

Eros e a paixão monstruosa

Eros and the Monstrous Passion

Julian Alexander Brzozowski

Universidad Federal de Santa Catarina.

Correo electrónico: brzozowskijulian@gmail.com

Resumen: No presente artigo analisaremos o jogo que o humano, enquanto máquina óptica míope, estabelece com os limites de seu tatear ficcional no mundo, para além do qual encontra-se o imprescindível regime da monstruosidade. Veremos algumas das significações possíveis para essa necessária relação com o inumano a partir de diferentes óticas teóricas, como a filosofia política, a fenomenologia, a teoria literária e a biologia genética. O fio condutor da análise será as ações de Eros, que seguidamente transborda os limites entre o humano e o monstruoso e por isso mesmo segue convocando novos fantasmas ao picadeiro da vitalidade.

Palabras clave: Humano, monstro, máquina óptica, eros

Abstract: In the present article we shall analyse the game that humanity, as a myopic optic machine, establishes with the limits of its fictional groping of the world, beyond which lies the indispensable regimen of monstrosity. We will see some of the possible significations of such necessary relationship with the unhuman according to different theoretical optics, such as political philosophy, phenomenology, literary theory, and geneticist biology. The connecting link of the analysis will be the actions of Eros, who persistently overflows the limits between human and monstrous and because of that summons up new ghosts towards the stage of vitality.

Keywords: Human, Monster, Optical Machine, Eros

I. Uma confusão quimérica

Thomas Hobbes, em sua contundente obra sobre a qualidade lupina do homem rendido aos caprichos selvagens e a decorrente necessidade do estabelecimento de um poder regulador do poder, de início se vê frente à incontornável tarefa de fundamentar um esboço fenomenológico do que virá a sustentar sua elucubração política. Assim, o percurso do *Leviatã* se inicia com a proa apontada na direção da abertura dos sentidos à percepção do mundo:

Tudo o que em nós é pressionado são apenas movimentos diversos (pois movimento produz nada mais que movimento). Mas sua aparência, a nós, acordados ou sonhando, é uma Imaginação [en. *fancy*, gr. *fantasia*, lat. *phantasma*]. Assim, da mesma forma que, ao pressionarmos, esfregarmos ou golpearmos os Olhos, imaginamos uma luz e, ao pressionarmos a Orelha, imaginamos um ruído, os corpos que vemos ou ouvimos fazem e produzem o mesmo efeito por sua ação vigorosa, embora invisível. Pois, se aquelas Cores e aqueles Sons estivessem nos Corpos ou nos Objetos que os causam, não poderiam ser separados deles, mas o são por meio da reflexão, conforme podemos ver nos espelhos e nos Ecos: pelos quais sabemos que a coisa que vemos está em um lugar; a aparência, em outro. E, embora a certa distância, o próprio objeto real pareça investido da imaginação que ele causa em nós; ainda assim, o objeto é uma coisa e a imagem ou a imaginação é outra.¹

Tal distinção entre as coisas, as imagens, os sentidos e a imaginação, em um jogo pneumatológico de pressões orgânicas, pode parecer corriqueira e facilmente assimilável em sua apresentação – ainda mais quando se compreende o público ao qual tais partes da obra se destinavam, graças à posterior menção aos absurdos quiméricos que a “demonologia dos gentios” pode vir a engendrar em seu espetacular apartamento para com a verdade². É necessário contornar as superstições da gente comum na direção de uma fenomenologia racional, para que o pacto social funcione.

¹ Hobbes, Thomas. *Leviatã, Ou Matéria, Forma e Poder de um Estado Eclesiástico e Civil*. São Paulo: EDIPRO, 2015, 18

² Hobbes, *op. cit.* 549-71

Entretanto, a referida passagem, localizada no primeiro capítulo do *Leviatã*, denota, objetiva ou inadvertidamente, um abismo sensível prenhe de consequências: a desconfiança atribuída às implicações derivadas da pressão que o mundo exerce sobre os órgãos de percepção do corpo. O fato de que os fantasmas possam se descolar das coisas e assim fundar uma assimetria entre ambos – entre mundo verdadeiro e mundo aparente – aponta, desde a abertura da obra, para um descompasso fenomenológico que deverá ser mitigado ao longo do enodamento civil que constitui a *pólis*.

