

MESSIAS, Adriano. *Será a condição humana uma monstruosidade?* São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2019.

dx.doi.org/
10.23925/1984-3585.2019i20p132-137

Resenha do livro *Será a condição humana uma monstruosidade?*, de Adriano Messias

Gustavo Rick Amaral¹

Antes de entrar especificamente no livro, é preciso, num esforço de contextualização, dizer algumas palavras sobre o método utilizado pelo autor. Adriano Messias tem desenvolvido um método semiótico-psicanalítico (constituído a partir da tradição peirceana e freudo-lacanianana) para captar e analisar os denominados sintomas da cultura no cenário contemporâneo. O método é resultado de pesquisa desenvolvida por Messias ao longo de quase uma década a respeito das figuras do monstruoso e do fantástico presentes no cinema e literatura.² Este método tem sido aplicado para elaborar análises em torno da fantasma (termo cunhado pelo próprio autor) do cinema contemporâneo, e este é justamente o caso do livro aqui resenhado.

*

Adriano Messias começa o livro pela constatação da presença do ciborgue entre nós e como a passagem desta estranha figura das telas cinematográficas e das páginas da literatura para o nosso cotidiano nos convida a repensar a própria condição humana. A exposição do autor permanece durante toda a obra a uma distância segura do tom otimista que encontramos naqueles panegíricos publicitários de empresas do Vale do Silício e de seus arautos no mundo acadêmico. Por outro lado, Messias também se afasta bastante dos tons mais sombrios de um discurso apocalíptico que encontramos em abordagens críticas sobre o cenário contemporâneo.

No emaranhado sub temático que vai desenovelando, o pesquisador, por exemplo, propõe que o tema do ciborgue “alude mais diretamente às questões ontológicas e éticas que permeiam os avanços tecnológicos em nossa vida” (p. 9). Esta figura é capaz de sintetizar muito do conteúdo conceitual evocado pelo prefixo *trans* (transobjetos, trans-

¹ Doutor em Tecnologias da Inteligência e Design Digital pela PUC-SP.
cv Lattes: lattes.cnpq.br/3463780553418311. Contato: gustrick@gmail.com.

² Os resultados desta pesquisa foram apresentados no livro “Todos os monstros da Terra: Bestiários do cinema e da literatura” (2016a), agraciado com o prêmio Jabuti no ano de 2017. Outros trabalhos onde o autor mobilizou este método são: 2016b, 2018a, 2018b, 2019a, 2019b.

gêneros, transespécies, transujeitos), e se filia a uma sólida tradição de pensamento, pesquisa e representação – na arte, na filosofia, na ciência. A referência aqui é a Donna Haraway e sua epistemologia pós-moderna.

No primeiro capítulo, Adriano Messias começa por nos apresentar o recorte analítico do livro: algumas obras do cinema espanhol contemporâneo e parte da cinematografia do mexicano Guillermo del Toro. E também, já nas primeiras páginas, o autor começa a introduzir aspectos da monstruosidade e do próprio cinema a partir de uma perspectiva psicanalítica. A ideia é que tanto o monstro como o próprio formato midiático do cinema possuem a capacidade de falar a respeito de nós mesmos, nossos desejos e nossos medos. Messias afirma que as formas monstruosas da ficção inicialmente nada parecem querer dizer sobre nós, apenas sobre algo do qual precisamos nos defender. Porém, elas são capazes de estar muito próximas, uma vez que conformam nossa constituição cultural e, ao mesmo tempo, ser-nos profundamente estranhas e incômodas.

Em relação ao cinema, o autor desenvolve reflexões que seguem essa linha geral de raciocínio. Grande parte da burguesia europeia não rechaçou o cinema em seus primeiros anos de existência apenas por elitismo, mas porque havia, de fato, “naquelas imagens moventes, cinzentas e granuladas, algo de perturbador e fantasmagórico” (p. 16). Antes, víamos a nós mesmos diante de espelhos imóveis. Com o cinema, passamos a nos encarar numa espécie de tela encantada, que nos coloca em confronto direto com a questão do desejo. Dessa forma, “o cinema, pois, deflagra o que culturalmente segue recalcado em nós” (p. 16). E o pesquisador arremata: “não existe arte sem culpa” (p. 16).

