficcionais brasileiras, o artigo discute as mudanças ocorridas, a partir da segunda metade do século XX, no imaginário tecnocientífico, considerando as reavaliações da dicotomia corpo/espírito, realizadas em meio ao declínio de antigas matrizes de sentido.

Palavras-chave: monstro; corpo; imaginário; ciência; modernidade.

Recebido em: 28/08/2018

Aceito em: 18/11/2018

^aProfessora do Departamento de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e pesquisadora do CNPq. E-mail: verafollain@gmail.com

*O CSO (corpo sem órgãos) grita: fizeram-me um organismo!
Dobraram-me indevidamente! Roubaram meu corpo! O juízo de
Deus arranca-o de sua imanência, e lhe constrói um organismo,
uma significação, um sujeito.*

Deleuze e Guattari

A hierarquia que, na cultura ocidental, marcou a oposição corpo/espírito vem sendo problematizada pelo pensamento latino-americano ao longo do tempo. Povos colonizados, fomos, muitas vezes, identificados com o polo da natureza selvagem, com a barbárie metaforizada, por exemplo, no corpo disforme de Caliban, em contraposição ao espírito alado de Ariel: personagens de *A tempestade* (1612), de Shakespeare, subjugados pelo ilustrado Próspero, que se apoderou da ilha na qual habitavam. Rejeitando essa imagem afinada com o discurso colonialista, teóricos latino-americanos, caribenhos e africanos utilizaram diferentes argumentos para contestá-la. Segundo Rodó, por exemplo, em sua obra *Ariel* (1900), Caliban seria a civilização norte-americana, e a nossa, Ariel. Já Roberto Fernández Retamar, em artigo publicado em 1971, inverte os valores ocidentais e propõe Caliban como símbolo das ex-colônias espanholas:

Nosso símbolo, então, não é Ariel, como pensou Rodó, mas Caliban. Isso se torna particularmente claro para nós, mestiços que habitamos as mesmas ilhas onde morou Caliban. Próspero invadiu as ilhas, matou nossos antepassados, escravizou Caliban e lhe ensinou sua língua para poder se entender com ele: Que outra coisa pode fazer Caliban senão empregar essa mesma língua – hoje não há outra – para amaldiçoar Próspero, para desejar que a “peste rubra” o consuma? Não conheço outra metáfora mais adequada para nossa situação cultural, para nossa realidade. (RETAMAR, 1988, p. 29).

Assumir a condição de Caliban seria um modo de repensar nossa história de uma outra perspectiva, contrapondo-se ao imaginário hegemônico. Com o tempo, relativizou-se a própria polaridade Ariel-Caliban. Os dois, como já observara Retamar, são servos nas mãos de Próspero, o feiticeiro estrangeiro, mas Caliban seria “o rude e rebelde dono da ilha”, enquanto Ariel, “criatura aérea, embora também seja um nativo da ilha”, representaria o intelectual americano, que pode optar por servir a Próspero ou por se unir à luta de Caliban (1988, p. 33).

No Brasil, o “bárbaro tecnicizado”, de Oswald de Andrade, poderia ser visto como a dialetização dessa dicotomia.

A retomada constante dos extremos encarnados pelos personagens shakespearianos, em obras latino-americanas, deixa entrever como os binarismos que pautaram a construção do saber ocidental foram, por vezes, bastante incômodos para nós. Como observou Foucault, em *Vigiar e Punir*, a simultaneidade entre o surgimento da sociedade disciplinar e da estética não foi casual. Nesse sentido, tomar Caliban como símbolo da identidade dos povos colonizados é ir contra a associação entre resistência ao poder opressor e bestialidade, selvageria. É, também, contrapor-se à imagem do corpo que o poder disciplinatório pressupõe e produz.