A cautela de Hobbes se soma à impossibilidade de resolução de um impasse arcaico, cuja minuciosa genealogia aparece traçada nas *Estâncias* de Giorgio Agamben³. Entre Platão, Aristóteles, Avicena e Freud, Agamben localiza a ambiguidade produzida pela assimetria sensorial: embora a imaginação seja “diferente da sensação, pois os fantasmas se produzem mesmo na ausência das sensações, assim como ocorre quando mantemos os olhos fechados, [...]”, é imprescindível ressaltar que “*nihil potest homo intelligere sine phantasmata* [o homem não pode entender nada sem fantasmas]”⁴. Não é possível expulsar o fantasma da *pólis*, pois sem sua potência a própria construção do conhecimento se logra impossível; ao mesmo tempo, é a mesma potência de inapreensibilidade integral da fantasmagoria perceptiva aquilo que funda as quimeras a marcar a irracionalidade que Hobbes buscava mitigar através do pacto civil.

Tal assimetria das percepções, em sua impossibilidade de fechamento e resolução integral, foi muito bem formulada por Germán Prósperi sob o nome de *Máquina Óptica*. Segundo Prósperi, as duas modalidades de olhar que Hobbes propõe se encaixam em uma tradição da história do pensamento que trilha o caminho do conhecimento a partir de dois índices: o olho do corpo (indexação à qual correspondem o sensível, o material, o contingente) e o olho da alma (ao qual correspondem o inteligível, o espiritual, o necessário). Assim, a história da

³ Agamben, Giorgio. *Estâncias: A palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, 119-156.

⁴ Agamben, *op. cit.* 135-6.

metafísica não somente evidencia seu caráter ocularcentrista, mas essencialmente sua vertente binocular e acima de tudo *diplópica*, dado que aos dois olhares é impossível convergir em um mesmo ponto de observação unívoca:

A diplopia [...] se produz quando os olhos não conseguem convergir em um mesmo ponto de fixação. Cada olho possui um ponto retiniano específico que logo se superpõe no nervo comum formando uma imagem única. Esses pontos, entretanto, são necessariamente díspares. O mecanismo do estereoscópio, por isso mesmo, consiste precisamente em fusionar as imagens binoculares. [...] Cada olho, o da alma e o do corpo, possui um ponto retiniano próprio e diverso ao outro olho. Em consequência, cada olho tem também seu próprio objeto e seu campo de visibilidade particular.⁵

O argumento de Prósperi não deriva, entretanto, na direção de uma segmentação dos saberes, de uma inconciliabilidade das disciplinas – a física e a metafísica – que deverá ser mantida graças ao impossível da convergência de olhares. Ao dizer que “as duas imagens provenientes de cada olho, o da alma e o do corpo, se integram ou resolvem no quiasma óptico, *identificado por nós com a imaginação*”⁶, a profunda consequência extraída de tal projeção estereoscópica consiste precisamente no fato de perceber que “o humano é a *resolução contingente*, ou seja histórica, dessa disparidade, o efeito óptico dos dois olhares: o *relevo* ou a *visão em profundidade*.”⁷ Em outras palavras, o que a introdução de Hobbes busca orientar é o terreno ontológico sobre o qual sua teoria se debruçará, dado que o cenário derivado de tal produção diplópica compreende que “o *estatuto ontológico do homem é concretamente o de uma imagem*”⁸.

Ou seja, o terreno das reais consequências que tal fenomenologia acaba por preparar diz justamente sobre o ser daquele agenciado pelo enodamento civil

⁵ Prósperi, Germán Osvaldo. *La máquina óptica: Antropología del fantasma y (extra)ontología de la imaginación*. Buenos Aires: Mino Dávila Editora, 2019, 55.

⁶ Prósperi, *op. cit.*, 24. Grifos meus.

⁷ Prósperi, *op. cit.* 44. Grifos do autor.

⁸ Prósperi, *op. cit.*, 25. Grifos meus.

e que responde pelo título de sujeito político. O humano, convocado a participar da comunidade delimitada pelos muros que afugentam a selva, é precisamente o produto elástico e contingente da assimetria espaçada entre o olho do corpo e o olho da alma – ou, como poderíamos formular de outra maneira, entre a linguagem limitada das coisas e a linguagem ilimitada do desejo. É a elasticidade contida na percepção confusa entre as coisas e suas imagens o que concede volume à ontologia da humanidade, como atesta o tema central do *Filebo* de Platão, dedicado a “demonstrar que desejo e prazer não são possíveis sem essa ‘pintura na alma’, e que não existe algo parecido com um desejo puramente corpóreo” (Agamben, 2007: 133).

Passa a se tornar evidente o fato de que é esse o terreno basal da disputa política hobbesiana: a domesticação da fratura passional que qualifica e impele o humano. Trata-se de uma disputa imagética, portanto onírica, que busca determinar o indeterminável, selar em significado o significante e num mesmo golpe antagonizar o monstruoso – o quimérico e ilusório, e por isso mesmo indigno de participação da *pólis*.