Ainda no primeiro capítulo, Messias desenvolve uma reflexão sobre o conceito de angústia, ponto nodal das linhas de argumentação elaboradas no livro. Encapsulada na análise deste conceito, o autor nos apresenta uma conexão do sentimento de angústia diante da figura do monstro no cinema e na literatura, estendendo reflexões contemporâneas sobre o corpo e sua própria abordagem semiótico-psicanalítica acerca da cultura. Em uma perspectiva etimológica, “angústia” deriva da palavra latina *angustus*, que era usada como referência a acidentes geográficos, como desfiladeiros estreitos e profundos. Desta acepção, a palavra passou, mediante um processo de abstração e “empréstimos semânticos”, a ser aplicada em sentimentos, sensações e percepções humanas. “O angustiado tantas vezes descreve fisicamente o peito e a garganta como estreitados, arroxeados” (p. 17). É por esta via de análise que Messias sustenta que “a angústia, que parece tão contemporânea, se sinaliza como a primeira de-

marcação geofisiológica humana” (p. 17). Para o autor, a angústia assinala um “corporal cada vez mais modificável e mutante, arcabouço da subjetividade e do que assinala a singularidade de um sujeito: o corpo falante em Jacques Lacan” (p. 17).

Depois de introduzir o conceito de angústia, Adriano Messias desenvolve uma análise do filme *Alien – o oitavo passageiro* e ainda utiliza a obra *O bebê de Rosemary* para apresentar o conceito lacaniano de êxtimo. O autor utiliza a obra-prima de Polanski para se referir a um estado ou período de suspensão em que o “sujeito mantém contato com o que lhe é mais estranho e, ao mesmo tempo, lhe está mais entranhado. Este estado estaria relacionado, por um lado, ao conceito freudiano de Coisa e, por outro, ao conceito lacaniano de êxtimo – a alteridade ensimesmada” (p. 29). De acordo com Messias, embora Lacan tenha criado o conceito, não teve tempo de desenvolvê-lo. Tal conceito foi reelaborado pelo psicanalista Jacques-Alain Miller, para quem o êxtimo seria “aquilo que teríamos de mais íntimo – espécie de elemento estranho que em nós se manifesta, se desdobra, diz de nós e, ao mesmo tempo, é outra coisa” (p. 30).

No segundo capítulo, Adriano Messias introduz o tema do antropoceno. Embora geralmente se considere que os problemas que demarcam essa era sejam recentes (do período da revolução industrial até os dias de hoje), o pesquisador argumenta que o ser humano desde sempre alterou o ambiente de maneira deletéria, e o que parece ter mudado foi simplesmente a magnitude desta intervenção. Nessa mesma chave, Messias sustenta que a função que a arte e, especificamente o cinema, cumprem em relação ao modo como lidamos com nossos desejos, anseios e medos já estava presente nas imagens que se pintava em paredes de cavernas durante tempos bastante recuados na história antropológica. Partindo de reflexões ensejadas pelo documentário *A caverna dos sonhos esquecidos*, de Werner Herzog, o autor sustenta que as pinturas nas paredes das cavernas feitas por nossos ancestrais já agiriam como uma espécie de proto-cinema, ou de um teatro de sombras que proporcionava, em algum grau, tanto volume quanto vivacidade.

Ainda de acordo com o autor, “muito do que se sente do mal-estar cultural é de origem imaginária” (p. 36). Para ele, “somos uma espécie que tem dado vida aos medos para conseguir falar deles, e aí está uma função importante da arte, a qual transforma a insegurança que coteja o real em monstros da ficção” (p. 36-37). Haveria, então, uma diferença elementar entre o medo humano e aquele que outros animais demonstraram diante de ameaças, por exemplo. Embora a base biológica e neural

seja semelhante, diferenciamo-nos daqueles ao sermos “seres de imaginação – o presente dúbio que a linguagem nos herdou” (p. 37). Para o autor, “aqueles homens do paleolítico temiam o real da aniquilação por um predador, mas, paralelamente, elevaram tal percepção ao reino ficcional” (p. 38).

Ainda no segundo capítulo, Messias emprega seu método semiótico-psicanalítico para analisar a série *Twin Peaks* dos anos de 1990 e tratar de nosso fascínio pela figura do sociopata. Este tema é tratado com base no pano de fundo do conceito do mal-estar da cultura: a célebre tese freudiana de que, em nome de uma vida comum sob o manto da civilização, a cultura tem se operado há milhares de anos a partir da abdicação, em grande medida, da satisfação das pulsões. Nesse contexto, os neuróticos, no plano da fantasia, costumam se fixar muitas vezes em figuras fictícias de sociopatas, de onde parece sobressair uma certa frustração por não exercerem um poder perverso e sem culpa – daí a explicação de parte do enorme sucesso de séries televisivas com *serial killers*.