Reforçando este ponto de vista, Frédéric Gros observa que, para Kant, a aquisição de autonomia, de juízo crítico, exige um primeiro momento de docilidade cega, ou seja, é com base na obediência que nos tornamos verdadeiramente homens:

É a ideia, primeiro, de que a obediência incondicional abre caminho para o processo de humanização. Só ela nos permite desfazer-nos das “propensões naturais” rebeldes, domesticar os instintos forçosamente anarquistas, sufocar um fundo de selvageria avesso a qualquer regularidade (...) A desobediência constituiria nosso primeiro estado, nossa natureza talvez, se por “natureza” entendermos o que nos liga às feras e aos lobos. (GROS, 2018, p. 29-30)

O simples fato de transgredir as leis ditadas por Próspero já fazia de Caliban um incivilizado, um selvagem cujo aspecto físico confirmava a sua bestialidade. Diz um dos personagens da peça ao ver Caliban pela primeira vez:

Deve ser um monstro da ilha, com quatro pernas, que provavelmente pegou febre. Mas onde diabo terá ele aprendido nossa linguagem? Que não seja por mais nada, vou dar-lhe algum fortificante. Se o deixar bom e puder domesticá-lo e levá-lo comigo para Nápoles, será presente para qualquer imperador que ande sobre couro de boi. (...) Quatro pernas e duas vozes; é um monstro primoroso. Com a voz da frente, fala bem dos amigos; com a de trás calunia e pronuncia discursos horrorosos. (SHAKESPEARE, s/d, p 66-67)

A descrição nos faz lembrar o fato de que os cartógrafos medievais e até mais tardios registraram em seus mapas sobre terras fora do Velho Mundo a existência de antropóides sem pescoço, cinocéfalos, monóculos, ciclopes, com cabeça de

cachorro ou a boca no peito. Diz San Isidoro de Sevilla, em sua *Ethymologiae*, livro encontrado nas bibliotecas medievais:

Assim como, em cada nação, existem certos monstros de homens, assim no universo há certos povos de monstros, tal como o de gigantes, os cinocéfalos, os cíclopes etc. Os gigantes ... dizem que foi a terra quem os gerou... Alguns não peritos nas Sagradas Escrituras asseguram falsamente que os anjos prevaricadores travaram conhecimento com as filhas dos homens antes do dilúvio e daí nasceram os gigantes... (SEVILLA,1986, p. 151)

Note-se, na passagem acima, que a explicação da origem dos gigantes, citada por San Isidoro, mesmo sendo considerada falsa, associa a prevaricação dos anjos com as filhas dos humanos, isto é, a violação da lei, à violação da natureza, ou seja, à desproporção do corpo do gigante. Em sua existência e em sua forma, o monstro constitui uma violação das leis da sociedade e da natureza.

Com a modernidade, esse imaginário medieval, povoado pelo maravilhoso, por forças sobrenaturais e aberrações, será pouco a pouco absorvido pelo domínio da anomalia constituído a partir da utilização de técnicas judiciárias e médicas. O anormal como princípio de categorização moderna, como afirmou Foucault, é no fundo um monstro cotidiano, um monstro banalizado e, nesse sentido, “podemos dizer que o monstro é o grande modelo de todas as pequenas discrepâncias. (FOUCAULT, 2002, p.71)”.

A partir da segunda metade do século XX, a dicotomia corpo/espírito foi cada vez mais questionada em função dos próprios avanços da ciência e da técnica que acabaram por redefinir o lugar ocupado pelo corpo em meio ao declínio de antigas matrizes de sentido. A própria relação entre obediência e civilidade se viu abalada com a experiência totalitária do século passado que, como assinalou Gros (2018, p.31), evidenciou uma monstruosidade inédita: “a do funcionário zeloso, do executor impecável”, a exemplo de Eichmann, executor da máquina de morte nazista submetido às ordens estabelecidas. Para Gros, a partir daí, há uma inversão da monstruosidade, sintetizada por Hanna Arendt ao cunhar a expressão “banalidade do mal”.

A racionalidade técnica, na modernidade tardia, desloca o eixo das discussões. Fala-se em obsolescência do corpo gerada pela genética, pela robótica e pelo mundo virtual, e,

contraditoriamente, há, não só um grande investimento na indústria do *design* corporal, mas também um investimento subjetivo no corpo como espaço de construção pessoal, de busca de uma identidade através de sua modelação: a tatuagem, o *piercing*, as operações plásticas são meios de sobrevalorizar o corpo, visando imprimir sentido e relevo à própria existência. Com o enfraquecimento do enraizamento social, “o indivíduo faz do seu corpo um mundo em miniatura, faz dele um fim em si próprio, uma maneira privilegiada de existir, buscando uma identidade provisoriamente aceitável (LE BRETON, 2004. p.18)”.

