

Monstros Intelectuais: uma monstruosidade oculta

Maria Antónia Lima
UNIVERSIDADE DE ÉVORA

O sonho da razão produz monstros

FRANCISCO GOYA, OS CAPRICHOS (1799)

Em tempos de presenças monstruosas muito explícitas e evidentes, representadas na realidade, por actos terroristas internacionais e, na ficção, pelo recente regresso aos ecrãs de um fraco *remake* de *King Kong*, torna-se difícil perceber uma monstruosidade mais invisível e subterrânea que lentamente vai tomando conta do que ainda resta da já muito questionada natureza humana. Refiro-me a essa monstruosidade provocada pelos excessos do intelectualismo, que tornam o homem refém dos seus pensamentos e da sua mente isolando-o totalmente da convivência dos seus semelhantes e impedindo-o de partilhar emoções e afectos. Esta preferência por focalizar a atenção em monstros humanos, e não em seres fantásticos ou sobrenaturais de aspectos e formas hediondas, encontra correspondência no seguinte pensamento expresso por Vincent Price: “If I as an actor and reader prefer the human monster to the monster monster, perhaps I can put it down to my belief that what man does to himself, or has done to him by other men, is the most terrifying thing in the world” (Haining, 1994:11).

Numa época em que tanto se fala de inteligência emocional e dos conteúdos emotivos do pensamento, nunca a dissociação da personalidade foi tão persistente e dominante. Terá esta situação a ver com o progresso tecnológico e com o maior acesso à cultura? A ser assim, Rousseau teria então razão, quando em 1750, no seu discurso sobre as Ciências e Artes, propôs a questão de saber “se o progresso das Ciências e das Artes contribuiu para corromper ou melhorar os costumes”. Esta questão parece revelar o lado sombrio do Iluminismo, que, naquele tempo, muitos preferiram ignorar. A intenção de trazer à superfície da consciência esta sombra oculta faz com que, em fins do séc. XVIII, se note um ressurgimento de demónios e monstros na Literatura e noutras Artes.

Não podemos esquecer que foi neste período conturbado por crises religiosas, sociais e políticas, que surgiram algumas produções artísticas mais famosas ligadas a esta temática, como *Frankenstein* (1817) de Mary Shelley, *O combate de Thor com a serpente do Midgard* (1788) de Fuseli, *O Dragão Vermelho e a Mulher Vestida de Sol* (1803-1805) de Blake e alguns dos mais conhecidos quadros de Goya. Alguns

adormecido sobre uma escrivaninha, fazendo esta imagem parte das 80 placas que constituem *Os Caprichos*, publicados em 1799. E, como sabemos, o termo “caprichos” significa algo que depende de fantasias pessoais e de impulsos extravagantes, que poucos levam a sério. O anúncio da publicação da série, feito no jornal *Diario de Madrid*, prometia também a “condenação dos erros e vícios humanos” e “dos exageros e loucuras comuns a todas as sociedades civilizadas.” Conhecedor das pulsões suicidárias do homem, Goya conseguiu que as suas visões negras devolvessem à pintura europeia esse elemento diabólico, da qual havia sido expulso depois de Bosch. O seu cepticismo levava-o a concluir que Deus se tinha retirado completamente de cena, conferindo ao Diabo total liberdade de acção e de intervenção para conduzir os homens a terríveis precipícios, onde mais facilmente se tornariam vítimas da sua própria vertigem. Daí o título do quadro *Todos caeran*, cuja temática se associa ao *Fausto* de Goethe e a uma série de outras produções ficcionais denominadas “tragédias fáusticas”, por nelas ser igualmente recorrente o tema da perda da alma humana



em benefício da aquisição do conhecimento. O erro trágico, que leva normalmente à perdição destas personagens fáusticas, pode ser cometido por todos nós e é exactamente por este facto que homens e monstros possuem mais semelhanças que diferenças. É ainda o inesquecível Vincent Price quem nos lembra que “tragedy in the dramatic theory of Aristotle and other subsequent playwright-philosophers is the highest element of terror, especially if we can identify with that tragedy. If it could happen to Dr. Jekyll, is it not only possible but probable that there is a monster in every man?” (Price, 1994:10).