Tal fratura, sobre a qual Fabián Ludueña Romandini se debruçou exemplarmente ao longo das publicações de sua *Comunidade dos espectros*, possui dupla conotação negativa. Se por um lado pode nutrir o antagonismo por excelência, cujo absoluto monstruoso foi tragado pela mitologia cristã na ilustração do Inferno, por outro impele as fabricações fantásticas que qualificam o humano em sua projeção empática. O regime do não-ser, parcela qualitativa de um *cosmos diastásico* marcado por sua iteração ontológica⁹, sublinha o terreno da espectrologia de onde afloram as quimeras e as confusões sensoriais na direção do infinito – diz, em outras palavras, da fratura de onde transbordam a profusão significante e o afloramento da Poesia, ambos tão caros à autoidentificação humanista.

⁹ Romandini, Fabián Ludueña. *Principios de espectrologia: a comunidade dos espectros II*. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2018, 185.

Isso nos leva, inevitavelmente, à pergunta sobre o ordenamento cardeal das primazias ontológicas: é primeiro o ser ou não-ser? Nasce primeiro o humano ou o monstro? Sente-se primeiro a ilusão ou a verdade?

A multiplicidade de variações mitológicas sobre tal hierarquia não encontra univocidade nos registros etnográficos sobre as humanidades dispersas pelo globo. Uma “perspectiva teriocêntrica segundo a qual, como sucede aos Wari¹⁰, ‘se não soubessem o que é ser *karawa* [presa, animal, não-humano], não poderiam experimentar o que é realmente ser humano”¹¹, por exemplo, diz da primazia de uma experiência de supressão bestial anterior à humanidade em nosso quiasma fantasmático. A subjetividade daí derivada parte de um *locus* demasiado real: só se torna sujeito quem primeiramente sujeita-se a ser devorado.

Nas mitologias ameríndias, a confusão cosmogônica entre homem e animal, humano e monstro, remete a um terreno para-ontológico marcado pela impossibilidade de discrição autoidentitária. Conforme escreve Viveiros de Castro:

Esse pré-cosmos, muito longe de exhibir uma ‘identidade’ primordial entre humanos e não-humanos, como se costuma caracterizá-lo, é percorrido por uma diferença infinita, ainda que (ou justamente porque) *interna* a cada personagem ou agente, ao contrário das diferenças finitas e externas que constituem as espécies e as qualidades do mundo atual. Donde o regime de multiplicidade qualitativa próprio do mito: a questão de saber se o jaguar mítico, por exemplo, é um bloco de afetos humanos em forma de jaguar ou um bloco de afetos felinos em forma de humano é indecível, pois a ‘metamorfose’ mítica é um acontecimento, uma mudança não-espacial: uma superposição intensiva de estados heterogêneos, antes que uma transposição extensiva de estados homogêneos.¹²

¹⁰ Povo originário falante de língua da família *txapakura*, localizado no estado de Rondônia – Brasil.

¹¹ Valentim, Marco Antonio. *Extramundandidade e sobrenatureza: Ensaio de ontologia fundamental*. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2018, 205.

¹² Viveiros de Castro, Eduardo. *Metafísicas Canibais*. São Paulo: Cosac Naify, 2015, 56 [Grifos do autor].

É dizer: não se passa da besta ao humano como se essas fossem entidades fechadas em si, que nos permitiriam pensar na metamorfose como “transposição extensiva de estados homogêneos”. Pensar no metamórfico estado mitológico da ancestralidade como “uma superposição intensiva de estados heterogêneos” faz ressaltar a fratura interna do ente, que carrega em seu próprio seio ontológico a propensão ao devir-duplo, tornar-se o Outro que frustra a habitação do Mesmo.

A consequência lógica daí derivada não necessariamente deve escoar na direção do pastoreio do ser ou da hostilidade de um mundo lupino assumida em seu suprassumo – a conhecida fábula da técnica humana nascida de sua inerente fragilidade e/ou necessidade de domesticação, contenção da besta interior. Caso sigamos as coordenadas de Prósperi, as humanidades (agora no plural) devem seus motores criativos em boa parte à irresolúvel confusão sensível que o monstro implica, enquanto fratura e impossibilidade de significação completa (entendida como o encontro messiânico entre os dois olhos, o do corpo e o da alma). Este, portanto, não é higienizável ou passível de expulsão da *pólis*: sem sua presença negativa, o quiasma desaba e o pacto da humanidade contida sob suas paredes com ele desmorona.

