

Fernanda Lange

Monstro

Associação Educacional Luterana
Bom Jesus/IELUSC
2008

Índice

Introdução	7
1 Civilização: condutas e conflitos	19
2 Estranhos, anormais e monstros	35
2.1 O anormal	38
2.2 Do anormal ao monstro	41
2.3 O monstro mitológico	44
2.4 Aileen e o Monstro de <i>Frankenstein</i>	51
3 <i>Monster</i>: uma biografia para a morte	61
Considerações finais	73
Referências bibliográficas	77

*Monografia apresentada no curso de Comunicação Social -
Jornalismo, do Instituto Superior e Centro Educacional
Luterano Bom Jesus IELUSC (Joinville-SC).*

Resumo

Neste trabalho faço uma leitura do filme *Monster* e da personagem/protagonista Aileen Wuornos, considerada uma das primeiras *serial killers* dos Estados Unidos. A narrativa apresenta a personagem envolta em uma série de armadilhas de tradições surgidas na modernidade: do iluminismo, da fé cristã, do racionalismo etc. Com isso, procuro entendê-la frente ao problema da pena de morte e das biopolíticas. Partindo de uma destas tradições — do assassino percebido como monstro — trago para o debate algumas considerações (origem, definição etc) sobre o uso de outros termos relacionados à monstruosidade, tais como “estranho” e “anormal”. Ao estudar esses conceitos/noções, relaciono o filme com um clássico do terror e da monstruosidade, escrito em 1818 por Mary Shelley: *Frankenstein ou o moderno Prometeu*.

Palavras-chave: estranho, anormal, monstro, biopolítica.

Introdução

Desde o primeiro ano da faculdade (2004), não tive dúvidas sobre o tema da monografia e sobre o objeto de pesquisa. Ao assistir *Monster* pela primeira vez, senti que algo havia mudado em minhas reflexões sobre a vida, uma transformação suave e violenta ao mesmo tempo. O que os meus olhos enxergaram a partir daquela noite, eu tentarei explicar racionalmente nas próximas páginas.

Um formigamento mental me fazia debater sobre o assunto com amigos, e por vezes calar, e desistir de me fazer entender. Ainda assim, permiti-me acreditar que poderia tocar e remexer as certezas de alguém. Por isso não abandonei a idéia de transformar tal inquietude num ensaio para descobrir como esse filme, considerado por alguns como *simples* ou *nada de novo*¹, havia causado algo em mim e, principalmente, quais eram os frutos dessa mudança.

Caminhei mentalizando uma palavra poderosa que daria sentido a todo esse meu caos interior: complexidade. Depois de *Monster*, surgiram questionamentos ferozes sobre o que eu havia pensado até então de algumas atitudes humanas. Passei a buscar uma compreensão maior sobre coisas que aprendi serem erradas e que não tão facilmente poderiam ter sido julgadas assim. Uma compreensão das atitudes dos outros, mais desprendida agora de valores morais que fizeram parte de toda a minha vida, até aqui...

¹Grifo da autora do ensaio. Utilizarei o itálico em algumas expressões durante o trabalho para sugerir linguagem conotativa às palavras ou conferi-las destaque.

Em algum lugar e momento percebi que só por que foram esses valores os que aprendi para levar a vida, não significa que sejam os melhores para todos, em todos os lugares e épocas...

Envolta nos moldes de produção hollywoodiana contemporânea, conheci o fascínio pela história da personagem Aileen Wuornos². Pensei que ter gostado de *Monster* e ter me sensibilizado com a trama seriam os primeiros obstáculos do trabalho. Mas aprendi a apropriá-lo, sem visões românticas para então iniciar a análise. Acreditei que isso não me impediria de enxergar pontos positivos na realização do filme.

A realização do trabalho também pedia um confronto com a idéia generalizadora que desfaz toda a indústria de Hollywood, pois com certeza há quem mantenha esse desprezo enraizado e não acredite que a leitura de um filme nesses moldes dê bons frutos. Aos poucos a defesa da obra e a própria paixão pelo drama da protagonista foram acrescidas pelo interesse por um objetivo maior. A história de Aileen Wuornos me leva a pensar um pouco nas possibilidades do cinema e principalmente a me arriscar numa reflexão sobre julgamentos morais profundamente cristalizados em nossa sociedade.

Sendo assim, decidi fazer a leitura do filme com base em alguns debates de Sigmund Freud e Michel Foucault sobre felicidade, agressividade e poder. Convido também o leitor a rever o termo monstro, empregado ainda tantas vezes sem limite³.

Monster foi lançado em 2004 nos Estados Unidos, pouco mais de um ano após a morte de Aileen Wuornos, considerada a primeira assassina em série dos Estados Unidos. O filme – uma

²Cujo nome verdadeiro é Aileen Carol Pittman.

³Durante a realização da pesquisa, dois casos de criminalidade em especial me chamaram a atenção e fizeram, portanto, parte da reflexão, mesmo que indiretamente, por terem sido apontados como monstruosidades pela imprensa. O primeiro foi o caso Isabella, relacionado à morte da menina de cinco anos que teria sido assassinada pelo pai e pela madrasta. Na edição 2055 de 9 de abril de 2008, por exemplo, a revista *Veja* intitula uma de suas matérias da seguinte forma: “O Anjo e o Monstro”. O segundo caso se refere ao austríaco Josef Fritzl que teria aprisionado e estuprado a própria filha durante 24 anos.

produção escrita e dirigida pela cineasta Patty Jenkins – mostra alguns momentos da vida de Wuornos, em especial a passagem da década de 1980-90, período no qual ela comete os assassinatos. A história ocorre em Daytona Beach no estado da Flórida (EUA).

Do sonho ao suicídio. As primeiras cenas de *Monster* são um resgate à infância e à adolescência da personagem. Quando a tela nos devolve o presente, vemos a protagonista embaixo de uma ponte, descredula, prestes a se suicidar. A partir dessa apresentação, o espectador tem contato com o mundo de Aileen.

Não querendo morrer com alguns trocados no bolso, ela vai até um bar onde conhece a jovem Selby Wall, com quem compartilhará um romance cheio de esperança e destruição. Aileen é prostituta, trabalha na estrada e não tem onde morar. Selby está temporariamente na casa dos tios, enviada pelos pais para *curar sua homossexualidade*. Aileen rejeitava mulheres, mas se apaixona por Selby e aposta tudo nesse amor. Elas marcam um encontro, mas algo dá errado. Wuornos é impiedosamente torturada por um de seus clientes. Aqui, a protagonista de *Monster* comete o primeiro assassinato.

No desenrolar da trama, vemos Aileen tentando sair da prostituição, vemos o fracasso dessa tentativa, vemos mais mortes. Para conseguir dinheiro e proteger o amor que havia encontrado em Selby, a personagem se perde. Aileen Wuornos é presa e com a ajuda da namorada é condenada à pena de morte⁴.

Penso que *Monster* nos traz, portanto, algo muito além da história sobre a primeira assassina em série dos Estados Unidos. Traz a desilusão ao extremo. Mas *Monster* não foi a única representação da vida de Wuornos. Além da sua história constar em alguns livros sobre *serial killers*, inspirou a produção de dois documentários. *The selling of a serial killer* (1992) e *Aileen: the life and death of a serial killer* (2003) foram dirigidos por Nick Broomfield e também tentam produzir uma biografia sobre a personagem,

⁴Aileen Wuornos foi presa em 9 de janeiro de 1991 e executada com uma injeção letal em 9 de outubro de 2002.

buscando a fala de algumas pessoas envolvidas na história, tais como o advogado, a namorada, os parentes das vítimas e uma mãe adotiva que teria se aproximado de Wuornos na prisão⁵.

Pesquisando um pouco mais sobre a biografia de Aileen Wuornos, descobri um envolvimento político que gostaria de citar aqui. Aileen teria sido executada aproximadamente um mês antes das eleições para governador na Flórida. Nessa época, o candidato Jeb Bush estava se reelegendo e a sua plataforma política era plenamente favorável à pena de morte⁶. Também há especulações de que todos os envolvidos: a polícia, o advogado, a mãe, a ex-companheira e o diretor dos documentários, teriam buscado faturar o máximo com a sua história. Aileen Wuornos permaneceu dez anos no corredor da morte e teria criado várias versões para os crimes, procurando assim agilizar a sua própria execução⁷.

Filmes sobre assassinos em série, com roteiros fictícios baseados em histórias reais ou não, se proliferam a cada ano. Mas as histórias retratadas pelo cinema sempre trouxeram significativamente protagonistas homens. Desde *Psicose* (1960) e *O massacre da serra elétrica* (1974) até *O silêncio dos inocentes* (1991), *Seven* (1995) e *Helter Skelter* (2004), a tradição masculina prevalece. Mesmo o mistério de Jack: o estripador – conhecido como o primeiro assassino em série do mundo – virou filme em *Do inferno* (2001) e outros. A história desse personagem proporcionou espaço a nuances de lenda, episódios de terror e principalmente

⁵Essa mãe adotiva e o advogado de Aileen chegam a sugerir que ela se suicide na prisão. Os documentários mostram o diretor entregando dinheiro a eles no momento das entrevistas.

⁶Cf.: “Aileen: life and death of a serial killer”. Disponível em <http://www.adorocinema.com/filmes/aileen/aileen.asp>. Acesso em 10/06/2008 às 20h58.

⁷Em uma destas versões, ela diz que durante a infância teria sido violentada sexualmente, engravidado do irmão, além de abandonada pelos pais. Aos treze anos virou prostituta. (Cf. mais sobre a biografia de Aileen Wuornos em http://pt.wikipedia.org/wiki/Aileen_wuornos. Acesso em 11/06/2008 às 19h25.)

a um desfecho em aberto. O homem que matava prostitutas em 1888 nunca foi pego⁸.

Muitos desses filmes retratam histórias de crueldade e sadismo dos assassinos, sem explorar mais a fundo os casos e a possibilidade de problemas psicológicos e sociais em torno desses fenômenos. Há exceções, como por exemplo, em *O silêncio dos inocentes*, onde o *doctor* Hannibal Lecter, psiquiatra adepto do canibalismo, desenvolve toda uma teoria para os crimes, e *Psicose*, citado acima.

O inaceitável (assassinos) torna-se comum quando o inesperado (assassinato) acontece ou se manifesta nas histórias. Aileen Wuornos tinha tudo para reconfigurar-se nos cinemas conforme a apropriação perversa da tradição. Mas não é assim que *Monster* se apresenta, talvez pelo fato da sua história ter sido escrita por uma mulher e até mesmo por uma mudança de gênero do filme.

Policiais, *gangsters*, alienígenas. Temos sido historicamente educados a encaixar os personagens fictícios quase que exclusivamente em suas devidas narrativas. Obviamente, as artes só fizeram criar e romper barreiras desses gêneros, mesmo que assassinos dificilmente ganhem vida em comédias românticas, assim como monstros não se enquadram nos dramas tradicionais. Podemos ver desde muito cedo, na história do cinema, obras que confundem as classificações tradicionais.

Ainda assim temos a consagrada história dos gêneros que percorre os estilos literários e cinematográficos. A especificidade de um cenário, o figurino e a própria temática da obra são elementos que sugerem a classificação de um filme. E é através do conjunto de elementos convencionais utilizados em determinados gêneros — que podem ou não serem particulares — que o leitor/espectador reconhece a sua natureza. O crítico inglês Edward Buscombe explica que há uma espécie de combinação de novidade e familiaridade nos filmes de gênero. Busca-se originali-

⁸Interessante pensar que o caso de Aileen é justamente o contrário do de Jack: ela é uma prostituta que mata os clientes homens.

dade na fuga dos clichês, embora haja “uma sucessão previsível de situações e imagens”⁹.

Pode-se pensar, por outro lado, que tudo já foi feito, mas uma das justificativas para a escolha de *Monster* como objeto de estudo para este trabalho foi, sem dúvida, a apropriação do personagem (assassino) pelo drama — e não pelo terror ou suspense. Ao abordar diretamente temas como homossexualismo e discriminação social, pena de morte e relações de poder, o filme é apresentado como drama, embora possa ser visto pelo viés biográfico ou com traços policiais mais amenos.

A partir de minhas limitadas experiências como espectadora cinematográfica, posso apontar algumas poucas histórias de monstros que também receberam esse tratamento dramático, fugindo das produções *trash*: *A bela e a fera* (várias versões), *E.T. – O extraterrestre* (1982), *Meninos não choram* (1999), *Capote* (2005) e *Confidencial* (2006).

Essa humanização construída no filme do que à princípio parece ser um monstro me leva ao entendimento da ficção como uma abertura sem fim para novos olhares. Faz-me pensar, principalmente na elaboração de novas histórias.

Segundo Manuela Penafria: “Todo o filme é documental no sentido em que documenta algo [...]”¹⁰. Essa proposta sobre o poder — ou a funcionalidade do cinema — contribui para a idéia de que tanto os filmes declaradamente ficcionais quanto os documentários favorecem a preservação da cultura e principalmente da memória coletiva.

Para a autora essa possibilidade de registro está presente em qualquer representação cinematográfica, conceituando o documentário como uma variante do documentarismo, um tipo de filme

⁹BUSCOMBE, Edward. “A idéia de gênero no cinema americano.” Tradução de Tomás Rosa Bueno. In ___ *Teoria contemporânea do cinema – documentário e narrativa ficcional*. (Volume II). São Paulo: Senac, 2005. p. 315

¹⁰PENAFRIA, Manuela. “O Documentarismo do cinema”. Disponível em http://bocc.unisinos.br/pag/penafria_manuela_documentarismo_cinema.pdf. Acesso em 15/01/2008 às 11h44.

que difere da ficção não em natureza, mas em grau de veracidade. Ismail Xavier afirma que

[...] o cinema, como discurso composto de imagens e sons é, a rigor, sempre ficcional, em qualquer de suas modalidades; sempre um fato de linguagem, um discurso produzido e controlado, de diferentes formas, por uma fonte produtora.¹¹

Pouco acrescentam as classificações que sugerem se uma ficção é documentada, um documentário é ficcionado ou resolveu-se por um docudrama¹². O que alguns teóricos, desde Eisenstein, nos propõem é o entendimento do cinema como algo que copia, cria e inventa e nem por isso deixa de se comprometer com a documentação da história e conseqüentemente com o registro de idéias e de inúmeras realidades.

Se o alicerce dos documentários é a captura *in loco* dos acontecimentos, esse não deixa de ser um artifício encontrado na ficção, e aqui especialmente em *Monster*. Descobrimos e nos deixamos crer - a partir do *making off* - que as cenas foram filmadas nos mesmos locais percorridos pela personagem real (o bar, a estrada etc). Sair do estúdio e buscar provas que garantam autenticidade é tradição nos documentários, mas na ficção esse algo a mais talvez fique pouco evidente, fique obscuro.

Em algumas cenas de *Monster* é possível perceber nos diálogos entre Aileen e Selby outra característica bastante comum nos

¹¹XAVIER, Ismail. "Introdução". In__ *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. (2ª ed. Revisada) Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 10

¹²Para Fernão Pessoa Ramos "discutir fronteiras e definições surge como algo ultrapassado, pois reafirma a possibilidade de um saber que desloca, do centro da arena, o recorte analítico que gira em torno de variações sobre a fragmentação subjetiva (seja na análise, seja no discurso fílmico propriamente)." Fonte: RAMOS, Fernão Pessoa. "O que é documentário?" In__ RAMOS, Fernão Pessoa et al. *Estudos de cinema 2000 - Socine*, Porto Alegre: Sulina, 2001. s/p

documentários: o depoimento. A protagonista tece por vezes um discurso centrado em seu problema, ela *fala para o espectador*.