A literatura brasileira não ficou alheia a essas questões. Na obra de Sérgio Sant’Anna, por exemplo, o tema do corpo associado ao do monstro humano surge em textos como o conto “O monstro” e, de forma indireta, no romance *Um crime delicado*. No primeiro, atraídos pela diferença, um filósofo e sua amante seduzem, estupram e assassinam uma jovem cega. No segundo, a vítima é uma moça com uma perna atrofiada, por quem um crítico teatral – rigoroso diante das imperfeições que identifica nas peças – fica obcecado, já que não consegue controlar, construindo uma convincente explicação racional, o fascínio que a moça exerce sobre ele. Em “O monstro” e *Um crime delicado*, o intelectual, seduzido pelo que foge aos padrões estabelecidos de normalidade, não consegue lidar com a diferença que o desafia, ficando preso nas malhas do saber estéril, que, no entanto, lhe garante o direito à palavra e lhe fornece argumentos de defesa. Em ambas as obras, a monstruosidade se manifesta como deformação da razão e não do corpo. O desequilíbrio nos corpos das mulheres ativa o germe da desordem no campo da razão.

Este tema é também uma constante na obra de Rubem Fonseca. Os personagens do autor “vivem os impasses criados pelo imaginário racional das sociedades modernas, em que o corpo cada vez mais passa ao domínio do discurso e das práticas científicas”, sendo “objeto de comentários, de debates, ao mesmo tempo em que pode ser visto como um fardo, como um rascunho que a tecnociência precisa retificar” (FIGUEIREDO, p. 117, 2003). Como campo de intervenção de dispositivos técnicos, o corpo é mapeado, alterado em sua natureza com os transplantes, próteses mecânicas, além das novas formas de reprodução que o avanço da genética torna possíveis. Diz Pierre Levy:

Os olhos (as córneas), o esperma, os óvulos, os embriões e sobretudo o sangue são agora socializados, mutualizados e preservados em bancos especiais. Um sangue desterritorializado corre de corpo em corpo através de uma enorme rede internacional da qual não se pode mais distinguir os componentes econômicos, tecnológicos e médicos. O fluido vermelho da vida irriga um corpo coletivo, sem forma, disperso. A carne e o sangue, postos em comum, deixam a intimidade subjetiva, passam ao exterior. (LÉVY, 1996, p.30)

Voltado para libertá-lo de suas “imperfeições” naturais, esse tipo de aculturação do corpo se confunde com o sonho de eliminação da carne e está longe de promover a integração entre corpo e espírito, como gostaria o personagem do conto sugestivamente intitulado “Intestino Grosso”:

No meu livro *Intestino Grosso* eu digo que, para entender a natureza humana, é preciso que todos os artistas desexcomunguem o corpo, investiguem, da maneira que só nós sabemos fazer, ao contrário dos cientistas, as ainda secretas e obscuras relações entre o corpo e a mente, esmiúcem o funcionamento do animal em todas as suas interações. (SCHNAIDERMAN, 1994, p. 466)

As secretas e obscuras relações entre o corpo e a mente atravessam os textos do autor, pontuando também livros mais recentes como *Axilas e outras histórias indecorosas* (2011) e *Histórias curtas* (2015). No primeiro, a angústia gerada pelo envelhecimento e, conseqüentemente, as intervenções no corpo para tentar apagar as marcas do tempo são o tema do conto “O disfarce e a euforia”:

Ele escondia todos os disfarces. As operações plásticas no rosto e no corpo, as limpezas diárias de pele, as massagens, os exercícios numa academia, também diariamente, os implantes de cabelos e de dentes, tudo isso era realizado de maneira sub-reptícia, oculta.