Desde que Mary Shelley se lembrou de usar a expressão “hideous progeny”, para se referir a Frankenstein como o produto horrendo da sua imaginação, a Literatura

adormecido sobre uma escrivaninha, fazendo esta imagem parte das 80 placas que constituem *Os Caprichos*, publicados em 1799. E, como sabemos, o termo “caprichos” significa algo que depende de fantasias pessoais e de impulsos extravagantes, que poucos levam a sério. O anúncio da publicação da série, feito no jornal *Diario de Madrid*, prometia também a “condenação dos erros e vícios humanos” e “dos exageros e loucuras comuns a todas as sociedades civilizadas.” Conhecedor das pulsões suicidárias do homem, Goya conseguiu que as suas visões negras devolvessem à pintura europeia esse elemento diabólico, da qual havia sido expulso depois de Bosch. O seu cepticismo levava-o a concluir que Deus se tinha retirado completamente de cena, conferindo ao Diabo total liberdade de acção e de intervenção para conduzir os homens a terríveis precipícios, onde mais facilmente se tornariam vítimas da sua própria vertigem. Daí o título do quadro *Todos caeran*, cuja temática se associa ao *Fausto* de Goethe e a uma série de outras produções ficcionais denominadas “tragédias fáusticas”, por nelas ser igualmente recorrente o tema da perda da alma humana

ato de ser possível “To do the right deed for the wrong reason”, aproveitando para colocar a questão de saber: “Where is the wisdom we have lost in knowledge?” Neste propósito ambivalente de consequências imprevisíveis, se aplicaram várias personagens famosas da literatura universal, mas tragicamente ambíguas por se terem transformado em monstros intelectuais, que sobre nós têm exercido um enorme poder de atracção e repulsa. Ao reflectir sobre este efeito simultâneo de aversão e prazer, que certas figuras monstruosas nos provocam, em *The Philosophy of Horror*, Noël Carroll conclui: “The impossible being does disgust, but that disgust is part of an overall narrative address which is not only pleasurable, but whose potential pleasure depends on the confirmation of the existence of monster as a being that violates, defies or problematizes standing cultural classifications” (Carroll, 1990: 186). Nesta perspectiva, tanto o Drácula de Bram Stoker como o Hannibal Lecter de Thomas Harris fascinam-nos e atraem-nos não só por possuírem intelectos brilhantes, mas porque paralelamente a este facto são assassinos implacáveis, simultaneamente insaciáveis no seu desejo de erudição e de destruição. O seu carácter ambíguo produz em nós reacções contraditórias, por representar ao mesmo tempo uma ameaça e um objecto de fascínio. Apreciamos a sua natureza transgressiva, mas não podemos deixar de estar conscientes do perigo que essa transgressão representa. Aquilo que nos atrai nestes seres inquietantes e estranhos é que, se por um lado sentimos o perigo da sua transgressão, por outro lado valorizamos a capacidade e a ousadia de a praticar. Como essas personagens fáusticas, também nós nos tornamos vítimas dessa curiosidade intelectual, pois, através delas gostamos de experimentar o confronto com todos os limites e obstáculos ao conhecimento, a fim de os podermos ultrapassar. As personagens mais perversas e monstruosas tornam-se, assim, infinitamente mais interessantes do que outras em que esse lado mais obscuro e transgressivo esteja ausente. Como bem afirma Noël Carroll, no seu já citado estudo, “horror attracts because anomalies command attention on elicit curiosity” (Carroll, 1990: 95). Como esse desejo ilícito de conhecimento e essa curiosidade intelectual são comuns tanto ao ser humano dito “normal” como ao ser monstruoso, os nossos medos provocados pela existência de monstros podem muito bem ocultar o receio de nos confrontarmos com essas mesmas pulsões inconscientes a que nenhum ser humano, sem excepção, está livre de ceder. Este facto pode explicar-se através do conceito de *das Unheimliche* definido por Freud, de acordo com o qual se poderá dizer que o sentimento de “estranha inquietação”, que os monstros nos inspiram, não pode deixar de ser explicado por estes nos serem, também, num certo sentido, familiares, isto é, pelo facto de podermos reconhecer neles um produto duma actividade inconsciente que se assemelha à nossa.