Atualmente já se questiona a relevância de saber se um cenário é legítimo e se as pessoas que falam são atores ou não. O que se conclui é que um filme ficcional também tem o poder de (re)construir a história e talvez fazê-lo melhor do que reportagens e documentários embalados como verdade. Ambos podem suscitar reflexão, se dedicam ao “tratamento criativo da realidade”¹³.

A constatação de que Hollywood vem produzindo historicamente uma realidade muito bem “fabricada”¹⁴ parece sugerir que haja uma receita mágica para o cinema norte americano ser assim, e estar conquistando imensos públicos sempre. Ismail Xavier explica que a fórmula é simples e provém da combinação entre a decupagem clássica e os mecanismos de identificação. Entende-se por decupagem clássica a fragmentação da estrutura fílmica em uma seqüência de cenas constituídas por planos e como exemplo de mecanismos de identificação pode-se apontar o uso da câmera subjetiva – aquela que incorpora os olhos do personagem e posiciona o espectador em seu universo dramático. Esse segundo caso não acontece em *Monster*. Em vez de enxergar o mundo pelo ponto de vista da protagonista, a diretora nos desloca para a lateral das cenas, como *voyeurs*, mas pesca os nossos sentimentos através dos cortes para o primeiro plano e principalmente recorrendo ao monólogo interior.

O efeito naturalista adotado por Hollywood (ou por grande parte dela) também privilegia a filmagem em estúdios e o encaixe

¹³Ver as contribuições de John Grierson sobre o conceito de documentário em: CARROL, Noel. “Ficção, não-ficção e o cinema de asserção pressuposta: Uma análise conceitual”. Tradução de Fernando Mascarello. In ____ RAMOS, Fernão Pessoa (org). *Teoria contemporânea do cinema – documentário e narrativa ficcional* (Volume II). São Paulo: Senac, 2005

¹⁴“É comum se dizer que não importa muito o fato de Hollywood – principalmente quando quis propor sua representação como verdade – ter fornecido uma realidade falsa e fabricada, uma vez que muita gente parece satisfeita com o dado imediato de que foi sempre uma realidade bem fabricada. (*op. cit.*, XAVIER, 1984, p. 32)

das histórias em “gêneros narrativos bastante estratificados em suas convenções de leitura fácil, e de popularidade comprovada por larga tradição de melodramas, aventuras, estórias fantásticas, etc”¹⁵.

Ismail Xavier confere ao naturalismo desse método o objetivo de “projetar sobre a situação ficcional um coeficiente de verdade tendente a diluir tudo o que a história tem de convencional, de simplificação e de falsa representação”¹⁶. Na sugestão de similaridade entre discurso e verdade, “através desta idéia de precisão, detalhe correto, continuidade, é fornecida uma experiência convincente, que dá consistência ao mergulho num mundo dos sonhos.”¹⁷

O debate sobre a impressão de realidade no cinema já dura mais de cem anos. Desde as primeiras reações eufóricas na França com o trem que surgia grande nas telas, se discutem os limites éticos e ideológicos da indústria cinematográfica. Derrubar uma visão romântica do cinema sempre despertou o interesse dos críticos, a começar pelo ataque aos cortes e conseqüentemente à montagem:

O salto estabelecido pelo corte de uma imagem e sua substituição brusca por outra imagem, é um momento em que pode ser posta em xeque a ‘semelhança’ da representação frente ao mundo visível e, mais decisivamente ainda, é o momento de colapso da ‘objetividade’ contida na indecibilidade da imagem.¹⁸

A partir dessa valorização do debate sobre a montagem, os filmes se dividiram em duas categorias: os que procuram neutralizar a descontinuidade produzida (naturalismo) e os que a ostentam (realismo).

¹⁵*idem*, p. 31

¹⁶*idem*, p. 32

¹⁷*idem*, p. 32

¹⁸*idem*, p. 17

Assim como em *Monster*, meu trabalho começa falando em sonhos, em felicidade, até conhecer a obscuridade de alguns aspectos de nossa civilização e finalmente ir ao encontro da solidão de Aileen.

Longe da pretensão de encontrar uma fórmula, descosturo algumas de minhas convicções durante a escrita para refletir junto a vocês sobre a complexidade do *ser feliz*. No primeiro capítulo convido Freud com *O mal-estar na civilização* para apontar o problema da privação dos instintos. Ditada pela ordem moral (apresentada por Marilena Chauí) e pelas normas instituídas, essa repressão implicaria, segundo o autor, diretamente numa contranatureza humana repleta de agressividade. Em “O estranho”, ainda com Freud, busco compreender a relação de distanciamento entre o eu e o outro, quando na realidade essa repulsa retoma particularidades ocultas. É neste capítulo que introduzo a investigação de conceitos ou noções que mais a frente vão focar o anormal e o monstro. Antes disso, busco em Foucault alguma direção para entender como se deram essas políticas de controle dos corpos, essa aplicação das normas e a punição para os anormais – principalmente pela medicina, pelo *biopoder*.

No segundo capítulo trago o resultado de uma pesquisa sobre as noções de anormal e de monstro, tentando discriminá-los por algumas áreas do conhecimento, tais como a justiça e a religião. Para entender a construção histórica desses dois sujeitos, resgato Foucault com *Os anormais*, além de um passear pela mitologia. Trago também um clássico do terror para comparar com a história de *Monster*.

No último capítulo temos a análise do que seria uma biografia da morte. Faço mais propriamente a minha leitura do filme, analisando não só a protagonista como alguns personagens, levando em consideração o estudo dos conceitos e as idéias de Foucault sobre instituições de poder.

Todo trabalho irá ter por base uma suspeita: de que o filme *Monster* apresenta a personagem-protagonista como construção de tradições iluministas, especialmente a fé e a justiça. A narrativa

se desenvolve a partir de preceitos dessas duas grandes tradições da cultura ocidental moderna: a moral cristã e o racionalismo, para então trazer à tona outros aspectos da sociedade moderna civilizada.

Capítulo 1

Civilização: condutas e conflitos

Com amor, tudo se consegue. Tudo tem seu lado bom. A fé move montanhas. O amor sempre vence no final. Tudo acontece por uma razão. Enquanto houver vida, há esperança.

Essa é a fala cheia de clichês que a personagem Aileen Wuornos lança com ironia¹ na última cena de *Monster*. A partir daqui, começo a refletir como essas palavras – que Wuornos aprendeu para poupar o peito ferido e encarar a sobrevivência – repetem os ensinamentos morais para alcançar a felicidade, ensinamentos esses que perpassam os séculos e continuam a ter força no senso comum.

Manter a positividade (ou a ilusão) nos pensamentos e conhecer a si próprio são atitudes propostas ao homem na garantia de encaminhá-lo à felicidade (àquele homem, estático e único, do Iluminismo). Tal forma reducionista de lidar com os comportamentos e os problemas da esfera humana parece não se sustentar mais. Depois de Freud, vimos que somos também o outro e que por trás do discurso humanista há uma fórmula básica e ineficiente para escamotear o sofrimento.

¹Em seguida a personagem completa: “Bom, eles precisam te dizer alguma coisa...”.

Nessa busca pela felicidade que vivenciamos, muitas vezes nos descobrimos incapazes de dar conta das frustrações e repressões a que estamos expostos. No entanto, somos estimulados cada vez mais a alimentar sonhos, a acreditar que eles são possíveis. Mas não nos damos conta de que até mesmo os sonhos *reais* são uma mistura de medos e alívios. Para não desistir da fugidia felicidade nos ancoramos nas ideologias e principalmente na fé.

Falas como a de Wuornos são um consolo aos corações perdidos, desacreditados. Cheias de vazio são repetidas pelas pessoas para promover um equilíbrio instantâneo, uma espécie de consolação para aqueles que também não entendem o turbilhão de efeitos que a nossa civilização vem sofrendo. Enquanto de um lado enfrentamos conflitos diários, guerras internas, pequenos tiranos, de outro nos exigem respeito, bom caráter, amor. Somos orientados a *fazer o bem, sem olhar a quem*, mas veremos com Freud que os relacionamentos humanos não são tão simples assim. Acreditamos, por exemplo, que atitudes desordeiras, *feias*, irracionais arruinam o nosso bem estar, mas de repente o demônio pode sair de nós mesmos².

O filme *Monster* conta que desde a infância Wuornos teve uma visão distorcida da bondade, do amor, da vida em si. Comportamentos condenáveis pela justiça e pela religião a afetaram sem pudor. Ao assistir o filme e observar sua fala, penso que a personagem tenta se construir a partir de um modelo de felicidade que, contrário a sua condição social (prostituta, lésbica, pobre, revoltada etc) nunca se realizará.

Segundo os estudos de Freud, existem basicamente três origens do sofrimento: os males do corpo, os males da natureza e os causados pelas relações humanas. “O sofrimento que provém dessa última fonte talvez nos seja mais penoso do que qualquer outro”³, sugere o autor.

²Tema de uma outra obra literária bastante conhecida e relida: *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson.

³FREUD, Sigmund. *O mal estar na civilização*. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1974. p. 25.

No campo da prevenção contra a infelicidade, buscamos também três estratégias, três *medidas paliativas*: “derivativos poderosos, que nos fazem extrair luz de nossas desgraças; satisfações substitutivas, que as diminuem; e substâncias tóxicas, que nos tornam insensíveis a ela”⁴.

Dentro do primeiro refúgio apontado, poderíamos lançar a fé, a religião. Posta para ser inquestionável, a crença leva ao indivíduo explicações místicas para o mal alheio. Algumas condenam, outras sugerem pensamentos. Todas oferecem um algo a mais à vivência terrena, um algo a mais de compreensão, de purificação, de autocrítica. Para Freud, ela, a religião, se resume a um delírio de massa que “poupa as pessoas de uma neurose individual”⁵. Na segunda alternativa “obtem-se o máximo quando se consegue intensificar suficientemente a produção de prazer a partir das fontes do trabalho psíquico e intelectual”⁶; o que poderia ser abstraído através da arte ou da ciência, por exemplo. Já a intoxicação surge como uma busca incessante por algo que não existe ou que está mais perto do que imaginamos, a busca por *paraísos artificiais*, como diria Charles Baudelaire.

No entanto, Freud confere ao isolamento voluntário a proteção mais imediata que buscamos para evitar esse embate com o outro. O afastamento das relações sociais traria a felicidade pela quietude. *Na ausência de conflitos, de sofrimento, é que eu consigo ser feliz*. Não mais pela presença, pela satisfação de um querer. Essa felicidade se caracteriza pelo contraste, “produz tão-somente um sentimento de contentamento muito tênue”⁷.

Freud explica que para não sofrer com a insatisfação dos instintos, o homem se antecipa e passa a inibi-los, começando a controlar algumas fontes internas de necessidade. Mas concordo: “Não é fácil entender como pode ser possível privar de satisfação um instinto. Não se faz isso impunemente. Se a perda não for

⁴*idem*. p. 31

⁵*idem*. p. 35

⁶*idem*. p. 28

⁷*idem*. p. 24

economicamente compensada, pode-se ficar certo de que certos distúrbios decorrerão disso”⁸.

A idéia de civilização (ou proposta de convívio harmonioso entre os seres) surgiu sobre dois alicerces que começavam a se estabilizar: o trabalho (uso de instrumentos, práticas em comunidade) e a família (a união estável). O controle do fogo e a construção de habitações também impulsionaram essa nova organização dos corpos. Buscou-se criar uma unidade a partir de seres humanos individuais. A liberdade particular cedeu espaço aos interesses do grupo. Freud chamou esse primeiro poder de força bruta⁹, que é esmagada pelo poder da comunidade e reprimida na satisfação dos instintos.

É impossível desprezar o ponto até o qual a civilização é construída sobre uma renúncia ao instinto, o quanto ela pressupõe exatamente a não-satisfação (pela opressão, repressão, ou algum outro meio) de instintos poderosos. Essa “frustração cultural” domina o grande campo dos relacionamentos sociais entre os seres humanos. Como já sabemos, é a causa da hostilidade contra a qual todas as civilizações têm de lutar.¹⁰

No início da modernidade, buscou-se regular essas relações sociais e aplicar a ordem aos grupos humanos que se constituíam, empregando-se um arsenal de regras compromissadas com a vigilância das condutas. É a partir desse objetivo que a necessidade de leis, de justiça é vislumbrada. Com o surgimento de códigos de conduta, sejam eles civis ou religiosos, há uma pequena garantia de que o homem irá se comportar. Tudo o que foge a esses códigos passa a ser inaceitável.

Em *Convite à filosofia*¹¹, Marilena Chauí traz uma iniciação sobre o estudo da moral. A autora explica que é através do juízo

⁸*idem.* p. 56

⁹*idem.* p. 49

¹⁰*idem.* p. 56

¹¹CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1995.

de valor que analisamos situações, comportamentos e pessoas. A moralidade se estabelece a partir do discernimento entre o bem e o mal, o correto e o incorreto. E é para alcançar aquela felicidade abordada no início do capítulo que o sujeito se propõe a praticar o bem. Porém, muitas vezes somos arrastados pela enxurrada sem questionamentos maiores, o que causa um conflito interior, se não um mero acompanhar do rebanho.

Freqüentemente, não notamos a origem cultural dos valores éticos, do senso moral e da consciência moral, porque somos educados (cultivados) para eles e neles, como se fossem naturais ou fáticos, existentes em si e por si mesmos. Para garantir a manutenção dos padrões morais através do tempo e sua continuidade de geração a geração, as sociedades tendem a naturalizá-los. A naturalização da existência moral esconde, portanto, o mais importante da ética: o fato de ela ser criação histórico-cultural.¹²

Existe uma problematização no campo da moral que parece ser a responsável pelos desvios, pelas brechas: o conflito entre a razão e o instinto. A moral exige que sejamos sujeitos racionais conscientes das normas. No entanto, devem existir condições para que isso se realize, tais como equilíbrio emocional.

Ensinam-nos que é imoral ouvir as paixões, não consultar a razão. Nessa discussão sobre o que acata e o que transgide, Chauí aponta a existência de dois sujeitos: o ativo (ou autônomo) e o passivo (ou heterônimo). O primeiro é aquele que “discute consigo mesmo e com os outros o sentido dos valores e dos fins estabelecidos”¹³, é o virtuoso. Recusa toda forma de violência e controla com maestria os impulsos. Já o sujeito passivo se deixa levar pela opinião alheia e pelas próprias fraquezas. É nesse jogo – que determina o que se pode ou não sentir, o que se pode ou não fazer, o que se pode ou não pensar (em contrapartida ao que não é comandado) – que encontramos a raiz do problema da moral.

¹²*idem*, p.336

¹³*idem*, p. 338

Poderíamos indagar se a educação ética não seria uma violência. Em primeiro lugar, porque se tal educação visa a transformar-nos de passivos em ativos, poderíamos perguntar se nossa natureza não seria essencialmente passional e, portanto, forçar-nos à racionalidade ativa não seria um ato de violência contra a nossa natureza espontânea?

14

O poder da moral social está sobre as nossas vontades, ele dá embasamento às leis e é, portanto, o grande divisor de águas que aponta heróis e vilões humanos.

Toda essa reflexão sobre a origem dos princípios morais e os motivos que nos levam a segui-los surgiu com Sócrates. O filósofo saía pelas ruas de Atenas questionando o povo sobre os valores nos quais acreditavam, indagando principalmente suas razões. Sócrates descobriu que muitos adotavam determinada postura a partir de exemplos, do espelhamento nos antepassados, com a ignorância total do que significavam (e implicavam). A única certeza que detinham dizia respeito às conseqüências de seus atos: da recompensa ou da punição¹⁵.