Era difícil descobrirem a sua idade, era impossível saber que ele - vamos chamá-lo de Z - era um velho. Venci a velhice, Z pensava. (FONSECA, 2011, p.115)

O preço dessa vitória sobre a velhice vai se tornando cada vez mais caro para Z, e a vitória vai se tornando cada vez mais ilusória, fazendo lembrar a trajetória de outro personagem, que também celebra um acordo faustiano, deixando-se levar pelo culto à aparência e pelo desejo da eterna juventude: Dorian

Gray, de Oscar Wilde, protagonista do romance *O retrato de Dorian Gray*, publicado em 1890. Os dois textos, guardadas as diferenças, remetem para a tensão entre ética e estética, problematizando a relação entre visibilidade e verdade, assim como o próprio valor da verdade na vida de cada um. Curiosamente, no prefácio a *O retrato de Dorian Gray*, Oscar Wilde recorre à figura de Caliban para afirmar sua rejeição à concepção mimética da arte, contrapondo-se às correntes críticas hegemônicas do final do século XIX. Diz ele: “O desdém do século XIX pelo realismo parece a raiva de Caliban vendo a própria face num espelho. O desdém do século XIX pelo romantismo parece a raiva de Caliban não vendo a própria face num espelho” (2010, p.5). Na visão esteticista do escritor, Caliban é o referente externo a partir do qual se julgam as obras, mas que nada tem a ver com a beleza da arte.

A questão da efemeridade da beleza física está presente em vários contos do livro *Axilas e outra histórias indecorosas*, entre os quais “Bebezinho lindo”, “Beleza”, “Gordos e magros”. Em *Histórias curtas*, o medo de rejeição por parte de portadores de deficiência física ou por parte dos que estão fora dos padrões instituídos de beleza é tematizado em contos como “Devaneio”, “Humilhação” e “Amputado”.

É, entretanto, no livro *Secreções, excreções e desatinos*, publicado em 2001, que Rubem Fonseca vai dedicar todos os contos à abordagem do corpo pelo viés que a cultura ocidental recalcou em função de seu culto ao espírito. Não se trata, então, do corpo estetizado, codificado em sua exterioridade ou submetido à leitura fria da ciência, mas da relação do indivíduo com seu próprio corpo e com o corpo do outro, diante daqueles aspectos fisiológicos que o homem ocidental aprendeu a ocultar, porque lembram o que nele é natureza, matéria perecível que não o distingue dos outros animais e o distancia de Deus. É com este corpo que os personagens de *Secreções, excreções e desatinos* vão dialogar, tentando resolver seus impasses – afetivos, filosóficos e religiosos. Nesse sentido, opõem-se às ideias desenvolvidas pelo Papa Inocêncio III, em *De miseria humanae conditionis*, ideias às quais Nietzsche se refere em *Genealogia da moral*, numa passagem que pode ter sugerido a Rubem Fonseca o título de seu livro:

A caminho de tornar-se “anjo” (para não usar palavra mais dura) o homem desenvolveu em si esse estômago arruinado e essa língua saburra, que lhe tornaram repulsivas a inocência e a alegria do animal, e sem sabor a própria vida – de modo que por vezes ele tapa o nariz diante de si mesmo, e juntamente com o papa Inocência III prepara, censura no olhar, o rol de suas repugnâncias (“concepção impura, nauseabunda nutrição no seio materno, ruindade da matéria de que se desenvolve, cheiro hediondo, secreção de escarro, urina e excremento”). (NIETZSCHE, 1998, p. 57)

Assim, no conto “Cropomancia”, o narrador não vai tapar o nariz diante de si mesmo. Ao contrário, vai procurar ler os seus excrementos buscando neles sinais proféticos: quer recuperar o sentido, encontrar Deus, no “texto” das fezes. O conto superpõe, assim, as duas acepções do vocábulo escatologia – vai projetar no *escato-* (tema do vocábulo grego *skór, skatós*, ‘excremento’), o sentido teológico de *éschatos* (em grego, destino final do homem e do mundo). Se tudo é texto, o personagem cria uma semiótica do excremento e por meio dela imprime uma direção à sua vida, como as pessoas fazem com a leitura dos astros, das linhas da mão ou dos búzios, por exemplo. Tal disposição faz lembrar, novamente, um pensamento de Nietzsche, desta vez, no livro *Crepúsculo dos ídolos* (2000, p.29): “eu temo que não venhamos a nos ver livres de Deus porque ainda acreditamos na gramática.” O narrador de “Cropomancia”, acreditando na gramática, supõe que, através dela, criará um método para decifrar a mensagem oculta nos excrementos e atingir a verdade final:

Toda leitura exige um vocabulário e evidentemente uma semiótica, sem isso o intérprete, por mais capaz e motivado que seja, não consegue trabalhar. Talvez o meu Álbum de fezes já fosse uma espécie de léxico, que eu criara inconscientemente para servir de base às interpretações que agora pretendia fazer. (FONSECA, 2001, p. 13).