A própria raiz etimológica da palavra “monstro” pode contribuir para esclarecer que a consciência desta identificação será sempre atingida através de uma revelação. Um dos significados do termo latino *monstrum* é “o que ensina”, e existe também outra ligação a *monstrare*, mostrar. As duas palavras latinas derivam da mesma raiz *monere*, avisar. O tema de ensinar e guiar está implícito na etimologia da palavra, sendo que o termo latino *demonstratum* é um participio passado de *demonstrare*, que significa “apontar, indicar, mostrar ou provar.” Capaz de revelar o lado mais negro da personalidade humana, o confronto com monstros tem-se convertido, quase sempre, num confronto com essas forças incontroláveis que, desde tempos imemoriais, sempre

alerta-nos para as implicações psicológicas dessa presença monstruosa, quase sempre gerada na mente humana não sendo, nesta perspectiva, considerada como um simples resultado de forças sobrenaturais desligadas da actividade psíquica humana.

Em todas as épocas, culturas e géneros artísticos existem representações de imagens monstruosas. Da China ao México, ou das pinturas de Bosch aos Minotauros de Picasso, encontramos um universo complexo onde abundam figuras deformadas e perturbantes capazes de acordar inúmeros ecos inconscientes. O exemplo da imagem do Dragão, tão recorrente em várias culturas, é uma expressão poliforme dos nossos medos mais obscuros e das nossas pulsões perversas. Sendo um animal de pesadelo, ele é absolutamente necessário para afastar o mal, o que evidencia a sua natureza ambivalente. Matar este demónio diabólico, como o faz o Cristianismo através de São Jorge, ou as lendas antigas persas através de Roustam, é absolutamente necessário para exorcisar a sua presença malévola. E curioso será talvez saber que o termo grego “drakon” significa não só “um dragão ou grande serpente”, mas também, e mais literalmente, “alguém de visão penetrante”, sendo que a sua raiz etimológica sânscrita mais provável é “drk”, que significa “ver”. É neste sentido que a personagem central de *Dragão Vermelho* de Thomas Harris, vivendo obcecada em possuir o que vê, nos coloca perante a questão de sermos capazes de ver o monstro por de trás de uma personalidade muito comum e possuidora de uma sensibilidade estética profunda. A ironia é que, neste caso, somente alguém desprovido da capacidade de visão consegue vencer o monstro, o que põe em causa as capacidades dos nossos órgãos dos sentidos, revelando o seu total desajuste para perceber realidades que exigem poderes de penetração mais profundos.

Ao tornar visível certas monstruosidades mais ocultas praticadas por indivíduos cuja actividade intelectual ou criativa os coloca acima de qualquer suspeita, por não serem aparentemente seres repelentes ou abjectos, alguma da ficção actual tem criado personagens – monstros que cumprem bem a sua função original de trazerem à luz da consciência certas terríveis verdades, que de outro modo permaneceriam desconhecidas. Dentro desta temática, um dos exemplos mais célebres que se poderá dar, na área do cinema, será *A Corda* (1948) de Alfred Hitchcock. Como se sabe, trata-se de uma história onde dois brilhantes alunos universitários estrangulam um colega para provarem que conseguem cometer o crime perfeito, a fim de serem reconhecidos como entes superiores pelo seu professor de Filosofia, Rupert Cadell, protagonizado no filme por James Stuart. Comparando o acto criminoso a um acto de inteligência, este seria uma prova de que as lições do mestre tinham sido bem apreendidas por alunos de excepção que através de uma lógica criminosa queriam ascender ao estatuto de “homem superior”. Tendo como ponto de partida o tema do Super-homem de Nietzsche, os dois estudantes recusavam aceitar as diferenças entre bem e mal, justo e injusto, que consideravam simples conceitos morais totalmente inadequados a seres superiores, que, como eles, faziam do crime uma arte e das suas vítimas seres completamente insignificantes. Na sequência desta obra de Hitchcock, têm actualmente surgido outras produções cinematográficas que abordam igualmente esta temática. Um desses casos é *Crimes Calculados* (*Murder by Numbers*) (2002) de Barbet Schroeder protagonizado por Sandra Bullock. Obedecendo à máxima de *Let the mind games begin*, o filme conta a história de dois assassinos em série adolescentes e baseia-se no famoso caso americano de Leopold e Loeb dos anos 20, nos assassinos

juventude, os dois jovens protagonistas desta história apenas tencionam aumentar a sua auto-estima pela prática do crime perfeito. Contudo, este desejo acaba por ser impossível de realizar devido à intervenção de uma mulher detective que, no processo de descoberta do autor do crime, passa por um processo paralelo de descoberta interior que a torna mais perspicaz e atenta a certos dados do real, que a razão desprovida de intuição não consegue decifrar.