É imperativo ler essa imbricação mútua sob a luz das duas conotações anteriormente aludidas. Por um lado, é verdade que tal paixão pelo monstruoso enquanto antagonista pode derivar na tanatopolítica, cujo exemplo histórico incontornável encontramos no regime nazista em sua industrialização da higiene estatal. É dizer: da negatividade monstruosa se extrai horror real inesgotável – pois qual o momento em que se extingue o terrorista ou o degenerado, de uma vez por todas? O inimigo interno forcluído mobiliza parafusos cegos que mantêm a domesticação do humano em curso, seus fantasmas transformando-se constantemente em peças de manobra política imprescindível para a paranoica classe dominante.

Por outro lado, tal confusão das barreiras é, evidentemente, motor de metamorfose incontrolável – e, por isso mesmo, *vida*. É da mesma fratura de

profusão fantasmagórica espectral donde podemos extrair o vigor espetacular da mitologia yanomami, por exemplo:

Tëpërësiki tinha começado a entoar seus cantos, para que eu os conhecesse. Salmodiava-os e, de tempos em tempos, cuspiu no chão os objetos que acabara de nomear: pontas de flecha de bambu, grandes frutos oblongos da árvore *aro kohi* e até queixadas e antas, pois sua boca era mesmo enorme!¹³

A boca do mítico *Tëpërësiki*, pai da maloca das águas, neste conto de Davi Kopenawa sobre a iniciação de seu sogro ao xamanismo, opera precisamente como a *fratura espectral* onde o malabarismo imagético ultrapassa o flerte com os limites e convoca a enigmática força da confusão sensorial para o picadeiro da vitalidade. Os nomes dos objetos se transformam alquimicamente na própria matéria regurgitada, conforme a relação entre as coisas e seus fantasmas se tensiona e desenrola de maneira mágica.

Apresentamos tais contraposições de fontes etnográficas ameríndias para sublinhar o contraste estabelecido entre distintas *leituras* da fratura fenomenológica, denotando assim como as consequências de sua incontinência podem ser manobradas de maneiras diametralmente opostas. Se Hobbes busca congelar a imaginação dentro de critérios bastante rigorosos de sua noção de humanidade, o relato de Kopenawa diz antes de uma porosidade linguístico-ontológica que frustra os limites do humano na direção de seu duplo monstruoso para dali extrair a potência cosmogônica – a introdução ao xamanismo. A imaginação, terreno da inconclusão entre o olho da alma e o olho do corpo, não trata de um vetor unívoco.

¹³ Kopenawa, Davi e Albert, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 108.

O exercício do flerte para com a extensão desses limites, sobre o qual nos debruçaremos agora, é o que chamamos *ficção*.



Figura 1: A Vontade, ilustrada na edição inglesa de 1709

II. Ficção e o tatear dos míopes

A *Iconologia* do italiano Cesare Ripa foi, desde o ano de sua publicação original em 1593, consultada e reconsultada por incontáveis pintores, poetas e oradores, renascentistas e barrocos, em suas buscas por inspirações alegóricas dos jogos mnêmicos que as artes podem produzir. Contendo guias de atributos para determinados emblemas, virtudes e elementos, a obra de Ripa sobrevive como fragmento cartográfico das genealogias simbólicas afloradas na região compreendida dentro da ideia de geografia da Antiguidade – o encontro, ao redor do Mediterrâneo, entre gregos, romanos, egípcios e árabes.

Uma alegoria, em específico, merece ser invocada em nossa construção sobre as paixões diplópicas tecidas entre humanidade e monstruosidade. A Vontade é o último emblema apresentado na edição inglesa de 1709, onde é descrita como “Uma Donzela míope, com Asas em suas Costas e Pés; [...] [que] age

como se estivesse tateando seu Caminho no Escuro. Cega, porque sem nada ver ela mesma, caminha pelo Sentido através do Tatear.”¹⁴

As ressonâncias referentes ao cenário que estamos construindo apresentam-se aqui de maneira bastante óbvia. Afinal de contas, o pulso orgânico de um quiasma óptico binocular não confiável em sua espacialização diplópica – é dizer: a fundamental condição míope em que nos encontramos, triangulados de maneira inconciliável entre o olho do corpo e o olho da alma –, deverá fazer uso de meios sensoriais um pouco mais rudimentares, uma vez que o ocularcentrismo se mostra rachado em seu seio. Assim, a Vontade tateia o mundo: acaricia e experimenta, apalpando membranas e limites que seguidamente fura e ultrapassa.

Tal cortejo é precisamente o afeto contido dentro do radical *ingere*, de onde se deriva *ficção* [do lat. *fictio*, *finḡ + -tiō*]. O ato de moldar, pressionando os limites do mundo, é o gesto fundamental da ficção, coagulado em sua etimologia. Seu exercício, presenciado no mesmo tipo de jogo simbólico que nos permite pensar a Vontade *como se* fosse uma donzela míope tateando o mundo, é antes de mais nada um modo de estabelecer coordenadas de navegação através do mesmo espetáculo que funde e confunde sentidos e imagens, e que Hobbes pretende discernir e categorizar.