A pesquisa do personagem desfaz a dicotomia alto/baixo, já que procura ler no “texto fezes”, a letra sagrada, a palavra divina. E esta vai anunciar a morte – o que nos remete para o próprio sentido de “obsceno”, que, em latim, significava o que é de mau agouro, fatal, e passa, por extensão, a significar as partes sensuais do homem, o que é imundo, excremento. Isto é, desliza-se da ideia de morte para a de sujeira e daí para o baixo corporal: tudo abarcado pelo campo do “obsceno”, para

onde foi expulso aquilo que a cultura quer esconder no afã de espiritualizar o homem, de ocultar as limitações que lhe são impostas pelo incômodo invólucro que o condena à doença e à morte, submetendo-o ao tempo, e que Rubem Fonseca faz questão de pôr em cena, com ironia e ceticismo.

Alguns contos de *Secreções, excreções e desatinos* podem ser lidos como uma sátira da pretensão do ser humano de escapar da casualidade, de criar métodos que lhe permitam reconstituir o passado e controlar o futuro. Assim, em “Cropomancia”, tematiza-se, com bastante humor, o impasse epistemológico dos campos de saber mais ligados à experiência cotidiana do homem, uma vez que, neles, não se poderia aplicar regras preexistentes, partir de leis gerais, trabalhar com a experimentação: no conto, os fatos concretos são lidos como pistas que permitem construir, através de abstratos mecanismos mentais, uma interpretação totalizante. As dificuldades vividas pelo personagem no seu afã de entender a mensagem inscrita na aparência das fezes, seu esforço para depreender do contínuo do bolo fecal as unidades que lhe permitiriam decifrar um código enigmático, apontam para a natureza ilusória do conhecimento que se propõe à descoberta de um sentido final para a trajetória do homem:

Kant estava certo ao classificar o olfato como um sentido secundário, devido a sua inefabilidade. Escrevi no álbum, por exemplo, esse texto referente ao odor de um bolo fecal espesso, marrom-escuro: odor opaco de verduras podres em geladeira fechada. O que era isso, odor opaco? A espessura do bolo me levava involuntariamente a sinonimizar: espesso-opaco? Que verduras? Brócolis? Eu parecia um enólogo descrevendo a fragrância de um vinho, mas na verdade fazia uma espécie de poesia nas minhas descrições olfativas. (FONSECA, 2001, p.9)

No trecho acima, o problema não é a inefabilidade do olfato, mas a incapacidade da linguagem para descrever as sensações. Todos os obstáculos encontrados, no entanto, não desanimam o narrador do conto que tenta conciliar dois paradigmas epistemológicos: um de caráter indiciário, as leituras das pistas contidas em suas fezes e outro de caráter universalizante, a partir do qual pretende tirar regras gerais que transcendam a perspectiva individual e lhe permitam

atingir verdades ainda mais altas, como, por exemplo, as razões de Deus, ou seja, sentido oculto do ato defecar:

O exame das fezes é muito importante nos diagnósticos definidores dos estados mórbidos, é um destacado instrumento da semiótica médica. Se somos o que comemos, como disse o filósofo, somos também o que defecamos. Deus fez a merda por alguma razão. (FONSECA, 2001, p. 10)

O personagem, que, anteriormente, escrevera um artigo cético sobre as artes da adivinhação, desliza para um paradigma divinatório e termina fazendo previsões a partir da leitura das próprias fezes, como o velho que entrevistara, cujas profecias surgiam da observação das entranhas de um cabrito. Nos dois casos, trata-se de tentar criar uma semiótica que permita desvendar as mensagens que as divindades teriam deixado escritas no livro da natureza, e é este propósito que justifica o terceiro termo do título do livro de Rubem Fonseca: o desatino consiste na leitura de base antropocêntrica através da qual o homem imagina poder decifrar o passado e o futuro, descobrir o sentido do mundo, codificar o imprevisível, controlar a casualidade.