Maria Sofia Xavier

Recentemente foi publicada a versão portuguesa de *A História Secreta* (1992), a primeira obra da escritora americana Donna Tartt. Trata-se de um *thriller* psicológico e também de uma sátira ao sistema universitário, abordando o tema do fanatismo intelectual numa universidade americana. O mistério do enredo centra-se nos motivos que levaram cinco alunos universitários, socialmente sofisticados, a cometerem actos criminosos. O maior interesse desta obra consiste em poder-se acompanhar o processo de desagregação mental e emocional destes estudantes. Ao exibirem, nos seus diálogos, citações constantes dos clássicos gregos, evidenciam um elevado grau de cultura clássica, que não os impede, mas antes os motiva a praticarem dois crimes hediondos. Inspirados pelas aulas de um professor manipulador, fraudulento e de métodos pedagógicos duvidosos, mas descrito como um génio e uma divindade, estes alunos decidem fazer um bacanal para imitarem os antigos rituais sagrados e experimentarem a embriaguez dionisíaca, que lhes possibilitaria sair fora de si

o estado de desejo, deixando de facto de serem eles próprios perdendo por completo a consciência, o que os leva a cometer acidentalmente um terrível crime. Vários pensamentos de filósofos gregos servem para justificar tais actos, que assim se elevam à categoria de uma obra de arte. A este propósito, Henry, o orientador espiritual do grupo, conclui: "Aristóteles diz-nos na *Poética* que certos objectos, tais como os cadáveres, ainda que penosos em si mesmos, podem tornar-se deleitosos à contemplação na obra de arte. E eu acredito que Aristóteles tem razão. Afinal de contas, quais são as cenas poéticas que nos ficam indelevelmente gravadas na memória, aquelas que mais amamos? São essas precisamente. O assassinio de Agamémnon, a ira de Aquiles, Dido na pira funerária. Os punhais dos traidores e o sangue de César" (Tartt, 2005: 59).

Um Assassino entre os Filósofos (1992) de Phillip Kerr, pode ser também referida como mais uma obra de ficção contemporânea, onde uma série de crimes são perpetrados por um assassino intelectual que desta vez usa, como código pessoal, o nome de Wittgenstein, o célebre autor de *A Philosophical Investigation*, título aliás coincidente com o do original inglês do próprio romance. Considerado um romance futurista que conjuga semântica, epistemologia e assassino em série, esta obra reporta-se ao ano de 2013, quando investigadores europeus descobrem uma base genética para tendências criminosas no homem. Em Inglaterra, o programa Lombroso detecta vários indivíduos portadores destes impulsos assassinos e mantém uma base de dados com todas as identidades dos indivíduos diagnosticados geneticamente como perigosos. Quando um desses indivíduos sabe que o seu nome está incluído na lista dos potencialmente criminosos, ele entra no sistema do programa informático, que contém essa informação secreta, e retira o seu nome do registo, começando a assassinar os outros indivíduos da lista, a fim de proteger a sociedade. As associações à Filosofia são constantes, pois não só o criminoso adopta o nome do filósofo alemão, como o autor transcreve passagens do seu diário juntamente com citações das obras de Ludwig Wittgenstein e de outros filósofos. Repleta de discussões filosóficas, esta obra coloca a questão de saber se é possível que um assassino justifique filosoficamente os seus crimes e se a ciência moderna poderá vir algum dia a apoiar estas justificações. Uma das razões, que faz deste livro um tratado inovador de filosofia moral, é a de se concluir que "a mesma mente que é capaz de raciocinar também produz monstros" (Kerr, 1999: 271).

