



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**



JÉSSICA ÁGNE CAMPÊLO NUNES

**A REDESCRIÇÃO DA NOÇÃO DE CULTURA MONSTRO A PARTIR DA
FILOSOFIA DE RICHARD RORTY**

**TERESINA
2024**

JÉSSICA ÁGNE CAMPÊLO NUNES

**A REDESCRIÇÃO DA NOÇÃO DE CULTURA MONSTRO A PARTIR DA
FILOSOFIA DE RICHARD RORTY**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPGFIL), do Centro de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Piauí, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Área de concentração: Filosofia Prática

Orientador: Professor Doutor Heraldo
Aparecido Silva

TERESINA
2024

JÉSSICA ÁGNE CAMPÊLO NUNES

**A REDESCRIÇÃO DA NOÇÃO DE CULTURA MONSTRO A PARTIR DA
FILOSOFIA DE RICHARD RORTY**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia,
do Centro de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Piauí,
apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia.
Área de concentração: Filosofia Prática.

Aprovada em: _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Heraldo Aparecido Silva (UFPI)

Presidente

Prof. Dr. Ricardo Corrêa de Araujo (UFES)

Examinador externo

Prof. Dr. Fábio Abreu dos Passos (UFPI)

Examinador interno

Prof. Dr. Robson Carlos da Silva (UESPI)

Suplente

**TERESINA
2024**

RESUMO

O problema da pesquisa consiste em investigar de que modo a cultura monstro pode ser efetivamente articulada com as ideias de Rorty. Tal articulação será realizada pela análise dos textos filosóficos e de histórias em quadrinhos filosóficas. Dessa maneira, podemos interpretar o conceito de cultura monstro como uma junção alternativa daquilo que Rorty considera como pessoas estranhas, injustiçadas, diferentes, excluídas e marginalizadas. A proposta da pesquisa consiste, então, em realizar uma redescrição do conceito de cultura monstro a partir da filosofia de Rorty (2007).

Palavras-chave: Cultura monstro. Redescrição. Progresso moral.

ABSTRACT

The research problem is to investigate how the monstrous culture can be effectively articulated with Rorty's ideas. Such articulation will be carried out by the analysis of the philosophical texts and philosophical comics. In this way, we can interpret the concept of monster culture as an emotional alternative to what Rorty considers as strange, wronged, different, excluded, and marginalized people. The research proposal then consists of redescribing the concept of monster culture from the philosophy of Rorty (2007).

Keywords: Monster culture. Redescription. Moral progress.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Capa de <i>Detetive Darkfield</i>	41
Figura 2. Noel de <i>Aprendendo a Cair</i>	41
Figura 3. <i>Não era Você que eu Esperava</i>	42
Figura 4. <i>Arlindo</i>	42
Figura 5. <i>Mordida</i>	43
Figura 6. <i>Monster</i>	43
Figura 7. <i>Detetive Darkfield</i> ; Porca do dente de ouro.....	46
Figura 8. <i>Detetive Darkfield</i> ; Maldição.....	48
Figura 9. <i>Detetive Darkfield</i> . Brown e Darkfield.....	50
Figura 10. <i>Detetive Darkfield</i> . Visita de Darkfield à família.....	51
Figura 11. <i>Aprendendo a cair</i> . Neuerkerode.....	54
Figura 12. <i>Aprendendo a cair</i> . Neuerkerode 2.....	55
Figura 13. <i>Não era você que eu esperava</i>	56
Figura 14. <i>Não era você que eu esperava 2</i>	56
Figura 15. <i>Arlindo</i> . Existir.....	58
Figura 16. <i>Arlindo</i> . Diálogo.....	58
Figura 17. <i>Mordida</i> . Lobisomem.....	59
Figura 18. <i>Detetive Darkfield</i> . Num-se-Pode.....	62
Figura 19. <i>Monster</i> . Johan e Tenma.....	67