Ainda com Chauí, é imprescindível que atentemos para a visão de dois grandes pensadores no século XVIII: Jean-Jacques Rousseau e Immanuel Kant. Rousseau acreditava que “nascemos puros e bons, dotados de generosidade e de benevolência para com os outros”¹⁶, e é a sociedade quem arruína nossa natureza. Já Kant opunha-se à *moral do coração de Rousseau*, pois acreditava num homem genuinamente egoísta, ambicioso, destrutivo,

¹⁴*idem*, p. 339

¹⁵“As questões socráticas inauguram a ética ou filosofia moral, porque definem o campo no qual valores e obrigações morais podem ser estabelecidos, ao encontrar seu ponto de partida: a consciência do agente moral. É sujeito ético moral somente aquele que sabe o que faz, conhece as causas e os fins de suas ações, o significado de suas intenções e de suas atitudes e a essência dos valores morais.” (*op. cit.* CHAUÍ, 1995. p.341)

¹⁶*idem*, p. 344

etc. Para Kant é a sociedade que transforma esse sujeito num ser moral, de conduta virtuosa¹⁷.

No entanto, a vida em sociedade exige, além da ordem moral que provém do controle dos instintos, o tributo à limpeza e a valorização do belo nos lugares e nos corpos. Mas o que acontece quando algo foge a esse controle?

Aquele que se desencaixa socialmente, que não mantém o equilíbrio psíquico e físico, que vai contra a exaltação da beleza instituída, é bárbaro, anormal, monstruoso¹⁸.

A repulsa aos que corrompem as regras institucionalizadas é moralmente aceitável. O antropólogo Luiz Eduardo Soares explica como isso é gerado:

Na vida coletiva, as relações formam padrões e funcionam como um sistema. Quando alguém ocupa a posição do louco, do viciado, do desviante, da pessoa-problema, outros se beneficiam indiretamente – por mais que sofram com o sofrimento alheio –, porque se credenciam a ocupar o lugar da sanidade, do equilíbrio e da virtude. Por isso é comum que a sociedade contribua, inconscientemente, para a instalação e manutenção de padrões, conferindo a algum ator a responsabilidade de representar o papel problemático, de modo a que os demais fruam a sensação de superior consternação, protegendo-se de seus próprios problemas. O equilíbrio nas relações sociais muitas vezes torna-se perverso.¹⁹

Não existiria algo a mais nesta reação de repulsa? Pois talvez, e seguindo o pensamento psicanalítico, aquilo que se vê no

¹⁷É importante frisar aqui a compatibilidade dessa idéia com os princípios cristãos que também vêem o homem como um ser pecador que precisa de orientação divina para encontrar seu caminho. Cf.: *idem*, p.343

¹⁸Retomarei esse assunto mais adiante, quando apresentar os estudos de Foucault e a questão da monstruosidade no capítulo 2.

¹⁹SOARES, Luiz Eduardo; Athayde, Celso; MV Bill. “Enredos da justiça criminal”. In ____ *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. p. 222

outro, seja uma parte reprimida dos nossos instintos. De tão reprimida parece-nos completamente estranha e incoerente, o que cria a ilusão de que *o erro e a perversão do outro jamais me atingem, jamais passam perto dos meus pensamentos*.

Essa percepção do distante e ao mesmo tempo familiar foi estudada por Freud. Segundo o psicanalista, ao pesquisar o significado para *unheimliche*, o conceito original de estranho se relaciona com a noção de desconhecido, de não familiar. Em árabe e hebreu, por exemplo, o termo estranho vem de demoníaco. Em alemão, quando relacionado a animais, se opõe à selvagem, remete à docilidade e ao doméstico²⁰. A partir dessa primeira abordagem, Freud vai descobrindo outros significados, que inclusive coincidem com o seu oposto.

Uma das primeiras constatações do autor se refere ao erro de generalizar o desconhecido como algo assustador, pois nem tudo o que é novo despertaria o medo. O estranho é ainda uma categoria do assustador. A partir disso, Freud expõe a necessidade de perseguir uma outra propriedade particular que possa caracterizar tudo o que nos causa estranheza: “Algo tem de ser acrescentado ao que é novo e não familiar, para torná-lo estranho”²¹.

Em meio à pesquisa, Freud percebe resquícios sobrenaturais no sentimento de estranheza. Coincidências, fenômenos que se repetem misteriosamente e a própria relação do homem com a morte despertam para o desconhecido, para o inexplicável. Essa natureza secreta do estranho encontra razões, ou alívio, nas explicações místicas, religiosas.

Quando pesquisa a significação do termo, Freud aponta a complexidade do conceito. Dentro das explicações lingüísticas para *unheimliche* o autor se depara tanto com a noção de desconhecido e terrível quanto com a seguinte afirmação: “esse estranho

²⁰FREUD, Sigmund. "O estranho". In ___ *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Tradução de Eudoro Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro: Imago Editora, [1976?] O autor pesquisa o termo em vários idiomas. Cf.: p. 239-240.

²¹*idem*, p. 239

não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo da repressão”²². O estranho ganha novos sentidos e guarda uma história. O que amedronta e desperta uma curiosidade imobilizadora não vem só do exterior, é um retorno de “algo que deveria ter permanecido oculto mas veio à luz”²³.

Os desejos impulsivos permanecem fermentando em nosso interior, e é quando realizamos algo estranho, fora do normal, ou sentimos essa estranheza tão profunda e particular em relação ao outro, que essa parte escondida, reprimida vem à luz.

Penso no estranho percebido como algo incomum que surge dentro de um conjunto cultural em que o indivíduo está inserido. É indiscutível que o que é estranho para mim, pode não ser para o outro. Cada sociedade, cada cultura estabelece padrões de beleza, de comportamento, que passam a reger a uniformidade do que deve ser aceitável, do que não perturba os sentidos.

Aceitar, por exemplo, que o homem de hoje, civilizado, pode transformar-se numa “besta selvagem, a quem a consideração para com a sua própria espécie é algo estranho”²⁴ não é fácil, nem confortável. Essa predisposição à agressividade, diz Freud, que podemos perceber em nós mesmos e supor que exista nos outros, perturba os nossos relacionamentos com o próximo – e com nós mesmos.

O autor considera natural a hostilidade humana por ser algo que precede o surgimento da civilização, que vai além do ensinamento moral cristão de *amar ao próximo como a si mesmo*.

O elemento de verdade por trás disso tudo, elemento que as pessoas estão dispostas a repudiar, é que os homens não são criaturas gentis que desejam ser amadas e que, no máximo, podem defender-se quando atacadas; pelo contrário, são criaturas entre cujos dotes instintivos deve-se levar em conta uma poderosa quota de agressividade. Em

²²*idem*. p. 258

²³*idem*. p. 258

²⁴*op. cit.* FREUD, 1974, p.68

resultado disso, o seu próximo é, para eles, não apenas um ajudante potencial ou um objeto sexual, mas também alguém que os tenta satisfazer sobre ele a sua agressividade, a explorar sua capacidade de trabalho, sem compensação, utilizá-lo sexualmente sem o seu consentimento, apoderar-se de suas posses, humilhá-lo, causar-lhe sofrimento, torturá-lo e matá-lo – *Homo homini lupus*.²⁵

Se a natureza do homem, e, conseqüentemente, toda a humanidade, traz fortes indícios de violência, por que não nos deparamos em cada esquina com fenômenos de crueldade? Segundo Freud, o impulso para a agressividade surge em todos nós, mas, na maioria das pessoas, antes do ego tentar saciá-lo, entram em jogo tanto a ameaça de uma autoridade externa (que pode ser a sociedade, a moral, as leis) quanto a ameaça de uma autoridade interna, o superego (aqui percebido como consciência). Perante esses dois freios, o indivíduo pode externalizar o que sente agredindo coisas ou pessoas, ou reprimir os instintos à caminho da autodestruição.

Conforme a psicanálise freudiana, “nas crianças delinqüentes, criadas sem amor, a tensão entre ego e superego está ausente, e a totalidade de sua agressividade pode ser dirigida para fora”²⁶. Podemos então compreender que atitudes maldosas nem sempre vão contra o bem estar do ego, pelo contrário, elas podem ser desejáveis por ele, prazerosas.

Quando essa vontade impulsiva é jogada novamente para o ponto de origem, volta para o ego que desenvolve um embate com a vigilância do superego, o que originará naquele um sentimento de culpa e uma necessidade de punição.

A civilização, portanto, consegue dominar o perigoso desejo de agressão do indivíduo, enfraquecendo-o, desarmando-o e estabelecendo no seu interior um agente para cuidar dele, como uma guarnição numa cidade conquistada.²⁷

²⁵ *idem*. p. 67

²⁶ *idem*. p. 92

²⁷ *idem*. p. 83-4

Fenômenos sociais como a violência, por exemplo, não nos são tão facilmente compreensíveis, pois já temos desenvolvidos todos esses aparatos de repressão como algo pretensamente natural e é a partir dessa ausência de entendimento que se constroem retratos humanos assustadores.

Com isso, Freud conseguiu apontar algumas características de natureza psíquica dos problemas da agressividade, sem deixar de falar do quanto a moral religiosa contribui para aumentar os conflitos dessa natureza, principalmente quando se apropria do sentimento de estranheza como um fenômeno sobrenatural. *Aquilo que não compreendo, deve ser algo de outra natureza e não mais parte da minha.* E delega assim problemas psicológicos e individuais aos outros: em esfera metafísica ou social.

Assim, frente a essa nova ordem, que a modernidade instaurou, houve a exigência de um controle ainda maior sobre a vida em sociedade. Essa ordem de que nos fala Foucault é fruto do surgimento da organização da vida moderna: das comunidades, da religião, das revoluções comercial e industrial, das trocas culturais etc. Tudo isso se deu através do surgimento da intelectualidade e da disseminação de saberes. Foucault dedicou vários estudos às relações entre saber e poder: as origens de práticas e a constituição de instituições de poder, assim como as estratégias para a manutenção desse poder²⁸. Uma parte desta pesquisa é direcionada ao campo do direito e da justiça tendo como principal tema o direito de julgamento sobre a vida – e sobre a morte.

No final do século XVII e início do século XVIII, havia uma forma de controle que se centrava no corpo enquanto força útil, corpo esse que deveria estar livre de doenças tais como a peste negra. Havia uma preocupação com o ordenamento e a higiene desses corpos. Essa tecnologia disciplinar do trabalho instaurava todo um esquema de vigilância, em que as pessoas tinham que, por exemplo, expor-se às janelas para que a guarda registrasse se estavam vivas ou mortas, se exibiam saúde ou representavam uma

²⁸No último capítulo desenvolvo mais esse estudo sobre o poder em Foucault.

ameaça à população. Escolas, hospitais e quartéis organizam os corpos.

Na segunda metade do século XVIII, outra tecnologia de poder incorporou os mecanismos disciplinares já utilizados, mas passou a agir de forma diferente, com novos interesses. O objeto, antes homem-corpo, ganha a proporção do homem-espécie.

[...] a disciplina tenta reger a multiplicidade dos homens na medida em que essa multiplicidade pode e deve redundar em corpos individuais que devem ser vigiados, treinados, utilizados, eventualmente punidos. E, depois, a nova tecnologia que se instala se dirige à multiplicidade dos homens, não na medida em que eles se resumem em corpos, mas na medida em que ela se forma, ao contrário, uma massa global, afetada por processos de conjunto que são próprios da vida, que são processos como o nascimento, a morte, a produção, a doença, etc.²⁹

Antes reinava um poder que garantia ao soberano o direito de vida e principalmente de morte sobre os súditos. Foucault explica que aqui passou a se desenvolver uma estatização do biológico, “uma tomada de poder sobre o homem enquanto ser vivo”³⁰. Aquele soberano, eleito para proteger a vida dos súditos, também tinha o poder de matá-los. Sua voz podia fazer morrer ou deixar viver.

Quando surgiu a *biopolítica da espécie humana*, os processos naturais ganharam teor político. Nessa época as epidemias, que deram origem aos leprosários, por exemplo, perdem um pouco a atenção e os cuidados são direcionados para as endemias, “a forma, a natureza, a extensão, a duração, a intensidade das doenças reinantes numa população”³¹. A medicina ganhou força e passou a comandar a higiene pública, juntamente com as instituições

²⁹FOUCAULT, Michel. “Aula de 17 de março de 1976”. In ____ *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 289

³⁰ *idem.* p. 286

³¹ *idem.* p. 290

de assistência, seguro de vida, etc. Surgiu um novo elemento: a população, e com ele todo um mapeamento numérico dos processos naturais, a fim de registrar e exercer certo controle para “fixar um equilíbrio, manter uma média”³². Passou a haver um interesse em prolongar a vida, em baixar a morbidade e incentivar a natalidade.

De tal forma, o soberano que antes fazia morrer e deixava viver cedeu espaço à medicina e a outros poderes que passaram a ter o direito *de fazer viver e deixar morrer*. Houve uma desqualificação progressiva da morte. A morte e a sua representação sofreram uma transformação gigantesca. A ritualização pública, os suplícios e os corpos despedaçados silenciaram. A morte virou tabu, partiu do público para o privado. O fervor dos assassinatos em praça pública (que antes representavam uma passagem de poder, do soberano à deus) foi abafado pelas novas tecnologias de poder. É a vida – a proteção e o comando dela – que desperta agora o interesse. Nesse período a medicina lança olhares tanto sobre o orgânico quanto sobre o biológico, sobre o corpo e sobre a população. Ela tenta prever os fenômenos, controlar a probabilidade e amenizar os efeitos. Coloca a si própria num pedestal como representante de um *saber soberano*, inquestionável.

Com a medicalização dos corpos e a fiscalização das condições de moradia busca-se regulamentar a vida. Os esforços centrados no corpo individual enquanto força útil ganham a proporção do rendimento coletivo econômico humano.

Até aqui tivemos, como resume Foucault, “dois sistemas de poder, o da soberania sobre a morte e o da regulamentação da vida”³³. Tais sistemas se permeiam muitas vezes³⁴.

³²*idem*. p. 293

³³*idem*. p. 297

³⁴Um exemplo é a sexualidade, diz Foucault, que “está exatamente na encruzilhada do corpo e da população. Portanto, ela depende da disciplina, mas depende também da regulamentação”. Na concepção médica desse período, o corpo indisciplinado estaria aberto tanto a todos os tipos de enfermidade quanto à perversão que atinge o corpo social, a população e representa uma ameaça às gerações futuras. (*idem*, p.300/301)

Existe, segundo o autor, um elemento que une o disciplinar e o regulamentador, que se dirige ao corpo assim como à população: a norma.

A sociedade de normalização não é, pois, nessas condições, uma espécie de sociedade disciplinar generalizada cujas instituições disciplinares teriam se alastrado e finalmente recoberto todo o espaço – essa não é, acho eu, senão uma primeira interpretação, e insuficiente, da idéia de sociedade de normalização.³⁵

Quando pensamos em normas, pensamos em leis³⁶. Aquele que não as obedece recebe uma punição, um castigo. Em ambos os sistemas comentados por Foucault, percebe-se o desejo de uma aniquilação desse indivíduo rebelde que na visão do Estado, representa um perigo à população. A *redenção dos pecados* pode vir através do cadafalso ou do abandono:

É claro, por tirar a vida não entendo simplesmente o assassinio direto, mas também tudo o que pode ser assassinio indireto: o fato de expor à morte, de multiplicar para alguns o risco de morte ou, pura e simplesmente, a morte política, a expulsão, a rejeição, etc.³⁷

Nesse momento Foucault está falando sobre as diversas roupagens do racismo, do racismo de Estado. Quando questiona esse direito de matar e/ou de deixar morrer, o autor confere ao racismo – já existente há muito tempo – a responsabilidade, “o corte entre o que deve viver e o que deve morrer”³⁸. Algo como *alguns de-*

³⁵*idem.* p. 302

³⁶Segundo o Mini Dicionário Aurélio, norma é “aquilo que se adota como base ou medida para a realização ou avaliação de algo. O que se tem como princípio, regra”. Lei é “regra de direito ditada pela autoridade estatal e tornada obrigatória para se manter a ordem e o progresso numa comunidade. Norma elaborada e votada pelo poder legislativo. Obrigação imposta pela consciência e pela sociedade. Norma, regra”. (FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. 6. ed. Curitiba: Positivo, 2005. p. 580 e 511 respectivamente.