Hans Vaihinger, em sua monumental obra *A filosofia do como se* (1911), irá se dedicar às incontáveis maneiras segundo as quais essa pequena e decisiva manobra linguística – *como se* – se apresenta absolutamente determinante para o desenvolvimento de toda atividade de pensamento humano, seja ela primariamente científica ou artística, conduzida sob os artifícios da ficção. Ao dissecar os dois elementos constitutivos dessa condicional, Vaihinger aponta que a partícula denota em primeiro lugar uma apercepção comparativa situada à meio caminho entre “um mero tropo, em que, por exemplo, se compara a linha curva com os caminhos tortuosos de um criminoso”, e uma analogia de

¹⁴ Ripa, Cesare. *Iconologia*, London: P. Tempest, 1709, 81.

equivalência real, como no caso das observações anatômicas que comparam “o organismo do homem com o do gorila”. “Fosse uma analogia, um tropo, bastaria o simples *como*”; entretanto, a adição do elemento seguinte, *se*, indica a “pressuposição de um caso impossível”, como na formulação “*Se existissem átomos, então a matéria poderia ser contemplada como formada por eles*”. Constata-se, portanto, que

Na oração condicional, põe-se algo irreal ou impossível. Todavia, dessa *irrealidade* ou *impossibilidade* podem ser deduzidas estas ou aquelas conclusões. A despeito de sua irrealidade ou impossibilidade, a pressuposição é mantida formalmente. Ela é considerada constructo aperceptivo, no qual algo pode ser subsumido ou do qual algo pode ser deduzido.¹⁵

É precisamente esse caráter de uma irrealidade ou impossibilidade formalmente mantidas de um ponto de vista da experiência linguística aquilo que, para Vaihinger, caracteriza a presença ou o exercício da ficção: “Ficções propriamente ditas, no sentido mais rigoroso da palavra, são construções de representação que não apenas contradizem a realidade, também são contraditórias em si mesmas, por exemplo, o conceito do átomo, o da *Ding an sich* (coisa em si)”¹⁶. Tal recurso, não será demais frisar, não denota um apartamento para com uma pretensa verdade do mundo, tornada oculta pelas vias da ficção, ou então um desvio pelos caminhos de uma fabulação cuja puerilidade acabaria por ofuscar a eficácia de distintos métodos – não-ficcionais – na apreensão de uma realidade completa. Em apenas um dos múltiplos exemplos abordados no livro para o uso do *como se*, podemos apontar o princípio jurídico – “uma vez que as leis não podem enquadrar todos os casos singulares em suas fórmulas, contemplam-se alguns casos especiais de natureza não comum *como se* estes pertencessem àquelas”¹⁷ –,

¹⁵ Vaihinger, Hans. *A filosofia do como se*. Chapecó: Argos, 2011, 241-2. Grifos do autor.

¹⁶ Vaihinger, *op. cit.* 129.

¹⁷ Vaihinger, *op. cit.* 157.

assim denotando sua potência de configuração do escopo de espaços teóricos onde se insere.

Dito com todas as letras: ficção não é mentira, tampouco algo de uma perfumaria linguística cujas ações se abrigam ora sobre os caprichos de rarefeitas condições aristocráticas, ora sob os rastejos de uma mentalidade imatura:

A atividade fictícia da alma é uma manifestação das principais forças psíquicas: as ficções são formações psíquicas. A própria psique tece esses meios auxiliares, pois a alma é criativa: empenhada em razão da necessidade, estimulada pelo mundo externo, ela descobre o tesouro de meios auxiliares que nela se encontra. O organismo se vê posto em um mundo repleto de sensações contraditórias e exposto aos ataques de um mundo externo que lhe é hostil; desse modo, ele está sendo obrigado, em virtude de sua própria preservação, a procurar todos os possíveis meios auxiliares, tanto externa quanto internamente.¹⁸

As ficções são, portanto, em última análise, um intrínseco recurso psíquico que permite a navegação do corpo através da tempestade estética que é o mundo concebido para além do recorte ficcional. A principal contradição englobada pela ficção, o primeiro gesto a inaugurar seu aspecto irreal ou impossível formalmente mantido, é antes de mais nada o próprio corte no seio de um existir ilimitado por excelência, a seleção de determinados elementos compreendidos sob ficcional solidez ou estabilidade ficcionalmente demarcada, cuja imprescindibilidade se expressa, antes de tudo, em episódios de loucura e brutalidade nos quais presenciamos a suspensão de suas metáforas.