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente ao Prof. Dr. Heraldo Aparecido Silva por ter me ajudado nesta jornada. Ao meu pai, Lacordeles Nunes, que sempre me apoiou, principalmente nas horas mais difíceis. À minha família, por terem sido um motivo para eu ter escrito esta dissertação. Aos meus amigos Izabel e Francisco por serem super atenciosos, principalmente nos meus momentos de ansiedade. Ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia por me dar esta oportunidade de escrever este trabalho.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 CULTURA DOS MONSTROS E CORPO MONSTRO.....	13
2.1 A tese dos monstros de Jeffrey Jerome Cohen.....	14
2.2 Os anormais de Michel Foucault.....	18
2.2 O corpo monstro e a teoria da somaestética de Shusterman.....	21
2.3 José Gil e sua noção de monstro.....	24
3 A FILOSOFIA RORTYANA DA REDESCRIÇÃO.....	26
3.1 Filosofia edificante e a noção de redescritção.....	28
3.2 Técnicas <i>ad hoc</i>	33
3.3 Inspiração literária como instrumento de redescritção.....	37
4 A REDESCRIÇÃO DA NOÇÃO DE CULTURA MONSTRO A PARTIR DA FILOSOFIA DE RICHARD RORTY.....	40
4.1 Ligações da redescritção da cultura monstro nos quadrinhos.....	44
4.2 A noção rortyana de solidariedade no contexto da cultura monstro.....	59
4.3 O ironismo liberal de Richard Rorty na redescritção do corpo monstro	63
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
REFERÊNCIAS.....	69

1. INTRODUÇÃO

A cultura tem um papel importante na formação ética, política e social de um indivíduo em determinado grupo, buscando modelá-lo conforme o seu padrão normativo. Por este motivo, Jeffrey Jerome Cohen (1996) propôs um novo *modus legendi* das culturas a partir dos monstros que elas criam – uma nova visão acerca da complexidade do ser humano. Apesar dos monstros serem vistos com repugnância e marginalizados da sociedade, Cohen defende que eles são também atraentes, trazendo perspectivas obscuras sobre diferentes culturas. O indivíduo não quer sair dos padrões, de sua *verdade*, mas tem desejo de entrar pelas suas fronteiras. Fronteiras, neste caso, significam o território do monstro: nós sentimos curiosidade de saber mais sobre o monstro, mas tememos a mudança que isto pode ocasionar na nossa vida.

O filósofo Richard Rorty (2007a) explica que há redescições do mundo na visão de cientistas, poetas, pensadores políticos e filósofos. Esta criação parte da ideia de que defender seus métodos em relação ao mundo, sem o auxílio das atividades descritivas dos seres humanos, não se sustenta. Vocabulários são redescritos dentro da cultura de um determinado grupo social, porém estes acabam privilegiando algumas em detrimento de outras. De acordo com Rorty, devemos “[...] conciliar-nos com a ideia de que a maior parte da realidade é indiferente a nossas descrições dela, e de que o ser humano é criado pelo uso de um vocabulário [...]” (Rorty, 2007a, p.31).

A redescrição de um objeto em causa pode mudar o seu valor: se ele é útil ou não, importante ou insignificante (Rorty, 2007a). Por isso, é importante ressaltar que a criação de novos indivíduos e subjetividades é influenciada pela modificação das práticas linguísticas e sociais. Isto porque somente uma redescrição pode dar resposta à outra redescrição, pois nos *vocabulários corporificados* não há a possibilidade de uma aproximação a-histórica, universal e absoluta que seja neutra para julgar todas as culturas (Silva, 2019).

Como não há neutralidade no campo cultural, Rorty defende a utilização de algumas técnicas *ad hoc*, ou seja, noções conceituais recriadas com o objetivo de lhes conferir fins específicos no âmbito da interpretação ou uso de um texto. São elas: o argumento, a recontextualização histórica, a apropriação, a narrativa e a utilidade

(Silva, 2019). O uso de tais noções será relevante para compreendermos o conceito de cultura monstro (e suas subáreas denominadas como corpo monstro e vocabulário monstro) e, depois, apresentar uma redescrição da mesma a partir do neopragmatismo rortyano.