³⁷*op. cit.* FOUCAULT, 2005, p. 306

³⁸*idem.* p. 304

vem morrer para que outros permaneçam e glorifiquem a história. Existe um mérito que ultrapassa o teor militar, de enfrentamento; que parte para o biológico. Vai além do racismo étnico, não se dirige apenas contra o inimigo: é uma guerra camuflada. *Os seres inferiores, os anormais são eliminados para que haja um fortalecimento da minha espécie* diriam os racistas. Portanto, o racismo é “a condição de aceitabilidade de tirar a vida numa sociedade de normalização. [...] Se o poder de normalização quer exercer o velho direito soberano de matar, ele tem que passar pelo racismo.”³⁹

Foucault acredita que, através do discurso evolucionista, não apenas centrado nos estudos de Darwin, mas na noção geral de “seleção que elimina os menos adaptados”⁴⁰, muitos ideais políticos foram aplicados, camuflados. Ideais que focavam a guerra, a loucura e a criminalidade, por exemplo. O racismo é ativado em prol da hegemonia do Estado, não apenas como um desprezo étnico, como afirma Foucault: “[...] o racismo é ligado ao funcionamento de um Estado que é obrigado a utilizar a raça, a eliminação das raças e a purificação da raça para exercer seu poder soberano”⁴¹.

Resgatando a história do nazismo, Foucault se sente à vontade para dizer que o poder de morte não foi exclusivo ao Estado. Antes e ainda hoje, é um poder travestido pela denúncia, pelo julgamento social e pela visão reducionista dos comportamentos humanos.

Estes dois autores do século XX, Freud e Foucault, mesmo que em campos de estudos diferentes trazem à tona pontos fundamentais para que compreendamos a violência imposta pela sociedade moderna (que em outros estudos de casos serão até mais específicos). Violência que parte tanto do indivíduo (pelos instintos) quanto das instituições de poder. Tudo em nome de uma ordem social, que ao querer combater conflitos acaba por criar outros.

³⁹*idem.* p. 306

⁴⁰*idem.* p. 307

⁴¹*idem.* p. 309

Prova disso, são os muitos *inaptos* à vida em sociedade e suas histórias de vida. A arte e a literatura buscam contar o drama, as histórias de vida de alguns desses personagens. Nestes próximos capítulos, trago então mais especificamente a história da protagonista do filme *Monster*: Aileen Wournos. Personagem que encarna o drama do sujeito nesta vida moderna. Antes, porém, gostaria de desenvolver melhor o conceito de monstro.

Capítulo 2

Estranhos, anormais e monstros

Retomo agora a discussão que iniciei no capítulo anterior sobre os conceitos – e noções – de estranho, anormal e monstro. Para compreender essa distinção, busco descobrir como tais idéias foram se desenvolvendo historicamente pela psicologia, religião, psiquiatria, pelo direito e pela arte. Quero aqui pensá-los como sujeitos que, por suas atitudes ou aspectos físicos, causam algum tipo de estranhamento e acabam sendo enquadrados nesses conceitos por estarem fora de algum padrão familiar e *normal*.

Os estudos de Freud trazem a abordagem do estranho imersa tanto na psicologia quanto na religião¹. Além de remeter ao sobrenatural, o estranho é percebido como aquele com o qual podemos esbarrar cotidianamente nas ruas. É o peculiar, o diferente. É aquele que inquieta, mas que, se inofensivo, não precisa ser excluído, pois a sua diferença é aceitável ao meio². Com o tempo

¹No primeiro capítulo, vi que, do ponto de vista de Freud, o estranhamento remete muitas vezes às explicações sobrenaturais e metafísicas, simplificado e aceito pelas crenças religiosas.

²Particularmente, tenho a impressão do estranho como aquele com o qual não sei como lidar. Sinto esse estranhamento quando me deparo com pessoas que apresentam algum aspecto físico que chama a atenção. A falta de um braço, o corpo pequeno e até mesmo o falar com as mãos são objetos da minha curio-

adquire naturalidade para nós. O objeto de estranhamento pode ser, e é em grande parte, representado por uma atitude quando o que o outro faz não me é concebível à primeira vista.

O anormal, como veremos com Foucault, é uma figura carregada de preconceitos. Ele perpassa o campo da medicina e também o da esfera judiciária. Esse segundo conceito vai além das idéias subjetivas e inconscientes de estranhamento, natural ou sobrenatural remetidas ao estranho. Ele está originalmente relacionado ao desenvolvimento de estudos no campo científico da medicina e, posteriormente, a uma união da psiquiatria ao direito que se fortaleceu no século XVII.

Já a figura do monstro teria raízes tanto nas leis (naturais e sobrenaturais), quanto nos mitos, estando, por isso, profundamente ligada à história da arte – que nos primórdios estava diretamente relacionada à religião.

Tudo isso nos leva a crer que, pelas instituições jurídicas de poder, o monstro seria o que está além do estranhamento e da anormalidade:

De fato, o monstro contradiz a lei. Ele é a infração, e a infração levada a seu ponto máximo. [...] Podemos dizer que o que faz a força e a capacidade de inquietação do monstro é que, ao mesmo tempo que viola a lei, ele a deixa sem voz.³

side, do meu estranhamento. É uma sensação involuntária, talvez incômoda e a mim inaceitável, mas que não carrega julgamentos, é mais uma novidade, que faz paralisar no primeiro instante para a observação. Passando a conviver em maior frequência com tais situações, com tais pessoas, passa também esse estranhamento, esse receio do diferente. Acredito que o estranho venha então de uma idéia de não-convívio, de inexperiência. E que confirma a teoria de Freud quando ele fala sobre um problema fácil de resolver: tornar familiar o estranho. Quando a novidade deixa de ser novidade, pelo convívio, por aceitar a diferença, pela inclusão social etc.

³FOUCAULT, Michel. *Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 70

Considerando que explorei a noção de estranho no capítulo anterior, parto para um estudo do anormal e do monstro, tentando estabelecer as diferenças (e semelhanças) entre eles.

Em 1975, Michel Foucault ministrou um curso que considero indispensável ao desenvolvimento desse trabalho. As aulas realizadas de janeiro a março daquele ano, no Collège de France, resultaram na obra *Os anormais*. Foucault apresentou ao público um conjunto de análises sobre as esferas do saber e do poder que vigoram dentro sociedade, de maneiras diferentes (ou nem tanto) a cada século.

Para explicitar a condição histórica desse sujeito considerado anormal, o autor traçou uma arqueologia da anomalia, destrinchando-o em três outras figuras (distintas até o início do século XIX): o monstro humano, o indivíduo a ser corrigido e a criança masturbadora⁴. Esse incorrigível é percebido na Idade Clássica (séculos XVII e XVIII), entre outras influências, como um fracasso de todas as técnicas de educação.

O indivíduo a ser corrigido vai aparecer nesse jogo, nesse conflito, nesse sistema de apoio que existe entre a família e, depois, a escola, a oficina, a rua, o bairro, a paróquia, a igreja, a polícia, etc.⁵

No livro, tal categoria recebe pouco destaque. Ainda assim, Foucault nos apresenta os crimes cometidos pelos *três grandes monstros fundadores da psiquiatria criminal* no fim do século XVIII⁶.

Considero oportuno focar neste momento apenas o monstro, embora a figura do onanista traga um parecer valiosíssimo sobre

⁴*idem.* p. 75. Cf.: “Acho que podemos dizer, para situar essa espécie de arqueologia da anomalia, que o anormal do século XIX é um descendente desses três indivíduos, que são o monstro, o incorrigível e o masturbador.”

⁵*idem.* p.72

⁶Em resumo: o caso de Sélestat envolve o assassinato da própria filha, seguido de canibalismo.; o caso de Papavoine implica no assassinato de duas crianças e Henriette Cornier cortou o pescoço da filhinha dos vizinhos. (Cf.: aula de 5 de fevereiro de 1975 na obra citada, p. 137)

a história da sexualidade e o seu controle. Isso porque os vejo, o monstro e o incorrigível, cada vez mais costurados sob os olhares da sociedade e, conseqüentemente, de poderes como a justiça, a família e a religião.

2.1 O anormal

O dicionário Aurélio traz o termo anormal como “aquele que está fora da norma ou padrão. Contrário às regras [...]”⁷. Para que possamos acreditar na existência do anormal, necessariamente precisamos crer, e ter bem nítida, alguma idéia de normalidade. Porém junto com a norma há um sopro de padronização humana. Isso me faz perceber a dificuldade no enfrentamento (e aceitação) desse termo, pois o indivíduo passa a ser analisado em relação ao outro, ao conjunto, à civilização. E como já vimos no primeiro capítulo, a civilização inclui uma série de problemas e violências.

Existe um vasto repertório sobre o conceito de normalidade dentro da psicopatologia. Felizmente, em uma das pesquisas que fiz, encontrei o seguinte comentário: “De toda forma, essa é uma área de psicopatologia que exige uma postura permanentemente crítica e reflexiva dos profissionais”⁸.

⁷*op. cit.* FERREIRA, 2005, p. 124

⁸Dalgarrondo, Paulo. “Conceito de normalidade em psicopatologia”. In ___ *Psicopatologia e semiologia dos transtornos mentais*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000. p. 27. Dalgarrondo nesta obra se dedica a expor duas situações: a definição de saúde e de doença mental nas várias áreas que precisam diagnosticar problemas de saúde mental confrontados com critérios de normalidade. Coloco aqui alguns pontos da breve pesquisa sobre o termo normalidade dentro da obra citada.

1) normalidade como ausência de doença: “define-se a normalidade não por aquilo que ela supostamente é, mas sim, por aquilo que ela não é, pelo que lhe falta”;

2) normalidade ideal: noção utópica como diz o próprio autor, noção de mais sadio, de mais evoluído, aquele que se adapta às normas morais e políticas da sociedade em que vive;

3) normalidade estatística: “Os indivíduos que se situam, estatisticamente,

Em psiquiatria legal ou forense, por exemplo: “A determinação de anormalidade psicopatológica pode ter importantes implicações legais, criminais e éticas, podendo definir o destino social, institucional e legal de uma pessoa”⁹. Aqui, nesse último exemplo, podemos ver onde as duas áreas – psiquiatria e direito – se cruzam. Uma influenciando a outra nessa definição.

Na identificação dos transtornos psicológicos, o ser humano se perde. O sujeito parece se tornar tão somente a doença. É classificado e estigmatizado a ponto de ser reduzido a uma única condição que anula todas as demais. Como pudemos perceber, a normalidade discutida até aqui vem da idéia de desvio da norma, seja estatística ou social. Porém tais critérios representam ainda armadilhas aos profissionais da saúde:

Uma definição de anormalidade está baseada na frequência estatística: o comportamento anormal é estatisticamente

fora (ou no extremo) de uma curva de distribuição normal, passam, por exemplo, a ser considerados anormais ou doentes”;

4) normalidade como bem estar;

5) normalidade funcional: o fenômeno é dado como patológico quando causa sofrimento ao sujeito ou ao seu grupo social;

6) normalidade como processo: considera o desenvolver das crises, desestruturas e reestruturas do paciente ao longo da vida;

7) normalidade subjetiva: considera as impressões do paciente. “O ponto falho deste critério é que muitos indivíduos que se sentem bem, ‘muito saudáveis e felizes’, como no caso de pessoas em fase maníaca, apresentam de fato um transtorno mental grave”;

8) normalidade como liberdade: o sujeito consegue desfrutar do prazer da existência e “relativizar” seus sofrimentos;

9) normalidade operacional.

Nesta pesquisa pude perceber a variedade de critérios e principalmente a relevância das posturas dos profissionais, sejam elas filosóficas, ideológicas, pragmáticas, etc.

Segundo o autor, existem casos extremos que desembocam em alterações comportamentais de grande intensidade e maior duração, o que permite uma maior (menos problemática) distinção do patológico perante o normal. Porém, “há muitos casos limítrofes nos quais a delimitação entre comportamentos e formas de sentir normais e patológicas é bastante difícil” (p. 25).

⁹*idem*. p. 25

infreqüente ou desviante da norma. Contudo, de acordo com esta definição, a pessoa que é extremamente inteligente ou extremamente feliz, seria classificada como anormal.¹⁰

Isso também ocorre quando são levadas em consideração as normas sociais. Cada meio e conjunto de estrutura social (espaço-temporal) encara determinados comportamentos como normais ou não. Esses padrões de conduta mudam de uma sociedade para outra, assim como dentro de uma mesma sociedade em tempos diferentes.

Nenhuma dessas definições oferece uma descrição completamente satisfatória do comportamento anormal. Na maioria dos casos, todos os quatro critérios – frequência estatística, desvio social, comportamento mal-adaptativo e sofrimento pessoal – são considerados, no diagnóstico de anormalidade.¹¹

Muitas vezes, certas condutas e ações, desempenhadas pelos sujeitos na sociedade, tais como percepção eficiente da realidade, autoconhecimento, capacidade para exercer o controle voluntário sobre o comportamento, auto-estima, aceitação, capacidade para formar relacionamentos afetivos e produtividade são indicações de um comportamento condizente às normas.

Ou seja, um sujeito só é considerado normal pela medicina se, esclarecidas as normas da sociedade em que está incluído, manter uma relação sem conflitos com os membros dessa sociedade. Caso contrário, esse sujeito pode passar pelas vias da anormalidade. Se o conflito incluir transgressão com violência, o caso necessitará de intervenção e da união da esfera médica à jurídica. Nesse caso, é comum o uso do termo *monstro social*, quando da violência fora do comum.

¹⁰ATKINSON, Rita L. et al. “Comportamento anormal”. In___ *Introdução à psicologia*. Tradução de Dayse Batista. 11.ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995. p. 487

¹¹*idem*. p. 488

2.2 Do anormal ao monstro

Para dar então luz ao entendimento do que viria a ser o monstro citado por Foucault, é preciso que lembremos da organização social da Idade Média e do poder do soberano sobre as vidas, que determinava a liberdade ou a detenção dos corpos. Uma época em que os saberes médicos e judiciários se fortaleciam aos poucos. Tempo dos leprosários, dos pestíferos, dos suplícios. Ao pensarmos naquele tempo, percebemos que, desde então, sempre houve uma força maior centralizada no controle daqueles que escapam às normas, seja física ou psiquicamente. Havia um tratamento pouco distinto a esses corpos indesejáveis dentro do espaço social até chegarmos à organização que vivemos hoje, com hospitais e prisões: instituições de saber científico e jurídico.

Em suma, eram de fato práticas de exclusão, práticas de rejeição, práticas de ‘marginalização’, como diríamos hoje. Ora, é sob essa forma que se descreve, e a meu ver ainda hoje, a maneira como o poder se exerce sobre os loucos, sobre os doentes, sobre os criminosos, sobre os desviantes, sobre as crianças, sobre os pobres.¹²

Qualquer um que corrompesse as normas de sociabilidade deveria ser punido. Foucault explica que os exames médicos começaram a ter grande importância na época e foi, então, a partir do envolvimento psiquiátrico, principalmente nos casos de criminalidade, que passamos a nos aproximar do problema do anormal.

Com o exame, tem-se uma prática que diz respeito aos anormais, que faz intervir certo poder de normalização e que tende, pouco a pouco, por sua força própria, pelos efeitos de junção que ele proporciona entre o médico e o judiciário, a transformar tanto o poder judiciário como o saber psiquiátrico, a se constituir como instância de controle do anormal.¹³

¹²*op. cit.* FOUCAULT, 2001, p. 54

¹³*idem.* p. 52

É dentro desse controle, por meio do exame psiquiátrico, que “o duro ofício de punir vê-se assim alterado para o belo ofício de curar”¹⁴. Segundo Foucault, a psiquiatria adotada na passagem do século XVIII para o XIX apresentava conceitos fracos embora detivesse grande poder na resolução de mistérios criminais, habitados ou não de loucura. Havia uma verdadeira “entronização da psiquiatria”¹⁵, que agia menos como especialidade médica e mais como proteção social “contra todos os perigos que o fato da doença, ou de tudo que se possa assimilar direta ou indiretamente à doença, pode acarretar à sociedade”¹⁶.