Em contos como “Agora você (José e seus irmãos)”, “O estuprador”, “Beijinhos no rosto”, “Encontros e desencontros”, o drama dos personagens está ligado à dificuldade de aceitação do próprio corpo ou da doença que o estigmatiza – tema que, como já assinalamos, é retomado em livros posteriores. A interação dos personagens com o mundo é definida pela obesidade ou, ao contrário, pela magreza, pela menstruação desregulada ou por um tumor. A relação com o próprio corpo condiciona o desempenho social, determina o tipo de relação que mantêm com os outros, podendo ser a única fonte de satisfação que resta ao indivíduo como acontece com o prazer da flatulência no conto “Vida”. Já o personagem principal de “O corcunda e a Vênus de Botticelli”, tendo aprendido a ler o olhar que as mulheres dirigem ao seu defeito físico e, mais que isso, tendo conseguido defender-se desse olhar, passa a orgulhar-se das estratégias de sedução que criou:

Se eu tivesse olhado nos seus olhos, o que teria visto, quando se referiu à coluna vertebral do sujeito curvado na frente do computador? Horror, piedade, escárnio? Entenderam agora porque eu evito, nos primeiros contatos, ler os olhos delas?

Sim, eu podia ter visto apenas curiosidade, mas prefiro não correr o risco, vislumbrando algo que possa enfraquecer minha audácia. (FONSECA, 2001, p. 114)

Rubem Fonseca inverte, de certa forma, a hierarquia que marca a oposição corpo/espírito. Contrariando a ideia consensual de que o espírito é o polo que tudo comanda, que molda o corpo a seu bel-prazer, em *Secreções, excreções e desatinos* é o corpo que tudo determina, que molda o espírito. Numa perspectiva nietzschiana, induz o leitor a pensar o mundo a partir do corpo, contra toda espiritualidade ascética que vira o rosto com horror diante do sangue e das lutas, que nega os instintos, onde estaria a origem de todo pensamento. Daí que o conto “A natureza, em oposição à graça” tematiza a perda de fibra, o enfraquecimento da vontade, da força viril, como consequência da dieta vegetariana do jovem asceta, lembrando-nos mais uma vez o filósofo alemão, para quem a virtude convencional tem a ver com o retardamento do metabolismo causado por uma dieta parca. Ou, ainda, como afirma no aforismo “Perigo dos vegetarianos”:

A preponderância demasiada do arroz na alimentação leva ao uso do ópio e dos narcóticos, da mesma forma que a predominância da batata conduz ao uso do álcool; mas, por uma contrapartida mais sutil, essa alimentação leva a um modo de pensar e sentir que tem um efeito narcótico. Na mesma ordem de ideias, os promotores dos modos de pensar e sentir narcóticos, como os filósofos hindus, querem precisamente estabelecer um regime, impor uma lei às massas, um regime puramente vegetariano; desejam provocar e aumentar dessa maneira a necessidade que eles são capazes de satisfazer. (NIETZSCHE, s/d, p.111)

Nos contos “Aroma Cactáceo” e “A entrega”, também se afirma a primazia dos sentidos no processo de conhecimento. Neste último, é sobretudo pelo olfato que o personagem identifica o adversário que se disfarçara de mendigo e, a partir daí, o elimina:

Ao cheirar o suor do cara eu tinha conseguido ver o seu relógio, ter um bom olho é tão importante quanto ter um bom nariz e quando falo de bom nariz não me refiro ao nariz sem septo da dona de preto. Lance de artista, o do negão, fingindo fuçar as latas de lixo. Mas ele não podia ter tomado banho com sabonete e nem devia usar um Breitling no pulso se queria provar que dormia no meio das baratas. As pessoas não dão bola para detalhe e se fodem. (FONSECA, 2001, p.94)

Em todos esses contos, o corpo é um subtexto, funciona como o inconsciente onde residem os motivos que nos levam a agir. É ele, mais que a mente, o responsável pela interpretação do mundo através da qual tentamos conferir um sentido às experiências vividas, como bem exemplifica o personagem de “Mecanismos de defesa” ao desenvolver uma tese, fundamentada em vários livros científicos, segundo a qual o sexo entre duas pessoas pode causar a destruição mútua e daí a importância da masturbação para os seres humanos: tese cuja origem se devia à própria impossibilidade de fazer sexo com a mulher desejada.