Na obra *Contingência, Ironia e Solidariedade*, Rorty (2007a) expande a sua visão favorável aos textos literários para outros gêneros narrativos que, segundo ele, serão úteis para o propósito individual de redescrever a nós mesmos e ao propósito comunitário de oferecer detalhes sobre diversos tipos de sofrimentos padecidos por grupos de pessoas consideradas estranhas ou diferentes, contribuindo assim para o progresso moral e social. Entre tais gêneros narrativos, além dos romances literários, estão as histórias em quadrinhos, os textos jornalísticos, os filmes e os documentários. Pretendemos utilizar as histórias em quadrinhos como suporte para nossa pesquisa para, assim, realizar uma redescrição do vocabulário de cultura monstro com base em Rorty. A escolha dos quadrinhos tem base na redescrição rortyana, que descreve a literatura como uma forma de entender o outro. Ele cita as histórias em quadrinhos como exemplo.

Na nossa perspectiva, o tema da cultura monstro pode ser imaginativamente relacionado à filosofia rortyana. Dessa forma, investigaremos de que modo a cultura monstro pode ser efetivamente articulada com as ideias do filósofo neopragmatista. Nossa hipótese de trabalho é que, do mesmo modo que Rorty viu a literatura como uma aliada e, posteriormente, ampliou esse espaço argumentativo para abarcar outros gêneros narrativos, também podemos ampliar imaginativamente a sua definição de pessoas estranhas para relacioná-la ao conceito de cultura monstro.

Assim, podemos interpretar o conceito de cultura monstro como um amálgama, isto é, uma versão alternativa que constituiria uma junção daquilo que Rorty considera como pessoas estranhas, injustiçadas, diferentes, excluídas e marginalizadas. O objetivo geral da pesquisa consiste, então, em realizar uma redescrição do conceito de cultura monstro a partir da filosofia rortyana (2007a). Neste sentido, os objetivos específicos serão: elucidar a noção de cultura monstro, bem como as suas noções componentes como vocabulário monstro e corpo monstro; explicitar a noção de redescrição em Rorty; e evidenciar os elementos teóricos comuns e divergentes entre Cohen e Rorty a partir do gênero narrativo denominado como histórias em quadrinhos filosóficas.

Como é uma pesquisa filosófica, ela busca compreender determinados aspectos filosóficos, questionando tópicos relacionados ao tema da cultura monstro com base na redescrição de Rorty (2007a).

A investigação será de natureza bibliográfica, tendo em vista que a pesquisa terá base na interpretação de textos e nos questionamentos apresentados por eles, um método tradicional utilizado pelas ciências humanas (Chizzotti, 2010).

Com isso, privilegiamos a pesquisa de interpretações éticas e políticas da filosofia de Rorty (2007a) para redescrever a noção de cultura monstro de Cohen (1996). A fim de elucidar alguns aspectos comuns e divergentes entre os autores citados, optamos pelo uso de exemplos extraídos do gênero narrativo contemporâneo denominado como histórias em quadrinhos filosóficos, escolhido para a realização deste trabalho (McLaughlin, 2005; Meskin, 2011). Ao mesmo tempo, objetiva mostrar a importância dos quadrinhos filosóficos como forma de compreender o indivíduo (Kukkonen, 2013).

Sobre a importância dos gêneros narrativos, segundo a concepção de Rorty (2007a, p.20), temos sua defesa de que “esse processo de passar a ver outros seres humanos como ‘um de nós’, e não como ‘eles’, é uma questão de descrição detalhada de como são as pessoas desconhecidas e de redescrição de quem somos nós mesmos” e explica que esta não é uma tarefa da teoria e sim “para gêneros como a etnografia, a reportagem jornalística, o livro de histórias em quadrinhos, o documento dramatizado e, em especial, o romance”. Por este motivo, escolhemos as histórias em quadrinhos como gênero narrativo de estudo.

Tradicionalmente, as pesquisas filosóficas também são usadas como recurso investigativo de uma pesquisa exploratória bibliográfica (Rorty, 1998a). Por estas serem um meio de interpretações e análises, elas levantam questionamentos acerca do tema proposto, possibilitando a discussão posterior.