Em outras palavras, a psiquiatria, a partir do momento em que começou a funcionar como saber e poder no interior do domínio geral da higiene pública da proteção do corpo social, sempre procurou encontrar o segredo dos crimes que podem habitar toda loucura, ou então o núcleo de loucura que deve habitar todos os indivíduos que podem ser perigosos para a sociedade.¹⁷

Até então havia uma demarcação dicotômica entre a doença e a responsabilidade, entre a causalidade patológica (liberdade) e a solução terapêutica (punição), entre o hospital e a prisão. A partir de agora, a justiça (junto à psiquiatria) se volta para o sujeito que representa perigo, seja ele doente ou criminoso. Havia, diz Foucault, uma grande troca de poderes entre o médico e o juiz, onde o exame era a peça central do jogo, rumo à normalização. A loucura passa a se configurar como o espaço do não-crime, é o *princípio da porta-giratória*: “quando o patológico entra em cena, a criminalidade, nos termos da lei, deve desaparecer”¹⁸.

O comportamento histórico do sujeito infrator sempre foi levado em consideração, assim como a presença ou a ausência de

¹⁴*idem.* p. 28-9

¹⁵*idem.* p. 152

¹⁶*idem.* p.148

¹⁷*idem.* p.150

¹⁸*idem.* p. 39

lucidez em sua mente. Tal diagnóstico sempre foi objeto inevitável para discutir o valor moral do ato e autorizar ou não a aplicação das leis.

Além de apontar essa incompetência da instituição jurídica frente à loucura, Foucault lança uma reflexão que vai ao encontro de todo o problema do anormal, julgado historicamente dentro da sociedade:

[...] nenhuma lei impede ninguém de ser desequilibrado afetivamente, nenhuma lei impede ninguém de ter distúrbios emocionais, nenhuma lei impede ninguém de ter orgulho pervertido, e não há medidas legais contra o errostratismo.¹⁹

O monstro, uma das figuras representativas e extremas do anormal, segundo a obra de Foucault, seria visto como uma forma de *contra natureza* que cria um embate com a lei e, desta forma, caracteriza uma infração.

A noção de monstro é essencialmente uma noção jurídica – jurídica, claro, no sentido lato do termo, pois o que define o monstro é o fato de que ele constitui, em sua existência mesma e em sua forma, não apenas uma violação das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza.²⁰

Essa *violação das leis da natureza* também nos remete à idéia de deformidade física, de hermafroditas e anões, por exemplo, figuras que eram sem dúvida apontadas como monstruosidades inconcebíveis dentro de uma civilização que objetiva corpos alinhados a um molde padrão. É este monstro, por violar as leis da natureza, sejam elas de qualquer ordem, aquele sujeito que já é a *violência em si*.

Mas o termo monstro passa a ser usado também para os casos em que a violência beira o inexplicável, tanto para a medicina

¹⁹*idem.* p. 20

²⁰*idem.* p. 69

quanto para a justiça. Vimos que a punição para esses casos fica por conta da justiça. Mas as explicações, dentro das lógicas médicas e jurídicas, não são suficientes. O uso desta expressão é bastante significativo, pois a sua origem perpassa outra instituição de poder que muitas vezes ficava de fora dos casos de anormalidade: a religião.

2.3 O monstro mitológico

Já na infância, somos apresentados a um mundo *paralelo*, ficcional, que oferece personagens guardiões do *bem* ou do *mal*. É nessa fase, quando o desenvolvimento cognitivo está se formando, que absorvemos imagens fantásticas e explicações adultas sobre o mundo em que vivemos (e também sobre esse outro mundo). Configuram-se como universos distintos, embora o mundo da ficção esteja repleto de símbolos que se internalizam em nossas memórias.

Gigantes, bruxas²¹ e vários outros personagens evocam o medo nas histórias infantis. Travestidos de monstros, tocam a percepção de mundo da criança que ainda se constrói. A figura do monstro consegue despertar nelas tanto o pavor quanto o encantamento pelo desconhecido, embora a sua evocação como estratégia para provocar temor ao castigo possa fortalecer diversas formas de representação do mal.

Segundo Bruno Bettelheim, autor de *A psicanálise dos contos de fadas*, em contato com a literatura infantil (principalmente com os contos clássicos) a criança aprende a “colocar ordem na sua casa interior”²² e a enfrentar a vida superando obstáculos e

²¹Esses dois personagens, embora não aos olhos das crianças, estão carregados de sentido histórico: os gigantes trazem a noção do corpo disforme e as bruxas do ataque à feitiçaria na Idade Média.

²²BETTELHEIM, Bruno. “Introdução: a luta pelo significado.” In___ *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980 (15ª edição) p.13. Sobre esse assunto, Bettelheim faz a seguinte ressalva: “As histórias modernas escritas para crianças pequenas evitam

perdas. Os contos de fadas tocam — através do inconsciente — medos e frustrações, oferecendo ricas alternativas para o desenvolvimento de uma criança cada vez mais segura. Ao contrário do que se poderia pensar sobre uma apropriação vazia (ou cheia de preconceitos) do monstro nessas narrações, Bettelheim explica que as crianças precisam perceber os personagens distintamente sem ambivalências:

[...] nos contos de fadas o mal é tão onipresente quanto a virtude. Em praticamente todo conto de fadas o bem e o mal recebem corpo na forma de algumas figuras e de suas ações, já que bem e mal são onipresentes na vida e as propensões para ambos estão presentes em todo homem. É esta dualidade que coloca o problema moral e requisita a luta para resolvê-lo.²³

Em outubro de 2007, a ComCiência – Revista eletrônica de jornalismo científico²⁴ publicou uma série de textos sobre a origem da figura do monstro, a sua permanência no vocabulário cotidiano e, principalmente, no imaginário das pessoas. No artigo “O que é um monstro”²⁵, Jorge Leite Júnior explica que o termo traz origem latina, podendo vir tanto de *monstra* quanto de *monstrum* ou de *monstrare*. Os três vocábulos transmitem respectivamente as seguintes idéias: “mostrar, apresentar”, “aquele que revela, que

estes problemas existenciais, embora eles sejam questões cruciais para todos nós. A criança necessita muito particularmente que lhe sejam dadas sugestões em forma simbólica sobre a forma como ela pode lidar com estas questões e crescer a salvo para a maturidade. As histórias ‘fora de perigo’ não mencionam nem a morte nem o envelhecimento, os limites de nossa existência, nem o desejo pela vida eterna. O conto de fadas, em contraste, confronta a criança honestamente com os predicamentos humanos básicos”. (p. 14-5)

²³*idem*, p. 15

²⁴Revista eletrônica de jornalismo científico. Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=29>. Acesso em 20/04/2008 às 22h.

²⁵JÚNIOR, Jorge Leite. “O que é um monstro”. Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=29&id=340>. Acesso em 20/04/2008 às 21h13.

adverte” e, por último, a noção de “ensinar um comportamento, prescrever a via a seguir”.

Segundo Júnior, cada cultura cria, alimenta e sustenta seus monstros “seja com carinho e glória, seja com ódio e medo, mas sempre lhe [sic] dando atenção”. Essa necessidade de tê-los ao nosso lado pode ser entendida como um resgate à animalidade, diz Edgar Franco, especialista em monstros, para a reportagem “Quase como nós”, escrita por Yuri Castelfranchi:

[...] revelam, em sua forma híbrida, algo de humano. Eles são metáforas visuais alentadoras, rememoram-nos de todos os nossos aspectos obscuros, de nossa sombra [...] são amados por uns e odiados por outros. Os primeiros encontram neles algo de libertário e revolucionário. Os que os temem ou repudiam, têm medo de confrontar-se com algo de si mesmos que insistem em negar.²⁶

O conceito de monstro passou a ser associado à figura do demônio a partir da baixa Idade Média. Com o domínio da ideologia cristã na Europa, a *estranheza do fantástico* foi substituída pelo temor ao maligno. Para Santo Agostinho, por exemplo, o monstro remetia a um “afastamento pessoal de Deus, e só era aplicado a indivíduos ‘anormais’”²⁷.

Quando estudamos o estranho, vimos que Freud nos apresentou a fase do medo ao sobrenatural por trás desse conceito naquela fuga ao citado acima *medo de confrontar-se com algo de si mesmos*. Já o termo monstro poderia ser pensado como a materialização desse medo: materialização através de narrativas – mitos, primeiramente orais. Vemos, portanto, a construção de monstros desde as representações gregas até os dias de hoje.

²⁶FRANCO, Edgar. In ___CASTELFRANCHI, Yuri. “Quase como nós”. Disponível em:

<http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=29&id=339>.

Acesso em 20/04/2008 às 22h30.

²⁷JEHA, Julio. “Monsters and monstrosities in literature”. Disponível em http://www.juliojeha.pro.br/monsters_pgs/monsters_001.htm. Acesso em 21/05/2008 às 22h.

Muito antes de ser associado ao demônio na Idade Média, o monstro já percorria o imaginário popular através das mitologias. Como corporificação do horrendo e “símbolo da relação de estranheza entre nós e o mundo”²⁸, nasceram os monstros mitológicos para trazer explicações fantásticas ao caos da natureza e dos sentimentos humanos. Mostra-se importante resgatar a construção desse conceito na mitologia, pois como afirma Jeha:

[...] não se trata de analisar fugas para o mundo dos sonhos ou trazer à luz um elogio à irracionalidade. [...] trata-se de avaliar como a mudança de perspectiva, a consideração do mundo sob outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle podem constituir uma excelente oportunidade para se pensar no papel da literatura.²⁹

A mitologia se refere tanto ao conjunto de mitos quanto às diversas simbologias que esses podem carregar. Carlos Parada³⁰ explica que os mitos são relatos orais de origem desconhecida, profundamente relacionados ao divino. Os deuses (ou musas) teriam narrado as histórias aos mortais que as teriam transmitido aos seus semelhantes. O mito jamais encerra significados. Lida com crenças coletivas e, principalmente, com a subjetividade. Abriga algo de universal, pois várias narrativas, de diferentes povos, refletem essências parecidas.

Além de abordar as origens, os mitos se dedicam a lições morais, pois trazem divindades e seres *profanos* – ligados, num nível inferior, ao universo sobrenatural. As narrações míticas podem ter, conforme Marilena Chauí, três formas de apresentação: revelando o pai e a mãe das coisas e dos seres, uma aliança ou uma disputa divina que daria origem a algo e, por último, “encontrando

²⁸*idem*

²⁹*idem*

³⁰PARADA, Carlos. “Aspectos básicos de los mitos griegos.” Disponível em <http://www.maicar.com/GML/BasicAspects.html>. Acesso em 28/05/2008 às 20h.

as recompensas ou castigos que os deuses dão a quem os desobedece ou a quem os obedece”.³¹

Ou seja, as narrativas míticas estão originariamente ligadas aos ensinamentos sagrados, à compreensão do mundo dividido entre natural e sobrenatural, sagrado e profano.

Porém, durante o desenvolvimento do mundo ocidental (que culminaria na reforma religiosa), a fé cristã ganha força justamente combatendo o culto aos deuses pagãos. Voltada para o monoteísmo, passa a desprezar as narrativas míticas e a colocar como centro do universo – e de todas as narrativas – apenas um único deus.

Mais tarde, juntamente com o Iluminismo e o pensamento humanista, este deus perde o espaço central para um pensamento voltado ao homem e à razão. As narrativas míticas então passam a ser objeto de estudo sobre povos primitivos como símbolos universais. Saem do campo das religiões para o campo das artes.

Conhecemos os mitos já carregados dessas simplificações feitas pela história da humanidade. Um ser mitológico como o monstro perdeu essa ligação original e passou para outras esferas do conhecimento.

Pelo dicionário, o termo monstro surge da seguinte maneira: “O corpo organizado que apresenta, parcial ou totalmente, conformação anômala. Ser, mitológico ou lendário, de conformação extravagante. Pessoa cruel ou horrenda”.³²

Jorge Leite Júnior faz também uma referência aos *freak shows*³³:

³¹*op. cit.* CHAUI, 1995, p. 29. Nessa mesma página a autora explica que: “Essas relações geram os demais deuses: os titãs (seres semi-humanos e semidivinos), os heróis (filhos de um deus com uma humana ou de uma deusa com um humano), os humanos, os metais, as plantas, os animais, as qualidades, como quente-frio, seco-úmido, claro-escuro, bom-mal, justo-injusto, belo-feio, certo-errado, etc”.

³²*op. cit.* FERREIRA, 2005.

³³Vários filmes abordam o assunto, tais como *O homem elefante* (1980) e *O enigma de Kaspar Hauser* (1974). No filme de Tod Browning, *Freaks* (1932), por exemplo, descobrimos que muitas pessoas que exibiam a estranheza de seus corpos nesses shows ganharam fama internacional e acumularam riquezas

espetáculos que se dedicavam a exhibir corpos tidos como bizarros ou anomalias humanas tais como anões, gigantes, irmãos siameses etc.

O autor conta que “com o sucesso causado por esses ‘fenômenos’, surge toda uma cultura de espetacularização do estranho e anormal como um negócio extremamente lucrativo, que vai estar na raiz da nascente cultura de massas”. Ao ler esse apontamento, vejo clara relação com o uso atual da imagem do monstro-criminoso pela mídia e seu conseqüente (e consciente) valor capital. Parece que vivenciamos apenas uma troca de espaços e a passagem do monstro físico ao monstro moral.

As ditas “aberrações” orgânicas vão decrescendo no gosto contemporâneo, motivadas principalmente pelo discurso científico que as compreende como doentes que devem ser tratados, não exibidos como mercadorias exóticas, dando lugar aos “desvios” psíquicos. As deformidades que passam a impressionar o público agora vêm da mente grotesca: são os assassinos psicopatas, os masoquistas, os maníacos, e toda a enorme variedade de estranhezas psíquicas.³⁴

Assim, podemos pensar que as figuras monstruosas perderam o sentido mitológico e sobrenatural e tornaram-se *palpáveis* e destinadas muito mais à definição dos sujeitos tidos como anômalos. Estes sujeitos, se não eram dados à crueldade, restava-lhes uma carreira de humilhações.

Foucault quis ir mais além em seus estudos e, para isto, coordenou um trabalho que resultou na obra: “Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão – um caso de parricídio do século XIX, apresentado por Michel Foucault”³⁵.

(como podemos verificar nos extras do filme). Esses shows já faziam sucesso na Europa desde o Renascimento, porém alcançaram a profissionalização no século XIX na América do Norte.