Para Vaihinger, “[o] critério com que se aquilata uma boa ficção é simplesmente a produtividade prática”¹⁹, sendo a ficção um recurso psíquico de ordenamento irreal que viria a auxiliar o pensamento em sua atividade última, que “não é o pensamento e seus produtos como tais, mas sim a ação, e, em última

¹⁸ Vaihinger, *op. cit.* 123.

¹⁹ Vaihinger, *op. cit.* 189.

instância, a *ação ética*”²⁰. Aqui podemos compreender a profunda intimidade da atividade ficcional e a capacidade de navegação do corpo aludida há pouco. A produção, como podemos lê-la em Marx, indica antes de tudo a “alteração da forma das matérias”²¹; dito de outra maneira, a “produtividade prática” a partir da qual se “aquilata uma boa ficção” é sua capacidade de transformação do mundo, isto é, a reordenação e remanejamento afetivo da disposição dos elementos dispersos pelo caos cósmico que todavia adentram nossa percepção e realidade. Tal remanejo, cujo caráter expansivo e fagocitante próprio de sua digressão espiralada é o que compreendemos como *apercepção*, tem em vista a ação ética, isto é, o trânsito dos afetos através do emaranhado sensível que perpassa *Homo*, escritor e leitor, na direção do infinito literário – e não “o pensamento e seus produtos como tais”: autoencerramento do espetáculo técnico por si mesmo.

Participar da irrealidade ficcional, encarná-la ao ser manejado pelo significante, é um ato cujo ponto de partida deverá ser localizado necessariamente na abertura à distinção interna ao ente – sua incongruência identitária – cuja constituição é epifenômeno de um cosmos diastásico. O trânsito ficcional através desse potencial ilimitado, a multiplicação indefinida da membrana do corpo ao longo de um “espaço que não existe, mas ‘se escande’”²², assim denotando ritmo e pulso, leva-nos finalmente à constatação de que “como seu próprio *Doppelgänger*, o homem é, quando muito, o *diferencial* de seus papéis, que podem se inverter e modificar mutuamente. Os papéis [...] não são máscaras nem uma camuflagem para mediar um eu através de uma pragmática dominante, mas sim a possibilidade de ser sempre também o outro do papel”²³: o lobo do homem.

²⁰ Vaihinger, *op. cit.* 204.

²¹ Marx, Karl. *O Capital: Livro I*. São Paulo: Boitempo, 2012, 120. Do trecho: “Ao produzir, o homem pode apenas proceder como a própria natureza, isto é, pode apenas alterar a forma das matérias”.

²² Blanchot, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, 352-3. Grifos do autor).

²³ Iser, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: Perspectivas de uma Antropologia Literária*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2017, 118-9. Grifos meus.

III. Eros e o trânsito cósmico

Os termos aqui apresentados são propositalmente ambíguos. Por um lado, seria possível lê-los, de maneira maniqueísta, enquanto ataque às investidas fenomenológicas hobbesianas, como se disséssemos: “o humano é *apenas* uma ficção, um recorte ficcional que o separa do não-humano de maneira arbitrária e maquiavélica”. Por outro, sustentamos que as ficções jamais são *apenas* ficções, mas sim aparatos anímicos da mais alta ordem, imprescindíveis para o corpo em seu funcionamento. O motivo de tal ambiguidade é, antes de mais nada, o tratamento do movediço terreno das operações aqui descritas com a elástica complexidade que lhe cabe.

Proseguiremos com um curto exemplo. Na peça de Jean-Jacques Rousseau inspirada no mito de Pigmaleão e Galateia de Ovídio, quando as orações do escultor são finalmente ouvidas por Vênus e artista e obra são perfurados pela flecha do Cupido, a primeira reação da estátua ao despertar para a carne é tatear seu próprio corpo, dizendo: “Eu!” Tateia, em seguida, o mármore e diz: “Não mais eu!” Por fim, tateia Pigmaleão: “Também eu!” E assim, ao estabelecer uma teia de identificação que os permite distingui-los como humanos – como ‘nós’, similares tateadores míopes, e não fria matéria inumana –, consuma-se a paixão, com reais conseqüências: se na escrita de Rousseau o escultor entrega o calor de sua vida para que a estátua possa viver, o mito de Ovídio encerra alegando que, nove luas depois, Pigmaleão e Galateia geram uma filha, assim efetivamente lançando-os à corrente da fertilidade.