Na proposta apresentada, o estudo bibliográfico concentra-se principalmente em torno das obras, artigos e entrevistas de Richard Rorty, nosso aporte teórico principal. Desse modo, em relação à filosofia rortyana, escolhemos textos relacionados à redescrição, à subjetividade e à solidariedade, buscando compreender sua ligação com os gêneros narrativos (Rorty, 2007a). Além disso, para discutirmos com mais propriedade a noção de cultura monstro, nos deteremos nas teses dos monstros proposta por Jeffrey Jerome Cohen. Como literatura de apoio, de caráter secundário, usa-se obras e artigos de autores que têm conexão com o tema abordado

(Gil, 2006); com tópicos específicos ligados ao tema principal (Shusterman, 1999); ou com a filosofia de Rorty (Silva, 2019; 2021). E, ainda, há presença de obras que demonstram uma utilização prática de histórias em quadrinhos filosóficos ou que conectam as mesmas com parte da produção teórica de Rorty para levantar questionamentos sobre o indivíduo e sua relação com a sociedade; contribuindo, assim, para compreender a ideia do diferente e da monstruosidade na perspectiva rortyana (Meskin, 2011; Kukkonen, 2013).

O percurso metodológico desta pesquisa divide-se em três partes/capítulos, apresentados da seguinte maneira:

No primeiro capítulo apresentamos a noção de cultura monstro, bem como as suas noções componentes como vocabulário monstro e corpo monstro e sua função nas sociedades.

No segundo capítulo, explicitamos a noção de redescrição em Rorty; como surgiu esta metodologia, qual foi a base para Rorty desenvolver esta noção. Utilizaremos de textos e obras do próprio filósofo, assim como de comentadores como Silva (2019), Marques (2022), dentre outros.

No terceiro capítulo evidenciamos os elementos teóricos comuns e divergentes entre Cohen e Rorty a partir do gênero narrativo denominado como histórias em quadrinhos filosóficas. Escolheremos algumas histórias em quadrinhos como base para nossa pesquisa para chegarmos no objetivo geral, que é realizar uma redescrição do conceito de cultura monstro a partir da filosofia de Rorty de modo a tornar o primeiro útil ao propósito de progresso moral da segunda.

2. CULTURA DOS MONSTROS E CORPO MONSTRO

Crescendo em um mundo odioso, somos condicionados a menosprezar qualquer coisa além do padrão. O “diferente” é algo desencorajado, e quando se realiza, algo determinado a ser destruído. O que é curioso sobre o diferente, o incomum, ou talvez, melhor dizendo, o desviante, é que eles não se desviam de sua própria cultura, eles a refletem. Além disso, eles o desafiam.

Uma leitura atenta das sete teses dos monstros de Jeffrey Jerome Cohen ilustra que os monstros nascem de nossas culturas que insistem em criá-los. A própria existência deles exige nossa reflexão sobre quem somos como um corpo cultural e pergunta por que eles existem, ou por que nasceram, em primeiro lugar (Cohen, 1996, p.22).

Toda cultura tem um caráter ético. Cohen (1996) explica que o conceito de monstro está interligado à quebra de valores, à estranheza e à crise de categorias. Os monstros são criados para serem derrotados, mortos por um ideal padrão, para reforçar a ideia de que o diferente é amoral, perigoso e marginalizado. A normalização de certo tipo de indivíduo gera a criação de séries de iguais como este; aqueles fora do padrão de igualdade são excluídos da sociedade. Assim, o monstro cultural surge:

O corpo monstruoso é pura cultura. Uma construção e uma projeção, o monstro existe apenas para ser lido: o *monstrum* é etimologicamente "aquilo que revela", "aquilo que avisa", um grifo que busca um hierofante. Como uma letra na página, o monstro significa algo diferente de si mesmo: é sempre um deslocamento, sempre habita a lacuna entre o tempo de reviravolta que o criou e o momento em que é recebido, para nascer de novo. (COHEN, 1996, p.4, tradução própria livre).

Cohen reforça a ideia de que a sociedade exclui determinados atos e pessoas por serem diferentes e cria esses monstros a fim de impor barreiras que não devem ser ultrapassadas. Isso levanta a questão do preconceito em relação a outros grupos humanos, marginalizados por não seguirem certos parâmetros. Todavia, mesmo amedrontada pela figura do monstro, a sociedade se sente atraída por ele. Assim, ele precisa ser expurgado para fora das barreiras do possível.

Para entendermos mais sobre a cultura monstro, apresentaremos a tese dos monstros de Cohen, que ele divide em sete tópicos. Uma vez que, no âmbito da cultura monstro existem categorias menores a ela relacionadas, como *vocabulário monstro* e

corpo monstro, também faremos um uso pontual das reflexões de Richard Shusterman, outro filósofo pragmatista contemporâneo.