No terceiro capítulo, Adriano Messias apresenta um contraponto aos filmes e séries cujos monstros nos atraem por conta de suas atitudes sociopatas e extremamente violentas: há obras ficcionais contemporâneas em que “criaturas fantásticas dóceis e delicadas, malgrado uma aparência nem sempre tão agradável, fazem frente a um modelo falido de cultura” (p. 47). Exemplo desses monstros estão em obras do mexicano Guillermo del Toro. Mais adiante, nesse mesmo capítulo, o pesquisador elabora uma linha de raciocínio a respeito da figura do monstro, a qual desemboca em reflexões a respeito do cenário político contemporâneo. Para o autor, os monstros, em todas as épocas e culturas, “possuem como características fortes a perenidade, a repetição e a ambiguidade” (p. 54). Esta tríade conceitual está ligada a duas forças opostas entre si e mitologicamente representadas: Eros e Tanatos. Na leitura psicanalítica, essas forças, que estão em choque dentro do ser humano e são nele intermediadas pela culpa, acabam por se transformar em produções estéticas e temas filosóficos. Messias apresenta, como exemplo desta estreita relação entre as pulsões e o sentimento de culpa, a intolerância patente entre culturas, sociedades e grupos em períodos ou processos históricos como os da Inquisição, as guerras civis, as ditaduras etc. E uma das principais marcas de tais fenômenos sociais é a não-aceitação do outro e a intenção de sua eliminação. Ainda no terceiro capítulo, Messias propõe reflexões sobre o antológico livro publicado em 1573, *Des monstres et des prodiges*, do cirurgião francês Ambroise Paré, para quem só poderíamos ter acesso ao “modo de pensar de um monstro” a partir do ponto de vista do próprio ser humano.

No quarto capítulo, o autor continua as análises de filmes de Guillermo del Toro. Entretanto, aí o foco principal decai sobre a obra *A forma da água*. Um dos ângulos sob os quais Messias a analisa está relacionado com o que chamou de desinvestimento fálico, falicista e falocêntrico. Do ponto de vista psicanalítico, este desinvestimento é uma forte diretriz no filme. Messias acredita que isso “colaborou para assegurar a empatia de um grande público pela obra” (p. 73). *A forma da água*, segundo ele, “parece imbuída do desejo por uma cultura que faça um movimento, ainda que sutil, rumo à desconstrução do modelo patriarcal machista – e, claro, como produto artístico, aí se pronuncia o trabalho inconsciente dos que criaram e produziram o filme” (p. 73).

Nesse que é o último capítulo do livro, Adriano Messias ainda retorna ao complexo tema do êxtimo. A construção deste conceito por Lacan foi realizada recorrendo a referências do campo matemático da topologia. De acordo com Messias, a figura geométrica toroide, usada nesta construção conceitual, busca representar a localização da função do sujeito, “o qual existe primeiramente alheio a si mesmo, no próprio discurso do Outro” (p. 72). Assim, desta perspectiva, o que um sujeito teria de mais íntimo estaria num “fora interno”, e, por isso mesmo, lhe escaparia o tempo todo. O autor enfatiza a beleza da “ambiguidade de nos sentirmos visitados por um estrangeiro que já mora conosco desde sempre, daí a dificuldade – da qual o horror artístico se apropria muito bem – de aceitarmos a extimidade e os furos que a ela são inerentes” (p. 72-73).

Nessa obra, em um movimento permanente, Adriano Messias mobiliza seu método semiótico-psicanalítico para elaborar análises de obras audiovisuais contemporâneas costuradas com observações sobre o conturbado cenário político destas primeiras décadas do século XXI. E a capacidade analítica do autor, amplificada pelo método, delineia os contornos do mal-estar na cultura no cenário contemporâneo. Uma análise bem representativa deste livro ensaístico que começa por examinar signos em obras audiovisuais e deságua em reflexões sobre a condição humana é aquela elaborada no estudo sobre um filme espanhol inspirado num conto basco “*Errementari – o ferreiro e o diabo*” (cf. capítulo 4). A atenção analítica do autor, neste caso, está voltada para dois elementos, a figura do diabo e o desejo, o primeiro deles é uma metáfora do segundo e ambos são índices da encruzilhada ontológica da qual o ser humano não consegue escapar. Um labirinto ontológico. O labirinto do próprio desejo.

Referências

MESSIAS, Adriano. *Todos os monstros da Terra: bestiários do cinema e da literatura*. São Paulo: Educ/Fapesp, 2016a.

_____. Quando os robôs usarem Dior: Angústias Ontológicas e Confusão de Fronteiras em *Real Humans*. In: DENIS, Renó; AMÉRICO, Marcos (org.). *Ficção e documentário: memória e transformação social*. 2016b. Rosário: Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, 2016b.

_____. Entre zumbis, ciborgues e fantasmas: interfaces entre o corpo, a tecnologia e a educação. In: FUSARO, Marcia (org.). *Artes tecnológicas aplicadas à educação*. São Paulo: COD3S, 2018a.

_____. Norman Bates no divã: uma taxidermia sintomatológica do contemporâneo. In: PRIMATI, Carlos; SALDANHA, Beatriz (org.). *Única: estudos hitchcockianos*. São Paulo: Clepsidra, 2018b.

_____. *Comunicação e Antropoceno – os desafios do humano*. São Paulo: Educ, 2019a.

_____. *Todos los monstruos de la Tierra: bestiario del cine y de la literatura*. Madri: Punto de Vista, 2019b.