Deste breve episódio podemos retirar algumas considerações. A estupefação do despertar de Galateia ao mundo animado inicia-se com a constatação de membranas: seu corpo, seu diferente, seu similar. Míope, graças ao vertiginoso milagre de seu despencar na linguagem, constata tais limites tateando-os, sentindo-os com as extremidades do corpo. A ação divina de Eros tem lugar efetivo quando esse apalpar reconhece uma pele quente como a sua – quando, em escala celular, a comunidade humana se forma. Entretanto, antes da

ação de Eros Galateia não poderia ser abrigada por tal laço. Era mármore, decididamente não-humano, impossível de receber tanto título jurídico quanto carnal por não conter subjetividade. Tal subjetividade advém não de maneira decisiva, mas titubeante, tateando: vem enquanto testemunho de sua miopia. Antes disso era toda, não-humana. A consequência última deste resgate que executa Eros, trazendo a estátua para a comunidade humana, na versão original de Ovídio se consuma com sua entrada na fertilidade. Daí, abre-se à potência da metamorfose e do inesperado, sua semente lançada ao mundo, polinizada por gerações vindouras. Resumidamente, ao tatear seu entorno Galateia produz uma decisiva ficção: sua humanidade.

Existem evidentes distinções entre uma estátua, obra de arte nascida das sublimes disposições da técnica humana, e o monstro como costumeiramente o imaginamos, principalmente no que tange à ordem do antagonismo político antes mencionado. Entretanto, ao aludirmos à fratura espectral que impele a confusão diplópica dos sentidos, denunciemos como o ponto de origem de ambos – arte e monstro – pode localizar seu empuxo vetorial a partir de uma mesma geografia ontológica assimétrica. Ademais, no caso da inumanidade de Galateia anterior à sua realização humana, mantém-se a característica fundamental do monstro conforme destacada por César Aira: “El monstruo es único, no tiene com quién casarse ni con quién procrear descendencia. El monstruo es siempre como un símbolo de la extinción, porque el monstruo constituye una especie, pero una especie constituida por un solo individuo...”²⁴ A quimera, enquanto galho defeituoso nascido de um desastre das constelações cósmicas, é merecidamente estéril e por isso mesmo não-passível de inclusão na comunidade humana.

Eros figura, na referida trama, como o traidor desta lógica. É ao flechar o humano na direção do inumano que ambos estabelecem laço de fertilidade – algo que, em nível mitológico, é o mesmo que dizer laço de significação. Ao produzir

²⁴ Aira, César. *Diccionario inconcluso del narrador latino-americano actual*. Boletín de reseñas bibliográficas, 9-10, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2006: 337.

significantes e descendentes a partir do cortejo com o monstro, o apaixonado alarga seu aparato ficcional e tateia para além das membranas que lhe alertariam sobre uma estranheira irreversível.

Esta certamente não é a leitura privilegiada por Agamben, que se dedica à questão imediatamente anexa – e mais gritantemente exposta pela fábula – do amor de Pigmeleão pela *ymage* de sua própria criação. O movimento que pretendemos aqui incitar se encontra no questionamento sobre o que esse “próprio” tem de resolutivo, e no quanto a humanidade que Galateia reconhece na pele de seu amante de fato reverbera um princípio identitário autoconclusivo. Ao promover a identidade sob o título de ficção, ressaltamos seu caráter de irrealidade formalmente mantida – ou seja, ainda que imprescindível e carregada de consequências férteis, não aceitamos que seu tatear aqui encontre solução perfeita: apostamos em seu caráter contingente e metamórfico, insistente em seu flerte com os limites inumanos.

Sublinhamos, ao longo desta leitura, os desdobramentos geracionais que tal milagre erótico logrou engendrar. Esses grifos não são gratuitos: se há um descompasso entre as sensações advindas do mundo, os fantasmas e a imaginação, a mais profunda maneira de impactar o entorno se dá a partir da geração de um novo corpo nascido desta assimetria. O embrião, carregado das paixões fantasmáticas que lhe precede, inaugura por sua vez inaudita fratura ao se apresentar à miopia do mundo como mais uma fonte de confusão sensorial. Mais um corpo, mais um espetáculo: e assim, percebido pela diplopia que lhe engloba, o motor metamórfico segue espiralando seus sonhos sobre o dinamismo da carne.

IV. Monstruosa simbiose

A construção teórica que aqui desenhamos projeta decisivas ressonâncias para com outras áreas do conhecimento. Afinal, não devemos olvidar aqui a etimologia de ‘espetáculo’ e seu radical latino *speciō*, cujo substantivo abstrato é justamente *species*. Lembraremos, deste modo, que a tarefa empreendida por Darwin visava

antes de tudo estabelecer uma genealogia compreensível das formas que a tempestade estética do mundo acaba por gerar, ao formular uma teoria dos critérios naturais em atividade que acabariam por privilegiar tal forma ou traço em detrimento de outros. A seleção natural, enquanto constatação de que o coeficiente de reprodução de determinado representante de determinada espécie é maior do que o número de seus descendentes férteis que seguirão se reproduzindo, dá conta de explicar um aparato ceifador – as adversidades do meio natural –, mas ainda assim mantém em aberto a pergunta sobre *A origem das espécies*.