Utilizando a teoria da somaestética de Shusterman (2000; 2008), o corpo monstro pode explicar os critérios da cultura de uma certa sociedade, apontando tópicos que precisam ser discutidos. Nessa perspectiva, também destacamos que Gil (2006, p.131-132) defende que o corpo monstro incita “[...] o espanto inesgotável [...], como se a paisagem que o rodeia fosse afetada por um fator caótico decisivo que deveria virar do avesso, desconjuntá-la, arruiná-la definitivamente [...]”. A noção da cultura monstro de Gil nos auxiliará a entender mais sobre o comportamento sociocultural do ser humano.

2.1 A tese dos monstros de Jeffrey Jerome Cohen

Jeffrey Jerome Cohen (2000) criou as Sete Teses dos Monstros e explica o papel delas na sociedade e na cultura. Cada tese explica seu papel sociocultural, em que ele busca apresentar as culturas por meio dos monstros que elas geram. Essa divisão das teses é importante para entendermos mais a estrutura sociocultural do monstro na qual ele eventualmente esteja inserido, já que cada sociedade possui sua própria noção do que é monstro. Assim, entende-se o corpo monstro como “uma narrativa dupla, duas histórias vivas: uma que descreve como o monstro pode ser e outra – seu testemunho – que detalha a que uso cultural o monstro serve.” (Cohen, 2000, p. 42). Julio Jeha explica que:

Os monstros ajudam a manter a coesão social. Os grupos precisam manter seus membros unidos dentro de fronteiras e proteger-se contra os inimigos externos. A harmonia interna depende de uma percepção coletiva de realidade, sinalizando àqueles que a compartilham que ‘as coisas são assim’ e não de outra maneira e ‘é assim que devemos fazer as coisas por aqui’. Qualquer transgressão das fronteiras ou limites estabelecidos pelo grupo, quer sejam abstratos ou concretos, causa desconforto e requer que o mundo retorne ao estado considerado certo. O monstro é um artifício para rotular as infrações desses limites sociais. (Jeha, 2009, p. 19)

É importante notar que o monstro é ligado ao comportamento social, seja para nos lembrar dos limites dos padrões e para nos manter *seguros* de qualquer perigo que possa destruir estes padrões. Estas características do corpo monstruoso podem

ser explicadas com mais detalhes através das teses dos monstros de Cohen. São teses que explicitam o papel do monstro na sociedade, seus atributos e características, assim como as maneiras de romper os padrões culturais para trazer advertências e manter o indivíduo naquele modelo.

A primeira tese defende que o corpo do monstro é um corpo cultural. “O monstro nasce nessas encruzilhadas metafóricas, como a corporificação de um certo momento cultural – de uma época, de um sentimento e de um lugar” (Cohen, 2000, p. 26). A palavra *monstrum* significa *aquele que revela, aquele que adverte* (ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY, *monster*¹), ou seja, é um corpo que incorpora o medo, o desejo, as incertezas, a ansiedade e a fantasia. Ele pode morrer, mas renasce para contar outra história. Ele sempre se levanta, revela seus segredos e depois desaparece quando não é mais necessário.

Um exemplo disso são as lendas folclóricas, que contam histórias de monstros que se revelam em certo período e lugar, corporificando os problemas socioculturais. O corpo do monstro é aquele que é utilizado para explicar o porquê do elemento “anormal” nos parâmetros de uma cultura particular. A mula sem cabeça (Cascardo, 1972) retrata essa definição: em algumas versões, é um monstro que se manifesta quando uma mulher se envolve romanticamente com um padre. Assim, ela é amaldiçoada e transformada em mula com uma cabeça em chamas. Essa lenda tinha como objetivo causar medo nas mulheres que desejavam ter um relacionamento amoroso com os sacerdotes da Igreja Católica. Sendo assim, a mula sem cabeça é uma corporificação de uma sociedade religiosa que buscava manter as mulheres *comportadas*.