³⁴*idem.*

³⁵FOUCAULT, Michel. *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha*

Para analisar o caso do jovem francês que em 1835 cometeu – e confessou – triplo assassinato, Foucault expõe trechos de peças judiciais, perícias médico-legais e o próprio memorial escrito pelo assassino comentando o crime:

Disseram-me para pôr todas essas coisas por escrito, e eu o fiz; agora que dei a conhecer toda a minha monstruosidade, e que foram dadas todas as explicações de meu crime, eu aguardo o destino que me é reservado [...] ³⁶

Cito essa obra para demonstrar, através do resgate do vocabulário da época, o auge da utilização do termo monstro. O ato incompreensível de Pierre Rivière ganha, através de seus próprios escritos, um misto de lucidez e loucura inconcebível à justiça e à psiquiatria, como podemos ver nas declarações a seguir:

Tais são as observações que pudemos fazer em Falaise sobre este personagem que é um monstro de nossa época, se o ato cruel que cometeu não é resultado de uma perturbação no cérebro. (Journal de Falaise, 8 de julho de 1835)³⁷

Eles continuam animais; o discurso dominante não se deslocou. Eles são o que há de mais Outro. Animais ou coisas, algo vizinho do nada, dos quais não se pode pensar com seriedade que tenham algo a dizer. Os médicos apiedados continuam a detalhar sua monstruosidade, relegam-nas sempre para o lado da aberração da natureza. ³⁸

Donde a descrição de Pierre Rivière, homem natureza, monstro, mas de modo algum louco, que faz o procurador:

irmã e meu irmão... um caso de parricídio do século XIX, apresentado por Michel Foucault. 4. ed. Tradução de Denize Lezan de Almeida. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

³⁶*idem.* p. 112

³⁷*idem.* p. 17

³⁸*idem.* p. 193. (com autoria de Jean-Pierre Peter e Jeanne Favret)

solitário, selvagem, cruel, eis Pierre Rivière visto sob o aspecto moral, é de modo algum um ser à parte, é um selvagem que escapa às leis da simpatia e da sociabilidade, pois a sociedade lhe era tão odiosa quanto sua família.³⁹

Após o estudo da conceituação do termo monstro, de suas origens e bifurcações pelas diversas áreas, penso que já não cabe mais usá-lo apenas como rótulo. Porém não é essa a atitude que observamos, por exemplo, em alguns meios de comunicação e, principalmente, na fala do senso comum. É intrigante que após tanta busca pelo conhecimento, um termo tão carregado de sofrimento e de moralismos (usado à revelia há mais de duzentos anos) perdure.

2.4 Aileen e o Monstro de *Frankenstein*

O destino dos desgraçados é ser odiado por todos. Mas por que devo ser odiado, eu, que sou mais miserável de todos os viventes? Entretanto você, meu criador, detesta e abomina a sua criatura, a quem está ligado por laços que só a aniquilação de um de nós pode dissolver. Sua intenção é matar-me. Como se atreve a brincar assim com a vida? (Frankenstein, de Mary Shelley. p.96)

Ao investigar a origem do monstro, a história do anormal e a complexidade do estranho, deixo clara a busca por uma discussão que não se prende a uma só vida, mas à construção social e moral das pessoas que, por algum motivo, perderam o controle sobre suas vidas, das quais temos notícias em nosso cotidiano pelas atitudes *monstruosas* que cometem. Durante a pesquisa, conheci melhor outra história que muito se assemelha com o drama vivido pela protagonista de *Monster*. Para complementar o estudo

³⁹*idem.* p. 237. (com autoria de Blandine Barret-Kruegel)

sobre o monstro, trago da literatura inglesa um dos maiores clássicos do terror⁴⁰: *Frankenstein ou o moderno Prometeu*, escrito por Mary Shelley em 1818.

Antes, porém, de analisar as semelhanças entre os protagonistas, antecipo a confissão de algo que me inquieta: qual a relação entre os criadores e as criaturas nas duas obras? Onde está o dr. Victor Frankenstein em *Monster*? No decorrer do caminho, pretendo refletir sobre essas questões.

Gostaria primeiro de situar as duas histórias no tempo e no espaço. *Monster* retrata a vida de Aileen na passagem dos anos 80 aos 90, do século XX, na Flórida, Estados Unidos. *Frankenstein*⁴¹ traz, entre outros, o cenário de Genebra, na Suíça, século XVIII.

O conflito central da história de Shelley está na relação entre o médico, Dr. Victor Frankenstein, e o Monstro criado por ele em laboratório. Durante todo o livro, Dr. Frankenstein se arrepende amargamente da ambição no campo científico que o levou a dar vida ao Monstro (o qual ele abandona).

Quem poderia descrever o quadro de minhas emoções diante de tal catástrofe? Que pintor prodigioso poderia esboçar o retrato do ser que a duras penas e com tantos cuidados eu me esforçara por produzir? Seus membros, malgrado as dimensões incomuns, eram proporcionados e eu me esmerara em dotá-lo de belas feições. Belas?! Oh, surpresa aterradora! Oh, castigo divino! Sua pele amarela mal encobria os músculos e artérias da superfície inferior. Os cabelos eram de um negro luzidio e como que empastados. Seus dentes eram de um branco imaculado. E, em contraste com esses detalhes, completavam a expressão horrenda dois olhos aquosos, parecendo diluídos nas grandes órbitas em que se engastavam, a pele apergaminhada e os lábios retos e de um roxo-enegrecido. [...]

⁴⁰Sabendo que não se trata apenas de terror.

⁴¹SHELLEY, Mary. *Frankenstein ou o moderno Prometeu*. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2001. A partir de agora, toda vez que me referir à obra de Mary Shelley usarei apenas *Frankenstein*.

tinha diante dos olhos um ser que me enchia de terror e repulsa.⁴²

Enquanto isso, o Monstro implora pelo olhar do *pai-criador* que o rejeita. Sem resultados, e vendo arruinada a sua expectativa de felicidade – quando Dr. Frankenstein destrói o projeto do que seria a sua companheira – ele começa a matar pessoas próximas e queridas ao médico. Assim, percebo que os temas desenvolvidos na novela de Mary Shelley poderiam ser: o preconceito e o poder da ciência *versus* o poder da religião.⁴³

Mas o que a criatura de Frankenstein e Aileen Wuornos têm em comum além de, na minha concepção, serem chamados de monstros?

Quando penso em Aileen e no Monstro da obra de Shelley, a primeira impressão que se revela diz respeito ao aspecto físico dos personagens. A criação de Dr. Frankenstein é desfigurada visualmente, feita com órgãos e pedaços de pele coletados em necrotérios e matadouros. Aileen, no entanto, não apresenta nenhuma característica grotesca (além dos trejeitos masculinizados exibidos no filme). Lidamos então com duas noções de monstro: aquele que ataca a beleza e as leis da natureza como diz Foucault, e aquele que só é percebido como monstro quando revela suas posturas, seu espaço social, sua condição dentro da sociedade.

Os dois carregam cicatrizes que a vida lhes deu: físicas e morais. Embora pareça que em *Frankenstein* a criatura sofra uma transformação de fora para dentro, a imagem que enxerga refletida na lama ou nos olhos assustados de quem o vê, faz com que ele admita e compreenda a repulsa que cria, e aos poucos, alimente um sentimento de fúria. Essa revolta nasce no momento crucial

⁴²*op. cit.* SHELLEY, 2001, p. 59

⁴³É a ciência tentando romper fronteiras sobre os corpos. A invasão de um campo até então imaginado apenas como sendo da religião: o da criação humana. Por este motivo, em *Frankenstein*, temos o sonho moderno da biopolítica levado ao extremo: fazer a vida. Não apenas de proteção, mas da criação no fazer viver.

da obra, quando ele visita o cego ancião e é escorraçado pelos familiares – até então a sua única relação afetiva com o mundo:

Quem é capaz de descrever seu pavor quando me viram? Agatha desmaiou, e Safie, sem poder ajudar a amiga, precipitou-se porta afora. Felix avançou firme e, aos repe-lões, apartou-me do pai, a cujos joelhos eu me abraçava. Num acesso de fúria, ele lançou-me ao chão e passou a bater-me violentamente com uma bengala. Eu poderia tê-lo feito em pedaços, como faz o leão ao antílope. Mas o coração afundou-se-me no peito, e contive-me.⁴⁴

É a partir da relação com o outro que a criatura de *Frankenstein* inunda-se de sofrimento e decide cultivar uma missão de vingança. Ocorre o mesmo com Aileen, embora a protagonista de *Monster* apresente o movimento inverso. Os traumas da infância e da adolescência a levam, desde o princípio, a externalizar a decepção consigo mesma e com o mundo, através da prostituição e dos crimes que comete. Os dois personagens encaram essa frustração com a bondade do ser humano e partem para um caminho em comum, expressado aqui em duas falas do Monstro: “O que me fizeram com a vida, pago com a morte” [...] “Se não posso inspirar amor, causarei medo [...]”⁴⁵.

No início deste trabalho, citei Freud para pensarmos em algumas razões, causas e conseqüências do sofrimento da vida em sociedade, trazendo algumas considerações do autor sobre os ensinamentos morais que são apontados como único caminho para a felicidade. Vimos que a principal causa do nosso sofrer vem dessa vida em sociedade, do enfrentamento de um problema que diz respeito ao instituído convívio pacífico, harmonioso com os outros, que nem sempre se concretiza assim tão facilmente. Esse enfrentamento revela muitas vezes o oposto: a impossibilidade de vida social, o abandono do outro. Com Aileen e o Monstro de

⁴⁴*op. cit.* SHELLEY, 2001, p. 129

⁴⁵*idem.* p. 136 e 139 respectivamente.

Frankenstein, temos a confirmação de que não só esse outro nos faz sofrer como é o principal agente da infelicidade.

Aileen aposta o seu último sonho no relacionamento com Selby. O Monstro também não vê possibilidade de ser feliz sozinho. Ele procura o *pai* e, ao sentir a rejeição, espera pelo amor de uma companheira à sua semelhança. *Embora o outro me faça sofrer, é somente a partir dele que eu posso ser feliz*. Enquanto a idéia do *conhece-te a ti mesmo* - presente dos gregos – vigora em nossa sociedade moderna, o conhecimento do outro cada vez mais se distancia. Com esses personagens, objeto de minha análise, eu busco essa aproximação, pois, embora chamados de monstros, é bastante claro que ambos trazem atitudes indubitavelmente humanas.

As soluções que os personagens dão a essa trágica existência também é demasiada humana. Em ambas as histórias a primeira atitude é um afastamento da sociedade. Num exílio pacífico e conformado, eles ficam vagando: Aileen pelos becos e estradas e o Monstro pelos bosques e geleiras. Aileen ainda alimenta a esperança de reconstruir a vida, num misto de otimismo e desespero. Ela quer juntar dinheiro, conseguir um emprego, comprar uma casa,... *ser presidente dos Estados Unidos*. Ao encontrar o apoio de Selby (que também vagava perdida pela cidade, longe dos pais), ela tenta construir, a partir dessa amizade, o que parece ser a única possibilidade de um *lar*. É nessa relação ao mesmo tempo estranha e íntima com Selby que ela vivencia o único encontro com o *familiar* - pensando no *Heimliche* citado por Freud. Mas novamente tem o enfrentamento com os desejos de outros e seus sonhos desmoronam:

Que se dane, eu vou voltar pra rua. A verdade é que nem me importo. Eu queria voltar, mas fiquei com medo da polícia me pegar. Foi a única razão. Eu faço isso desde os 13 anos. Quem estou tentando enganar? Eu sou uma prostituta.⁴⁶

⁴⁶Nesta cena, Aileen chega em casa após uma tentativa fracassada de procura

A criatura de Frankenstein, apesar de *ousar ser feliz* quando tenta salvar o menino que se afogava no rio⁴⁷, demonstra maior aceitação da tristeza, como podemos perceber nesta fala, que se refere à família que ele observava na floresta: “Se tão belas criaturas eram infelizes, nada havia de estranho em que um ser imperfeito e solitário como eu fosse desgraçado”⁴⁸.

Ele conhece o mundo através dos livros, espionando, se escondendo. E embora já nasça adulto na história, o Monstro é frágil como uma criança. Mas assim como Aileen, já cedo ele vê toda a beleza virar sombra. Para ambos, a infância é um espaço perdido no tempo. A família não é colo, nem casa. Aprendem a caminhar sozinhos.

Mas onde estavam meus amigos e parentes? Nenhum pai velara meus dias de infância, nenhuma benção de mãe baixara sobre minha fonte, ou, se tal havia acontecido, tudo se havia diluído no borrão, no grande vazio em que consistia toda a minha vida passada.⁴⁹

Há, nos dois casos, forte vínculo com a figura paterna, num misto de afeto e desafeto. O Monstro suplica por atenção, pois não consegue compreender a atitude do pai. As lembranças de Aileen mostram uma figura opressora, que a fez desacreditar nos sonhos. Os pais são para os dois personagens exatamente os primeiros a apontar-lhes a crueldade do mundo pela própria rejeição e abandono.

Além dessa presença-ausência do pai, cada personagem mantém um outro compensatório, ao mesmo tempo, insuficiente, elo de confiança: Aileen com o amigo Tom e a criatura com o cego ancião da cabana. Durante todo filme e livro, não há decepção com essa amizade. A criatura não se revolta com o homem, pois

rar emprego e Selby começa a questioná-la. Aileen então confessa o primeiro assassinato.

⁴⁷Cf.: a cena na página 134.

⁴⁸*op. cit.* SHELLEY, 2001, p. 106

⁴⁹*idem* p. 115

ele o *enxerga* sem bloqueios. O cego sente compaixão pelo visitante, assim como Tom também se apresenta, a todo o momento, com Aileen, como podemos perceber nesse diálogo, momentos antes da protagonista ser presa:

Aileen: - Vou dar o fora daqui até o final da semana.

Tom: - Que bom. Estou orgulhoso de você.

A: - Eu só queria me despedir, Tom. Você sempre foi legal comigo.

T: - Você está bem?

A: - Estou, não é nada. Eu só... acho que as pessoas pensam que eu sou má... mas só estou tentando sobreviver.

T: - Eu sei. Eu sei, é uma merda. Sei o que você faz para viver. E não me incomoda nem um pouco. Sei que você não acabou na vida por opção. Foi onde você foi parar, fez o que tinha que fazer. O que está sentindo agora é culpa... por algo que não foi causado por você. Sabe quantos de nós voltaram da guerra... e quase se mataram, por se sentirem exatamente assim? Eles nunca vão entender. Não entendem agora... Não entenderão depois e nunca entenderão as circunstâncias!

A: - Circunstâncias. É isso! É exatamente isso, cara. Eu sinto como se nunca tivesse tido escolha.

T: - E nunca teve. Mas precisa sobreviver. Precisa sobreviver.

A: - É isso aí.

A solidão, o vazio dos relacionamentos de Aileen e a aspereza do olhar do outro se traduzem em corpos e falas que transmitem brutalidade, força e resistência.⁵⁰ No entanto, ambos os perso-

⁵⁰Ilana Casoy, estudiosa de assassinos em série, afirma que a declaração final de Aileen Wuornos, antes de ser executada, consistia num misto de religião e ficção científica, transmitindo a noção de resistência citada acima a partir da personagem *real*: “Eu só gostaria de dizer que estou velejando com a ROCHA e voltarei como em ‘Independence Day’ com Jesus, 6 de junho, como no filme, na nave mãe e tudo. Eu voltarei”. (Cf.: CASOY, Ilana. “A execução de Aileen Wuornos”. Disponível em http://www.serialkiller.com.br/cur_aileen.html. Acesso em 06/07/2008 às 22h30.

nagens dizem somente atacar quando feridos física e sentimentalmente.

Você parte de uma confusão de causa e efeito. Meus atos perniciosos e minha tendência para o mal resultam da falta de compreensão e afeto. Desde que eu encontre o amor de outro ser, desaparecerá a causa de meu crime e tornar-me-ei um ser inofensivo, cuja existência será ignorada por todos.⁵¹

Aileen mata estranhos. Estranhos intimamente ligados a sua construção de monstro. Ela mata os homens que fazem dela esse monstro. A sociedade tão harmoniosa, que preza a moral pelas normas da tradição, é a mesma que a transformou em anormal e que agora a despreza. No *flashback* na abertura do filme, fica clara a origem de um trauma que não teve chance de se resolver: onde Aileen ainda criança é repreendida por um homem mais velho.

O Monstro de *Frankenstein* também: mata quem dá amor ao pai, quem rouba esse amor dele. Aileen tem dúvidas antes de cometer os assassinatos, receia. O Monstro não. Nos dois casos, esses outros – que são a representação mais próxima da sociedade - não os deixam participar, pela rejeição, de uma vida normal.