Em *Secreções, excreções e desatinos*, os personagens travam um “corpo a corpo com o próprio corpo”, para usar a expressão de Silviano Santiago, no posfácio à *Coleira do Cão*, e, por esse viés, o livro situa-se na contramão de uma certa expectativa em relação à cibercultura como caminho para tornar o corpo facultativo. Para Le Breton (2004, p. 23), “a navegação na internet ou o mergulho na realidade virtual dão aos internautas o sentimento de estarem ancorados a um corpo inútil e que os atrapalha, corpo que é preciso alimentar, cuidar, manter etc. – a vida seria mais feliz sem essa tralha”.

Diante desses prognósticos de uma iminente imaterialização do homem, pode-se entender o apego do personagem do conto “Vida” às manifestações do seu intestino como forma de resistência a uma completa dissolução da identidade, num contexto no qual a comunicação efetiva com o outro vai tornando-se cada dia mais difícil. Para esses personagens de Rubem Fonseca, trata-se de defender a sua própria humanidade, ameaçada no último reduto – as fronteiras do corpo – violentadas, inclusive, pelo comércio de órgãos que determina o fim trágico do personagem do conto “Anjos da Marquise”, em *Confraria dos espadas*:

O que dá para aproveitar deste aqui?, perguntou um dos mascarados, voz abafada pelo tecido que lhe cobria a boca. As córneas com certeza, respondeu o outro, depois verificamos se o fígado, os rins e os pulmões estão em bom estado, a gente nunca sabe. As córneas foram retiradas e colocadas num recipiente. Em seguida retalharam o corpo de Paiva. Temos que trabalhar depressa, disse um dos mascarados, o motoqueiro está esperando para levar as encomendas. (FONSECA,1998, p. 28).

O esvaziamento do corpo pela retirada dos órgãos – metáfora concreta do “fim do homem” – encontra-se já nos livros iniciais de Rubem Fonseca, em contos como “Duzentos e vinte cinco gramas” ou “Os prisioneiros”. No primeiro, descreve-se, passo a passo, a autópsia de uma mulher assassinada. Inesperadamente, um dos três únicos amigos da moça morta se vê constrangido a assistir o exame cadavérico e, junto com ele, o leitor, que também é levado a acompanhar o ritual, presidido, com frieza técnica, pelo legista. No segundo, o personagem está numa sessão de análise. Depois de fazer todos os exames, de passar pela mão de inúmeros especialistas para tentar descobrir por que sofre colapsos, acaba por ser encaminhado para uma psicanalista que também não sabe o que fazer para curá-lo. Na busca do diagnóstico, os clínicos foram retirando partes do seu corpo. O último estágio, no processo de amputação, foi a extração dos dentes, que o tornou ainda mais indefeso na sua relação com o mundo exterior:

Cliente (Impaciente) Eu já disse uma porção de vezes: sofro de umas sínopes, perco o ar, desmaio. Quando isso aconteceu pela primeira vez, os clínicos disseram que eu devia ter um foco infeccioso. Tiraram-me as amígdalas. Piorei. Tiraram-me o apêndice. Piorei. Fiz operação de sinusite. Eles foram ficando desesperados e arrancaram todos os dentes da minha boca. Passei a ter dois ataques por semana. A senhora sabia que todos os meus dentes são postiços? Eu tinha ótimos dentes. (SCHNAIDERMAN, 1994, p. 53).

Assim, em “Os prisioneiros”, os personagens – médicos e paciente – são prisioneiros de um “saber” que separa o espírito do corpo e separa o corpo em compartimentos estanques. Trata-se de um saber que mutila o homem: diante do doente que sofria de sínopes, os clínicos optam por extrair órgãos, como se o corpo fosse um mal em si.