A segunda tese que Cohen (1996) defende é que o monstro sempre escapa. Ele se torna imaterial e desaparece, reaparecendo em outro lugar. Quantas vezes não nos foi contada uma história de um monstro, de maneiras diferentes? Nós temos vampiros, lobisomens, alienígenas, bruxas, todos criados pela sociedade no intuito de reafirmar os problemas atuais da sociedade. Cohen (2000, p. 28) explica que “[...] o corpo do monstro é, ao mesmo tempo, corpóreo e incorpóreo; sua ameaça é sua propensão a mudar.” Ele muda de acordo com a época e a cultura, mostrando os possíveis perigos que aquela sociedade poderá enfrentar.

¹ Disponível em: <https://www.etymonline.com/search?q=monster> Acesso: 07 fev 2024

A terceira tese defende que o monstro é o arauto da crise de categorias. Cohen (1996) afirma que o monstro não é um padrão da cultura local, ou seja, o monstro sempre consegue escapar porque ele não se presta à categorização fácil. Ele sempre aparece em épocas de crise notavelmente como um fator que questiona a binaridade do bem e do mal e introduz uma instabilidade.

Ele oferece um novo caminho a ser explorado, novos meios de perceber o mundo. “Desaprovando plenamente os métodos tradicionais de organizar o conhecimento e a experiência humana, a geografia do monstro é um território ameaçador e, portanto, um espaço cultural sempre contestado” (Cohen, 2000, p. 32). O perigo do monstro reside em sua facilidade de escapar dos padrões que a sociedade impõe, pois ele se corporifica de diferentes maneiras. Logo, estes são criados para alertar ao indivíduo do que é certo e errado.

A quarta tese explica que o monstro mora nos portões da diferença, ou seja, ele é a diferença feita carne e que mora no nosso meio (Cohen, 1996). Ele incorpora o Fora, o Além, algo retoricamente categorizado como distante e distinto, mas que tem origens dentro, na cultura.

A sociedade tem a necessidade de eliminar esse diferente de suas fronteiras, e isso faz com que esse ato de extermínio apareça como heroico. “Ao revelar que a diferença é arbitrária e flutuante, que ela é mutável antes que essencial, o monstro ameaça destruir não apenas os membros individuais de uma sociedade, mas o próprio aparato cultural por meio do qual a individualidade é constituída e permitida” (Cohen, 2000, p. 40). O monstro, de acordo com a sociedade que o criou, quer eliminar o correto e abrir espaço ao errado, ao impuro. Quer seduzir os indivíduos e mostrar que seus atos não são tão ruins assim. Por este motivo, eles são mandados para longe, são mortos, eliminados por heróis. Desta forma, a sociedade se mantém padronizada.

A quinta tese defende que o monstro vigia as fronteiras do possível, ou seja, se alguém der um passo fora dessa geografia oficial, está arriscando ser atacado por algo monstruoso ou se transformar no próprio monstro (Cohen, 1996). Isto é um alerta que a sociedade faz quando se é seduzido pelo monstro; uma pessoa pode fazer algo errado ou até mesmo corporificar o monstro. O monstro está vigiando cada parte da fronteira, esperando alguma alma perdida para consumi-la, fagocitá-la. Isso causa medo, terror na sociedade, uma característica do monstro criada para manter os indivíduos longe das fronteiras.

O que o monstro faz neste contexto é corporificar comportamentos diferentes, que não devem ser exercidos ou que podem ser exercidos apenas por meio do corpo dele. Por meio do monstro, o panóptico manipula uma sociedade para seguir seu padrão; eles apresentam algo monstruoso, gerando terror, para, assim, manter todos em um único modelo. Por isso que o monstro é perigoso e deve ser eliminado.

A sexta tese afirma que o medo do monstro é realmente uma espécie de desejo. “Para que possa normalizar e impor, o monstro está continuamente ligado a práticas proibidas. O monstro também atrai” (Cohen, 2000, p. 48). As mesmas criaturas que amedrontam a sociedade também despertam interesse e podem inspirar fortes fantasias escapistas, ou um anseio para sair dos padrões e agir como o próprio monstro.

É uma fuga temporária da imposição, o desejo do proibido que é atraente. A sociedade tem repúdio do monstro, odeia seu jeito transgressor e fora-da-lei, mas, ao mesmo tempo, inveja sua liberdade. O monstro pode fazer tudo o que quer, mesmo sendo julgado por isso. É nisso que o padrão alerta: por mais que seja prazeroso, atraente, o monstro está guiando o indivíduo à armadilha. Cada sociedade tem seu monstro para impedir seus cidadãos de cometer atos proibidos, mas, ainda assim, a curiosidade surge. Por isso que se cria um medo dos monstros, para mantê-los para além das fronteiras, à margem da sociedade.