A anterior conclusão remete-nos inevitavelmente para aquele que parece ter sido o pai todos os monstros intelectuais: Victor Frankenstein. E nunca será demais sublinhar que o título da obra de Mary Shelley se refere ao cientista e não ao monstro, que na versão original é denominado "daemon" (demónio). No entanto, a sua descrição coincide totalmente com a característica imagem de um monstro, pois além de ser incrivelmente alto, a sua pele amarelecida dificilmente cobria as artérias e os músculos provindas de diferentes cadáveres. Paralisado de horror, o próprio criador descreve-o do seguinte modo: "Uma múmia que ressuscitasse não poderia ser tão odiosa. Enquanto inacabado era já hediondo mas, quando o animei, tornou-se numa coisa que o próprio Dante não teria podido imaginar" (Shelley, 1972: 43). O seu erro trágico foi exactamente não ter previsto que, ao persistir em criar vida a partir de matéria inanimada, nunca poderia ter criado algo muito diferente da imagem monstruosa e mumificada que tanto o horrorizava. A sua sede de conhecimento e a sua obsessão cega em aprender "os segredos do céu e da terra" tornam-no vítima

ao qual não conseguiram desobedecer. Escrito durante um período de crise do humanismo, *Frankenstein* lançou um forte alerta em relação aos perigos do intelectualismo e do pensamento abstracto, explorando várias implicações perigosas das pesquisas científicas e dos actos humanos de criação em geral. Mary Shelley, diferentemente dos seus contemporâneos, reconheceu estes perigos e previu os futuros efeitos negativos de uma sociedade baseada na tecnologia. A sua obra está repleta de sinais de aviso em relação ao potencial perigo da irresponsabilidade do comportamento humano em relação aos excessos do conhecimento. Num momento de grande profundidade auto-reflexiva, o próprio Victor Frankenstein reconhece que "um ser perfeito deveria manter sempre o seu equilíbrio e nunca permitir que a paixão ou um desejo passageiro lhe perturbasse a tranquilidade. Não creio que os estudos constituam excepção a esta regra. Se o trabalho tende para diminuir o afecto e o gosto pelos prazeres simples que nada deve perturbar, é porque os estudos são nefastos ao espírito humano" (Shelley, 1972: 41).

A criação de monstros, ao quebrar essa tranquilidade e equilíbrio, transporta consigo a perturbante evidência da incapacidade do homem em manter-se livre de tentações e impulsos que farão dele, em todas as épocas, o ser mais imprevisível e perigoso de que ele próprio deve ter medo. Como David Skal refere, em relação à famosa personagem criada por Thomas Harris, "like Dracula, Hannibal Lecter has a pronounced taste for human blood; like Frankenstein, he is a brilliant, but mad scientist; he has two personalities, like Dr. Jekyll and Mr. Hyde, both civilized and savage [...] *The Silence of the Lambs* itself provided a sideshow-like diversion in which all the traditional headliners in the monster show reassembled themselves like the pieces of a broken mirror. And the monster, this time, looked very much like us" (Skall, 1993: 382). De uma forma ou de outra, todos os monstros se parecem entre si e são fieis aos princípios da tradição que lhes deu origem, mas na verdade com quem eles mais se parecem é conosco, pois sempre foram criados à nossa imagem e semelhança. *Os monstros somos nós.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ♣ CARROLL, Noël. *The Philosophy of Horror or The Paradoxes of the Heart*. (New York: Routledge, 1990).
- ♣ DELACAMPAGNE, Ariane et Christian. *Animaux étranges et fabuleux*. (Paris : Citadelles & Mazenod, 2003).
- ♣ KERR, Phillip. *Um Assassino entre os Filósofos*. (Lisboa: Presença, 1999).
- ♣ HAINING, Peter (ed.). *The Ghouls – 18 Classic Stories that Inspired Great Horror Films* (London: Chancellor Press, 1994).
- ♣ SHELLEY, Mary. *Frankenstein* (Lisboa: Estampa, 1972).
- ♣ SKAL, David J.. *The Monster Show – A Cultural History of Horror* (London: Plexus, 1993).
- ♣ TARTT, Donna. *A História Secreta* (Lisboa: Dom Quixote, 2005).