O ponto culminante, o clímax nas duas histórias, se dá pela traição daquelas pessoas que seriam capazes de levar adiante as esperanças de uma vida normal aos personagens. O Monstro é mais uma vez traído pelo *pai*, Aileen por Selby. Embora a personagem de *Monster* consiga, por um tempo, o amor de uma companheira, ela termina sozinha, assim como o personagem de *Frankenstein*.

O Monstro anuncia a sua morte:

Adeus, Frankenstein! Tu buscastes minha extinção para que eu não pudesse repetir minhas atrocidades. Morto tu, cumprirei agora o teu desígnio. Acenderei minha pira

⁵¹*op. cit.* SHELLEY, 2001, p. 140

funerária em triunfo e exultarei na agonia das chamas. Minhas cinzas serão varridas pelos ventos e lançadas ao mar. Meu espírito partirá para a paz ou o segredo da eternidade. Adeus!⁵²

Como vimos, Aileen começa o filme morrendo. Ela parte do suicídio para os crimes e morre assassinada pelo (racista) Estado americano.

Muito mais do que pensar nestes dois personagens como criação divina, nós somos convidados a pensá-los como obras humanas que não deram certo. Após ler Freud em *O mal estar na civilização*, podemos compreender que a crueldade que eles sofrem é algo presente e explicável na história da humanidade e a monstruosidade que cometem está longe de ser algo sobrenatural, mas um reflexo desta história de vida em civilização: onde, mesmo antes dos gregos, já se criavam monstros.

O estudo dessas duas obras abre esta possibilidade de leitura, que nos faz pensar mais na sociedade, no papel do criador, do que nas suas *criaturas* propriamente.

Não é de se estranhar que essas duas histórias de vida *monstruosas* acabem pelo sacrifício: Aileen executada e o Monstro desaparecendo nas geleiras e dizendo “exultarei na agonia das chamas”.

São vidas que doem aos olhos. Seres que ninguém quer ver, que devem sobreviver invisíveis, longe ou em lugar algum. Mas mortos ou não, eles permanecem em outros corpos – em outras e várias histórias de vida.

⁵²*idem*, p. 206

Capítulo 3

***Monster*: uma biografia para a morte**

Como já revelei no início deste trabalho, a história de Aileen Wuornos me motivou a pensar sobre alguns aspectos da nossa sociedade, tais como a procura pela felicidade, as relações humanas e a construção de conceitos que usamos para classificar o outro. No entanto, não foi fácil desconectar a *persona* real de sua narrativa na ficção. Mas soube o quanto era indispensável adotar essa postura e compreender que a Aileen do filme é outra, é imaginada como tal. Existe toda uma construção subjetiva da história realizada pela diretora (e roteirista) do filme que afirma ter se baseado nas cartas escritas por Aileen no corredor da morte. Portanto, devemos pensar em *Monster* como ficção: uma edição do real, uma das possibilidades de narrativa sobre Wuornos.

Ainda assim o filme mantém um vínculo inquestionável com o nosso cotidiano, através dos problemas sociais que aponta. Ele se propõe, desde o início (quando alerta que estamos diante de fatos baseados em uma história real), a contar a trajetória vivida por uma pessoa em especial, num tipo de biografia romanceada.

No cinema, as biografias acabam produzindo um recorte mais direcionado a um período da vida de seus protagonistas, sem perder a proposta. Como o tempo real difere do tempo da ficção,

acontecimentos que duram anos, por exemplo, podem ser contados em poucos segundos, assim como instantes podem receber uma carga maior de dramaticidade resultando num espaço temporal mais duradouro. Em *Monster* são privilegiados os anos que antecedem a prisão de Aileen, quando ela tem cerca de 35 anos e comete os assassinatos.

Por outro lado, mais do que contar a vida da personagem, o filme acaba se configurando como uma biografia sobre a morte¹. Aileen começa o filme morrendo ao pensar no suicídio e aos poucos vai caminhando em direção ao seu próprio fim. Ao mesmo tempo em que parece tentar adiar esse acontecimento, a personagem o atrai, fazendo com que a morte anunciada chegue mais rápido.

Pensando mais além, essa peregrinação da personagem traz semelhanças com a *via crucis* de Jesus Cristo. Wuornos é condenada por uma infância e uma adolescência trágicas que influenciam grande parte da sua vida e a lançam para a beira do convívio social. Assim como Cristo, ela já está condenada desde o início. A prática de vida dos dois personagens foi diferente, mas do ponto de vista biográfico, podemos pensar que tanto um quanto o outro transgrediram as normas e foram condenados à morte por isso. A vivência na prostituição é a sentença que vai decretá-la como sujeito imoral. Ela carrega um outro tipo de cruz, talvez a do preconceito e, embora consiga se agarrar a um sonho ou outro, de repente tropeça e cai. Alguns passos são esperança em novas oportunidades, em um novo amor; outros reforçam o peso da cruz, do estigma. Entre tantas quedas solitárias, a entrega. Por um bem maior (que no caso de Aileen talvez seja a missão de retirar do mundo a corja de pecadores que estupra e violenta mulheres pelas estradas) ela desafia o mundo e não se protege. Aceita a cruz e morre nos braços do governo norte-americano. São histórias de dois sujeitos que se comportaram como mártires, seja salvando a humanidade, seja tentando *purificá-la*.

Aparentemente tudo o que a Aileen fez (do início ao fim do

¹Aileen Wuornos era conhecida como “a dama da morte”.

filme) foi para tentar ser readmitida pela sociedade, mas essa mesma sociedade já estava “fechada” para ela. Já havia a condenado à exclusão pela anormalidade. Assim ela se via, e assim ela reagiu ao desprezo.

A partir daqui passo a analisar a construção da protagonista e em seguida de alguns personagens que a cercam. Personagens esses que, inseridos na sociedade, desprezam a já predestinada *Monster* e talvez a coloquem nesta posição, pois estão integrados com as leis e com as normas que regem estruturas de poder, tais como a família, a religião, o governo, a polícia e a justiça.

Ao pensarmos na construção da personagem de Aileen, precisamos observar que tanto o seu perfil sai do filme tradicional sobre *serial killers* e adentra o gênero dramático, quanto se inspira nas características e, particularmente, nos modos da personagem real. Evidenciamos, logo à princípio, que Aileen não é a figura tradicional da prostituta que vem sendo representada comumente pelo cinema. Ela não usa trajes curtos, maquiagem, salto alto ou exhibe movimentos sensuais. Aileen bebe e fuma constantemente. Masculinizada, com gestos hostis e andar desajeitado, a personagem surge grande na tela e aos poucos entrega a sua fragilidade. Excêntrica, despenteada, com o rosto lavado, as roupas surradas e palavrões às avessas, a protagonista exhibe nuances de vilã e de mocinha. Seu próprio nome, Aileen, chega a sugerir um anagrama com o termo *alien* que nos remete à alienígena, estrangeiro e à própria noção de estranho que conhecemos com Freud no primeiro capítulo.

Segundo Forster², podemos distribuir os personagens em duas categorias: planos e esféricos (ou redondos). Longe de estabelecerem um rigor inflexível e emblemático, tais denominações se baseiam na trajetória do personagem dentro da trama. Os planos não são sinônimos de personagens simples e sem profundidade psicológica, mas são reconhecidos como seres que caminham na

²FORSTER *apud* SOUZA. Cf.: SOUZA, Antonio Candido de Mello e, et al. *A personagem de ficção*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva S.A., 1976.

narrativa sem alterações de comportamento. Um exemplo em *Monster* é Tom, o amigo de Aileen que aluga a garagem. Desde o início da narrativa ele demonstra afeição pela protagonista e até o desfecho ele tenta protegê-la da polícia.

Personagens esféricos ou redondos se caracterizam pela complexidade e pela possibilidade de surpreender o espectador, pois são imprevisíveis. Em *Monster* Selby surpreende justamente por sua mudança quando decide entregar a namorada através da gravação telefônica.

À princípio, Aileen mantém uma unidade de ação, um comportamento uniforme, mas ao longo da narrativa a personagem parece sofrer uma transformação. Em uma das cenas ela aparece em frente ao espelho manejando a arma, treinando posições. Nesse momento talvez haja um indício dessa passagem: de vítima passiva de uma sociedade cruel para carrasco, que poderia parecer de ovelha para lobo.

Aqui existe uma sutileza no pensamento sobre as biopolíticas, pois o carrasco, mesmo que pareça lobo, nada mais é do que um executor das normas e leis de um poder soberano ou disciplinar instituído por outros. Ainda assim ela não consegue se desfazer do esquema das tradições, pois ao invés de estar com o domínio da situação, ela apenas reproduz e devolve o mesmo sistema que a atinge.

Temos uma personagem bem marcada física e psicologicamente e também reconhecemos o seu universo que se resume a ruas e bares. Porém a construção da personagem envolve outro contexto sutil e ao mesmo tempo determinante em sua tragédia de vida, não apenas como resultado de um poder maior da sociedade sobre ela, mas de micropoderes a sua volta: os outros personagens.

Podemos começar pensando em Selby e cair na armadilha de conferi-la o papel de monstro, mas nem de longe é esse o meu objetivo. A partir dos estudos apresentados no capítulo anterior, já percebo a monstruosidade como algo preconceituoso e inconcebível ao ser humano, imerso em outras esferas tais como a mito-

logia e os contos clássicos infantis. Já vimos que a agressividade e a conduta imoral que podemos vislumbrar por aqui nada têm de sobre-humano. São indícios de um corpo em contraste com as normas da civilização moderna.

Selby talvez seja, por outro lado, a representação daquela aposta na felicidade que abordo no primeiro capítulo: a felicidade e o sofrimento a partir do outro. Além de Selby, temos Tom, o amigo de Aileen, que a trata bem e mantém a mesma postura, a mesma fidelidade durante todo o filme.

No entanto, mesmo com a esperança em Selby e o apoio de Tom, Aileen parece entrar num labirinto, onde em cada possibilidade de um novo caminho existe um guardião que lhe impede a passagem, fazendo-a retornar para o ponto de origem. Em algumas cenas são perceptíveis essas aparições sutis de poder. Ele está na sirene da viatura, na cruz sobre a cama, nas entrevistas de emprego, nas perguntas no tribunal. Está em cada possibilidade de mudança, e como veremos, na própria Aileen.

Logo no início do filme, percebemos a representação de duas instituições tradicionais excluindo a protagonista num só momento: a família e a religião. Os princípios cristãos falam em generosidade, em compaixão, em fraternidade. Em *Monster* podemos perceber, no entanto, que a família de Donna (com quem Selby está hospedada) é extremamente religiosa — e preconceituosa. Nesta cena, Aileen e Selby estão dormindo na mesma cama sob uma cruz na parede. Donna chama Selby para ir à igreja e vê — preferindo fazer de conta que não — as duas no quarto. O marido de Donna reclama com impaciência que a esposa ainda não está pronta. Por fim (para caracterizar ainda mais o perfil dos personagens) ele pergunta se a esposa pegou a Bíblia. Enquanto isso, Selby se despede de Aileen e Donna, ainda atormentada, aborda a garota:

Donna: Quem era aquela pessoa?

Selby: É uma amiga que eu fiz.

D: Querida, acho que ela é gente de rua. Checou as suas coisas? Ela pode ter roubado alguma coisa.

S: Eu verifiquei, ela não levou nada.

D: Ouça, querida... Não pode trazer gente assim! E se Charles tivesse visto?

S: Me desculpe.

D: Uma pessoa dessas! Não, senhora. Nós não temos nada a tratar com essa gente.

A partir daqui, podemos nos questionar sobre esse sentido de bondade e acolhimento tão propagado nas igrejas e tão destruído no cotidiano. Ao invés de tentar ajudar Aileen, Donna nem sequer a ouve ou mantém qualquer contato. Não lhe dá chance de perdão, condena.

Num momento seguinte, Aileen está caminhando na calçada – após a tentativa frustrada de procurar emprego – e é abordada por um policial. Aqui o poder se anuncia no tocar da sirene, na presença da viatura, na farda do policial e em sua prepotência. Neste momento, podemos observar nitidamente um caso de corrupção e de abuso de poder. O policial manipula a situação e aproveita para violentá-la verbalmente, com a segurança de que não será desacatado, pois pode prejudicá-la num estalar de dedos. Após isto, ele, ao invés de prendê-la por prostituição, justamente a obriga a fazer sexo.

Aprendemos desde pequenos que a religião e a polícia devem nos ajudar incondicionalmente e que podem nos acolher em diversas situações, que temos direitos humanos iguais. Mas, a partir das atitudes desses personagens específicos, vemos que não é dessa maneira que tais instituições se apresentam em *Monster*.

Ao pensar também nos clientes de Aileen e na própria prostituição, notamos que a mesma sociedade que condena essa prática, a alimenta, perpetuando a antiga tradição do homem no poder. É ele quem pode, sem maiores prejuízos, comprar sexo. É a noção mais concreta do sujeito-objeto extremamente relacionada à prática econômica vigente. Sádicos ou não, os clientes detêm poder financeiro sobre a prostituta dentro de uma sociedade capitalista patriarcal.

Sabemos que para servir e sobreviver dentro dessa sociedade o homem precisa representar lucro, precisa sugerir produtividade. Pela seguinte fala de um dos empregadores, que recebe Aileen em seu escritório, é visível esse posicionamento, essa linha de raciocínio:

Certo, vamos ver se entendi direito. Bom, você não tem experiência, currículo, diploma, ou nada assim e agora quer ser advogada? [...] Não quero ser rude, mas acho tudo isso um insulto. [...] Quando a festa na praia acaba, não pode de repente querer ter aquilo que as pessoas batalharam a vida toda para ter.³

As pessoas se resumem a papéis, a documentos que ditam as suas vidas. Ganhamos pulseiras de identificação, certidões de nascimento, carteiras de vacinação, cadernos escolares, boletins, carteiras de identidade, títulos de eleitor, cpfs, carteiras de habilitação, passaportes, provas, provas, provas e certidões de óbito. Aileen não é nada sem um papel na mão e seu perfil não interessa ao padrão de beleza daquele lugar freqüentado por pessoas *tão* virtuosas e esforçadas.

Por fim a justiça, juntamente com o aparato policial, é quem vai exercer o poder soberano e determinar se deixa Aileen viver ou a faz morrer. Ainda hoje, portanto, a justiça (aqui floridense-norte-americana) não sabe como lidar com essas pessoas e prefere não enfrentar o desafio. É mais econômico e menos desgastante aniquilar o problema. Tem-se com a pena de morte um alívio imediato aclamado por grande parte da sociedade, a mera latência de um problema maior, de difícil resolução.

Aqui talvez seja o momento de, após apresentadas as aparições de poder envolta da personagem, analisarmos Aileen um pouco mais a fundo e refletir: Será que a personagem foi somente condenada pelas circunstâncias da vida e pelo governo norte-americano ou condenou a si própria?

³Essa cena me faz lembrar do filme *Meninos não choram*, quando a protagonista é cruelmente interrogada pelo policial após ter sido violentada.

Em sua relação com os clientes (a partir do primeiro assassinato), percebemos que ela também se sente soberana, decidindo quem vai morrer e quem vai viver. Ela mata a maioria dos clientes mostrados no filme, mas existe um que a faz retomar a consciência e ela o absolve. Através dessa reprodução do modelo disciplinar do poder soberano sobre a morte, Aileen traz um discurso cheio de moral para justificar suas atitudes, para confortar a consciência e camuflar o racismo:

A: Você não sabe o que está havendo, Sel. Eu sei. Se vai fechar os olhos para o mundo... Você poderia ao menos escutar o que tenho a dizer. Bom... Não é o que você está pensando.

S: Eu sei o que é.