Nestes textos, o que se problematiza é a perda da dignidade do corpo humano a partir do seu “esquartejamento” pelo próprio olhar científico. No conto “Duzentos e vinte gramas”, a violência da autópsia se equipara a do assassino que esfaqueou a mulher. Daí que o narrador do conto “O campeonato”, do livro *Feliz Ano Novo*, observa: “Quando inventaram o enzima U-2, que tirou o cheiro das fezes, o poeta J. O. Matos criou sua famosa ode: “o fedor, o calor, o amor, o fervor – eis o homem que acabou.” (SCHNAIDERMAN, 1994, p. 433).

Em contraposição à imaterialização do corpo, anunciada pelo conto “O campeonato”, fala-se, nas duas primeiras décadas do século XXI, da naturalização do espírito associada à idolatria das imagens, que caminharia junto com a idolatria do corpo, com a idolatria científica de um corpo que possuiria o segredo do sujeito. Tudo que pertencia ao âmbito do espiritual, do transcendente e do imaterial estaria em vias de ser materializado, naturalizado. Ao fazer transparente o corpo, por meio de tecnologias como a ressonância magnética, por exemplo, almeja-se, por extensão, fazer transparente o sujeito. Mas o princípio de transparência que conferiria um caráter absoluto ao rendimento técnico encontra seus limites, frustrando expectativas. A captação médica das imagens, ao contrário do que alguns esperavam, não torna visível o sujeito, pois a ciência, ao cabo e ao fim, busca o universal – o sujeito em sua singularidade desaparece.

Entretanto, como observou Wajcman (2011, p.33), com os avanços tecnológicos no campo da imagem, “de ver mais se passa a pensar que se pode ver tudo e que tudo pode ser visto, que todo o real é visível e, por conseguinte, que só o visível é real”. As palavras do psicanalista francês levam-nos a pensar que, se Caliban consegue sobreviver no mundo de hoje, já que as diferenças humanas e a rebeldia que ele encarna tendem a persistir apesar de todas as mudanças, Ariel, o espírito alado, estaria sob ameaça de desaparecimento, pelo menos se tomarmos como certa a hipótese científica de que a verdade do homem está visível no corpo, objetivada nos seus neurônios ou no seu DNA.

REFERÊNCIAS

FIGUEIREDO, V.L.F. de. *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

FONSECA, R. *Axilas e outras histórias indecorosas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

_____. *Histórias curtas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

_____. *Secreções, excreções e desatinos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Confraria dos espadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Romance Negro e outras histórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

FOUCAULT, M. *Os Anormais*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GROS, F. *Desobedecer*. São Paulo: Ubu, 2018.

LE BRETON, D. *Sinais de identidade: tatuagens, piercings e outras marcas corporais*. Lisboa: Miosótis, 2004.

LÉVY, P. *O que é o virtual?* São Paulo: Ed.34, 1996.

NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

_____. *A gaia ciência*. 3 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

RETAMAR, R. F. *Caliban e outros ensaios*. São Paulo: Busca Vida, 1988.

SANT'ANNA, S. *O Monstro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *Um crime delicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SCHNAIDERMAN, B. (Org.) *Contos reunidos*: Rubem Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SEVILLA, S. I. *Ethymologiae*. Madrid: B.A.C.,1951, p.280. Apud DIAS, J.S.S. da. *Influencia de los descubrimientos en la vida cultural del siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

SHAKESPEARE, W. *A Tempestade – A Comédia de Erros*. São Paulo: Ediouro, s/d.

WAJCMAN, G. *El ojo absoluto*. Buenos Aires: Manantial, 2011.

WILDE, Oscar. *O Retrato de Dorian Gray*. São Paulo: Martin Claret, 2010.

_____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1961.

Abstract

Modern imaginary and scientific appropriation of the world: the trivialization of the monster

With modernity, the medieval imagery, populated by the marvelous, by supernatural forces, monsters and aberrations, will be little absorbed by the scientific domain, constituting, from the medical and judicial point of view, the field of anomalies. Having Brazilian fictional narratives as corpus, the article discusses the changes that occurred from the second half of the twentieth century in the technoscientific imaginary, considering the revalidations of the body/spirit dichotomy carried out in the midst of the decline of ancient sense matrices.

Keywords: *monster; body; spirit; imaginary; science; modernity.*