A crítica foi formulada desta maneira pela notória geneticista Lynn Margulis, que alçou sua fama na década de 1960 com a teoria endossimbiótica da incorporação mitocondrial para dentro das células eucariontes²⁵. Ao compreender as maneiras segundo as quais as transformações genéticas ocorridas durante a vida de um organismo acarretam consequências para toda a corrente hereditária a eclodir de sua fertilização, Margulis é levada a concluir que “Lamarck estava correto: traços adquiridos podem ser herdados não como traços mas como genomas”²⁶. Com isso, ela marcava distância de uma das principais marcas da teoria neodarwinista: a aleatoriedade da mutação genética como principal motor de origem das espécies²⁷.

Sem negar o papel decisivo que a mutação randômica pode vir a ter episodicamente, Margulis insiste, em seu *Acquiring Genomes*, que o motor mais corriqueiro da especiação “vem da aquisição de genomas. Conjuntos inteiros de genes, de fato organismos completos cada um com seu próprio genoma, são adquiridos e incorporados por outros. O caminho mais comum de aquisição de genoma, ademais, é o processo conhecido como simbiogênese”²⁸. Como essa

²⁵ Margulis, Lynn. *On the origin of mitosing cells*. Journal of Theoretical Biology, Vol. 14, Ed. 3, (March 1967): 225-274.

²⁶ Margulis, Lynn e Sagan, Dorion. *Acquiring genomes: a theory of the origins of species*, New York: Basic Books, 2002, 41.

²⁷ Margulis e Sagan, *op. cit.* 11.

²⁸ Margulis e Sagan, *op. cit.* 12.

“simbiose a longo prazo que leva a origem das espécies por simbiogênese requer a integração de pelo menos dois organismos distintamente nomeados”, somos levados a concluir que “nenhum organismo ou grupo de organismos visíveis são descendentes de ‘um único ancestral comum’”²⁹. Nesta emaranhada trama, “[o] núcleo da visão de Margulis sobre a vida era que novas formas de células, tecidos, órgãos, e espécies evoluem principalmente através da intimidade duradoura entre estranhos”³⁰: o *Unheimliche* que (co)habita a matéria.

Ou seja, a leitura que Lynn Margulis dá para a origem do espetáculo de Gaia, precisamente o princípio de configuração e conformação das imagens que irão gerar a confusão sensorial que Hobbes pretendia mitigar, é o alargamento da membrana ficcional do ente. Tateando para fora de sua zona ontológica, tal qual Galateia, os seres vivos podem esticar sua sensibilidade para além do registro tido como sua humanidade própria – sua *Heim* – e buscar no terreno do inumano monstruoso precisamente o motor metamórfico de sua própria espetacularidade.

Isso só pode ocorrer devido à fratura ontológica que permeia a impossibilidade de congruência do ente, rendendo sua membrana corporal porosa e suscetível à transformação. O terreno de tal transformação opera em pelo menos dois polos: por um lado, ela advém do lado de fora, a partir das imagens e seus fantasmas, que fundem e confundem matéria e fantasia na forma de sua confusão sensorial. Por outro, é a própria propensão interna ao devir-duplo, o dado que a ficção da humanidade própria é uma irrealdade que contém a potência de seu *Doppelgänger*: o lobo do homem e o homem do lobo, como “superposição intensiva de estados heterogêneos”. Assim, a bactéria exógena é fagocitada para dentro da membrana celular, tornando-se organela essencial para os processos metabólicos, vitais, do simbionte resultante.

A força mitológica que opera o tatear para além da fratura espectral do ser, que frustra a rigidez da membrana ontológica e projeta seus membros para

²⁹ Margulis e Sagan, *op. cit.* 7.

³⁰ Haraway, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Cthulucene*. Durham & London: Duke University Press, 2016, 60.

além do cogitável, é a potência daimônica de Eros. Pela força de suas flechas, pode insistir na imbricação entre humano e monstro e, dada a paciência de suas paixões, seguidamente contribui para a revitalização do espetáculo da vida conforme essa crescente intimidade não cessa de gerar embriões significantes. A fertilidade que opera a pulsão de Eros não encontra descendentes férteis no gélido terreno autocongruente que Hobbes pretendia fechar com os muros da cidade. Tateando para os lados da selva, as máquinas ópticas diplópica, com seu seio fraturado por onde fluem as paixões do cosmos, tecem suas ficções e acabam por se enamorar pelo mais estrangeiro dos afetos: o monstro e sua vigorosa parcela de essencial inumanidade.