A: Você não sabe nada da minha vida, Selby! Mas eu sei da sua. Eu fiz tudo o que podia pra você nunca ficar sabendo. Pra você continuar acreditando na bondade das pessoas... e isso devia fazer sentido... pois adoro isso em você. Mas não posso.

S: Eu não quero ouvir isso, Lee.

A: Eu sei, mas é preciso.

S: Podemos ser diferentes, sim, mas não pode matar pessoas!

A: Quem disse? Eu estou em paz com o Senhor. Estou numa boa com Ele. E conheço o tipo de criação que você teve. E sei o que as pessoas pensam, acham que tem que ser assim. Elas dizem “não matarás” e outras asneiras como essa. Mas o mundo não funciona assim. Eu sei por que estou lá, todo maldito dia! Quem poderia saber o que Deus quer? Pessoas matam umas às outras todos os dias. E por quê? Pela política, pela religião, e são considerados heróis! Há coisas que não posso mais fazer, mas matar não é uma delas! Não posso deixar esses filhos da puta estuprarem outras pessoas!

S: Mas isso aconteceu só com um deles. Nem todos deviam ser pessoas más.

A: Você me conhece. Acha que eu os mataria se não

fossem? Eu não sou uma pessoa má. Eu sou uma pessoa muito boa. Não se sinta mal por eles. A vida é assim. Pessoas como eu e você se ferram todos os dias... mas não nós, ta legal? Já está quase acabado, veja só isto. Viu? É tudo, tudo o que você sempre quis. Mais um pouquinho e um carro e damos o fora daqui! Nós podemos tentar... podemos tentar uma vida de verdade, não isto aqui! Uma vida real!

No início de *Monster*, vemos Aileen adiando a morte, mas me parece que essa postura encontra altos e baixos no decorrer do filme. Em diversos momentos a personagem demonstra estar além da sua própria existência. Nos sonhos de criança queria ser uma grande estrela de cinema, depois talvez presidente dos Estados Unidos. As divagações ambiciosas finalmente se concretizam quando ela repudia a possibilidade de conseguir um emprego de operária, pois parece ser pouco para alguém como ela. Em outra cena, ela pega carona com um cliente que se sensibiliza com a sua situação e lhe oferece um quarto para dormir, roupas, banho, garantindo que a esposa não se importará; mas ainda assim Aileen o mata. Chances invisíveis ou um adiantar da sua própria execução.

Ao que tudo parece, a personagem mostra esta confusão entre quem protege, quem se importa, quem ajuda *versus* quem é o próprio perigo, quem não se importa e quem a maltrata. Tendo como base esses micropoderes que estão a sua volta, ela já não sabe mais quem é vítima e quem é culpado. Opta por combater o mal com as únicas experiências que tem: do próprio mal.

Gostaria ainda de apresentar aqui alguns comentários sobre a pesquisa de Foucault em relação a esses micropoderes existentes em nosso cotidiano, escritos por Roberto Machado – autor da introdução do livro *Microfísica do poder*. Existe em Foucault, segundo Machado, uma premissa maior que diz respeito ao espaço do poder. Estamos habituados a enxergar poder no Estado e a nele atirar críticas, mas Foucault aponta uma descentralização:

É que nem o controle, nem a destruição do aparelho do Estado, como muitas vezes se pensa – embora, talvez

cada vez menos – é suficiente para fazer desaparecer ou para transformar, em suas características fundamentais, a rede de poderes que impera em uma sociedade.⁴

Machado afirma que não existe para Foucault uma *teoria geral do poder*, e nem mesmo um poder concretizado em si, pois o poder está relacionado à práticas sociais que se formam historicamente. É através dessas práticas – sejam elas realizadas em hospitais, prisões, igrejas, escolas etc – que se mantém um controle permanente sobre os comportamentos e os discursos. Para Foucault é imprescindível uma análise ascendente para que percebamos esses outros níveis de poder que saem do centro (Estado) e percorrem a periferia – não minimizando os efeitos daquele sobre todo o corpo social.

O que se pretendia era se insurgir contra a idéia de que o Estado seria o órgão central e único de poder, ou de que a inegável rede de poderes das sociedades modernas seria uma extensão dos efeitos do Estado, um simples prolongamento ou uma simples difusão de seu modo de ação [...].⁵

Foucault enfatiza que o poder não se resume à repressão. Segundo Machado, o autor explica que é justamente por causa de seus pontos positivos, como a produção de saber, por exemplo, que o poder se sustenta. Existe um caminho duplo: onde há saber há poder e vice versa.

O corpo, antes alvo do suplício, passa a ser adestrado. Dentro de um objetivo econômico e político, busca-se uma neutralização da revolta, busca-se *tornar os homens dóceis politicamente*.

A ação sobre o corpo, o adestramento do gesto, a regulação do comportamento, a normalização do prazer, a

⁴MACHADO, Roberto. “Introdução”. In____ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. 13.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p. XIII

⁵*idem*, p. XIII

interpretação do discurso, com o objetivo de separar, comparar, distribuir, avaliar, hierarquizar, tudo isso faz com que apareça pela primeira vez na história esta figura singular, individualizada – o homem – como produção do poder. Mas também, e ao mesmo tempo, como objeto de saber.⁶

⁶*idem*, p. XX

Considerações finais

Partindo da proposta inicial de fazer uma leitura do filme *Monster* – e em especial do universo da personagem-protagonista Aileen Wuornos – descobri durante a escrita que esse trabalho se agigantou de uma forma inesperada. Quis mergulhar nos dizeres da psiquiatria e do direito, no mundo dos mitos, nos contos bíblicos, mas felizmente tive guias que impediram tal sedução e me lançaram para o objetivo principal da pesquisa: mostrar a personagem de Aileen como uma construção de tradições surgidas na modernidade tais como a moral cristã, a ciência e a justiça.

Monster, seguindo a etimologia da palavra, *mostra* uma vida infeliz. Ao mesmo tempo em que Aileen repete frases como “na vida você só precisa de amor e de fé em si mesmo”, outras leis percorrem o seu cotidiano. No primeiro capítulo Freud foi muito importante para o exercício de desmistificação do ser humano como sujeito passivo, comedido, dócil. O autor aponta a agressividade – para mim já aliviada do peso da maldade sem explicações – como característica inata, natural e também alimentada pela vida em civilização. Essa é uma das grandes revelações que tento trazer já inicialmente para o trabalho, para aqueles que vêem qualquer agressor como monstro. É, porém, uma constatação tão importante e séria quanto combatida e inaceitável pela maioria das pessoas.

Pensar que Aileen teve motivos para se comportar daquela maneira é uma armadilha que o filme parece abordar. Desde sempre tentei me prevenir contra a defesa da protagonista, por acreditar que as pessoas não podem mesmo sair pelas ruas matando

umas às outras. Mas penso: que tipo de consideração podem exigir de uma pessoa como ela? Implantar ensinamentos morais sobre amor e perdão é pouco, é muito pouco. Ineficaz e injusto.

Certamente não fiz a associação da personagem com o conceito de monstro apenas por causa do título do filme (inclusive, em uma das cenas, temos a revelação de que *Monster* na realidade remete à roda gigante, temida por Aileen quando criança), mas por perceber que histórias de assassinos comumente são tidas como monstruosidades pelo senso comum ainda hoje. Para entender como essa incompreensão do humano e essa crença – até certo ponto no sobrenatural – se perpetuaram, fui atrás de alguns conceitos (estranho, anormal e monstro) que giravam em torno do assunto.

Aos poucos fui percebendo Aileen não mais apenas como vítima do mundo, do *outro*, das instituições de poder; mas também como vítima de si mesma. Ao constatar esses dois lados, confesso, pensei num recuo – e ainda temo condenar as suas atitudes, assim como metade do mundo o faz. Não escrevi esse trabalho para julgar a personagem e muito menos para encontrar uma solução para o seu problema – embora essa lacuna me traga uma frustração desoladora.

Além de ser esmagada por tantos outros, Aileen cria para si mesma um problema que ajuda a destruí-la com maior rapidez, embora ela não tenha estrutura psíquica e talvez nem vontade de entender e superar tal situação. Para enfatizar esse desequilíbrio emocional da personagem, o filme apela para cenas da infância e da adolescência, para os traumas, numa tentativa de justificar os seus atos.

A sociedade que a cria, a abandona – assim como o Monstro de *Frankenstein*. Ela é vítima dessa sociedade e quer atacá-la. Com os assassinatos, Aileen acredita ter conquistado um pouco de domínio sobre a sua vida, mas se perde. Ainda assim ela se sente acima da justiça humana e cria para si mesma um entendimento de que está agindo corretamente, talvez em prol de um bem para a humanidade. Já que as leis externas não a atingem, ela

obedece a uma lei própria que define quem deve viver ou morrer. Talvez seu descontrole tenha conquistado proporções tão grandes que ela acabou criando um automatismo: matar por matar. Ela fantasia critérios para os assassinatos e também usa a missão paternalista de proteger Selby (dar dinheiro, comida, casa, diversão) para justificar as suas atitudes. Ou seja, reproduz todo o discurso de extermínio de uma raça – o discurso racista que abordei ao falar de biopoder em Foucault. Acaba criando uma situação contraditória, pois coloca-nos na dúvida se é vítima do sistema ou se reproduz mecanicamente as mesmas ordens, podendo ser então vista também como carrasco.

Já o Monstro de *Frankenstein* age com maior destreza, foca antecipadamente as suas vítimas. Ele sabe quem quer ferir realmente: o médico. Já Aileen, ao tentar agredir a sociedade que virou as costas para ela, acaba se auto-destruindo. Ao mesmo tempo em que aparenta estar em busca da felicidade, a personagem cultiva sofrimento, demonstrando uma desistência camuflada da vida. Quando a criatura de *Frankenstein* percebe que não conseguirá mais ser feliz, se dedica à vingança, à infelicidade de seu criador. Mas em *Monster* não, Aileen percebe os caminhos sem saída e se envolve ainda mais na *cama de gato* que é a sua vida. No final do filme ela livra a cara da Selby, sem vinganças, e finalmente é condenada. Será que fez tudo isso para livrar o mundo da sua própria existência?

Pela forma como a sua biografia nos é apresentada, a personagem, de certa maneira, quis se tornar mártir: entregar o corpo ao sacrifício e permanecer na história (talvez até como um mito), num exemplo de dor e injustiça. Fez com que a própria sociedade acabasse com aquilo que havia criado.

Estranho, anormal ou monstro? Para mim, Aileen Wuornos é apenas um ser humano, pois esses termos são carregadíssimos de preconceitos, surgidos de formas diversas (muitas das vezes ilícitas e maldosas, sempre para apontar diferenças e discriminações) e incapazes de revelar coisa alguma sobre as pessoas.

Referências bibliográficas

Livros

- ATKINSON, Rita L., et al. “Comportamento anormal”. In___
Introdução à psicologia. Tradução de Dayse Batista. 11. ed.
Porto Alegre: Artes Médicas, 1995. p. 487-489
- AUMONT, Jacques ... et al. *A estética do filme*. Tradução de
Marina Appenzeller. São Paulo: Papyrus, 1995
- BETTELHEIM, Bruno. “Introdução: a luta pelo significado.”
In___ *A Psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Ar-
lene Caetano. 15. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980 p.
11-28.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 5.ed. São Paulo: Ática S.A., 1993
- BUSCOMBE, Edward. “A idéia de gênero no cinema ameri-
cano.” Tradução de Tomás Rosa Bueno. In___ RAMOS,
Fernão Pessoa (org). *Teoria contemporânea do cinema – do-
cumentário e narrativa ficcional* (Volume II). São Paulo:
Senac, 2005. p. 303-318.
- CARROL, Noël. “Ficção, não-ficção e o cinema de asserção pres-
suposta: Uma Análise Conceitual”. Tradução de Fernando
Mascarello. In___ RAMOS, Fernão Pessoa (org). *Teoria
contemporânea do cinema – documentário e narrativa
ficcional* (Volume II). São Paulo: Senac, 2005. p. 69-104

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 4ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1995.

DALGALARRONDO, Paulo. “Conceito de normalidade em psicopatologia”. In ___ *Psicopatologia e semiologia dos transtornos mentais*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000. p. 25-27.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. 6. ed. Curitiba: Positivo, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. (coord). *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão... um caso de parricídio do século XIX, apresentado por Michel Foucault*. Tradução de Denize Lezan de Almeida. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. “Aula de 17 de março de 1976”. In ___ *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 285-315.

FREUD, Sigmund. *O mal estar na civilização*. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1974.

_____. “O estranho”. In ___ *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Tradução de Eudoro Augusto Macieira de Souza. Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago Editora, [1976?]. p. 235-273.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1987.

- MACHADO, Roberto. “Introdução”. In___FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. 13.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p. VII - XXIII.
- RAMOS, Fernão Pessoa. “O que é documentário?” In___ RAMOS, Fernão Pessoa et al. *Estudos de Cinema 2000 - Sociedade*, Porto Alegre: Sulina, 2001. [cópia em fac símile não paginada]
- SHELLEY, Mary. *Frankenstein ou o moderno Prometeu*. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2001
- SOARES, Luiz Eduardo; Athayde, Celso; MV Bill. “Enredos da justiça criminal”. In ___ *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. p. 220-223.
- SOUZA, Antonio Candido de Mello e, et al. *A personagem de ficção*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva S.A., 1976.
- XAVIER, Ismail (org). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasil, 1983.
- _____. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

Sites

- “Aileen: life and death of a serial killer”. Disponível em:
<http://www.adorocinema.com/filmes/aileen/aileen.asp>
Acesso em 10/06/2008.
- “Aileen Wuornos”. Disponível em:
http://pt.wikipedia.org/wiki/Aileen_wuornos
Acesso em 11/06/2008.
- CASTELFRANCHI, Yuri. “Quase como nós”. Disponível em:
<http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=>

29&id=339

Acesso em 20/04/2008.

CASOY, Ilana. “A execução de Aileen Wuornos”. Disponível em:

http://www.serialkiller.com.br/cur_aileen.html

Acesso em 06/07/2008.

JEHA, Julio. “Monsters and monstrosities in literature.” Disponível em:

http://www.juliojeha.pro.br/monsters_pgs/monsters_001.htm

Acesso em 21/05/2008.

JUNIOR, Jorge Leite. “O que é um monstro?”. Disponível em:

[http://www.comciencia.br/comciencia/?section=](http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=29&id=340)

[8&edicao=29&id=340](http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=29&id=340)

Acesso em 20/04/2008.

PARADA, Carlos. “Aspectos básicos de los mitos griegos.”

Disponível em:

<http://www.maicar.com/GML/BasicAspects.htm>

Acesso em 28/05/2008.

PENAFRIA, Manuela. “O documentarismo do cinema”. Dispo-

nível em: [http://bocc.unisinos.br/pag/penafria_manuela_](http://bocc.unisinos.br/pag/penafria_manuela_documentarismo_cinema.pdf)

[documentarismo_cinema.pdf](http://bocc.unisinos.br/pag/penafria_manuela_documentarismo_cinema.pdf)

Acesso em 15/01/2008

Revista eletrônica de jornalismo científico. Disponível em:

<http://www.comciencia.br/comciencia/>

Acesso em 20/04/2008.

Filmes

Aileen: the life and death of a serial killer. Direção: Nick Bronnfield e Joan Churchill. DEJ Productions, 2003. DVD (89 min).

Aileen Wuornos: the selling of a serial killer. Direção: Nick Bromfield. DEJ Productions, 1992. DVD (89 min).

Freaks. Direção: Tod Browning. Magnus Opus, 1932. DVD (64 min).

Monster. Direção: Patty Jenkins. California Filmes, 2003. DVD (109 min).

O enigma de Kaspar Hauser. Direção: Werner Herzog. Filmverlag der Autoren, 1974. DVD. (110 min).

O homem elefante. Direção: David Lynch. Paramount Pictures, 1980. DVD (124 min).