Cohen (1996) explica que o monstro pode funcionar como uma projeção do eu, um *alter ego*, um outro eu. Por isso, o monstro é visto de maneiras diferentes por várias pessoas, porque o monstro tem essa capacidade de ter vários eus como explicado na terceira tese. Por ter medo e atração pelo monstro, a sociedade quer a erradicação dele, como uma espécie de exorcismo; exterminar o monstro para, assim, não ser seduzido por ele.

Por fim, na sétima tese, Cohen (2000) defende que o monstro está situado no limiar do tornar-se. Eles são nossos frutos, filhos que podem ser expulsos para terras distantes ou locais de reclusão, marginalizados e escondidos nos locais proibidos da nossa mente. Porém, eles sempre retornam. Quando eles voltam, trazem conhecimento pleno do nosso lugar na história, carregam um autoconhecimento, que é humano. Eles nos perguntam como percebemos o mundo e nos questiona acerca da nossa própria existência, dos nossos preconceitos sobre raça, gênero, sexualidade e a diferença como todo.

Por que o criamos? É a pergunta que o monstro sempre indaga. A resposta a estas perguntas é simples: os monstros são um reflexo de quem somos no tempo e no espaço em que nascem. Ao analisá-los, eles nos falam sobre a cultura da qual fazemos parte e, por meio de sua revelação, nos imploram para reavaliá-los.

O monstro nos ajuda a questionar os comportamentos sociais de um local, assim como nossas próprias ações perante estes corpos estranhos. Estas sete teses nos colocam em uma posição de indagação, proporcionando caminhos alternativos para entendermos estes seres. Dependendo de quais características eles nos apontam, isto pode nos levar a entender o outro, o diferente. Desse modo, podemos avaliar nosso próprio julgamento em relação ao outro, se estamos praticando discriminação e ódio ao próximo pelo simples fato deles serem diferentes de nós; pela cor, orientação sexual, pessoas com deficiência, entre outros.

2.2 Os anormais de Michel Foucault

Em 22 de janeiro de 1975, Michel Foucault dedicou grande parte de sua palestra no *Collège de France* à discussão das três figuras que deram origem ao domínio da anormalidade: o “monstro humano”, o “indivíduo a ser corrigido” e a “criança masturbadora”. Para Foucault (2001), essas três figuras capturaram a natureza especulativamente amorfa dos indivíduos anormais (*les anormaux*), desde as leis medievais até os discursos da psiquiatria do século XIX.

Com o “monstro humano”, especificamente, Foucault não se refere simplesmente a uma categoria na qual poderíamos formular a hipótese de um significado corporal de deformidade, mas a uma categoria particular que é sentida principalmente no e através do corpo, uma “noção de monstro que é essencialmente uma noção jurídica” (Foucault, 2001, p.69). É o corpo como transgressão ontológica que se torna agente ativo da monstrosidade, violando tanto as leis da sociedade quanto as leis da natureza. Como tal, desloca-se involuntariamente para o território do poder – que Foucault entende como um complexo entrelaçamento de relações e condições – produzindo matizes e nuances do normal ao anormal, do natural ao não natural.

Ao que parece, para Foucault, ter um corpo monstruoso, ou o que ele chama de “forma natural do antinatural”, não tem a ver com as categorias específicas ou ambiguidades que o paradigma do “monstro humano” impõe, mas com a onipresença do poder e a capacidade do poder de se reproduzir em diferentes formas e contextos.

A questão da sexualidade surgiu de forma mais crucial quando o “monstro humano” se tornou um “monstro moral” (Foucault, 2001, p.93). Foi neste estado de fusão, investigação e categorização que se enraizaram as preocupações modernas com o indivíduo anormal. A partir de então foram feitas tentativas de analisar e regular a figura desviante em termos de variações das leis civis e dos imperativos morais. Isso tornou possível que especialistas de todos os tipos ganhassem poder sobre o corpo desviante, definindo-o através de instituições, eventos políticos, práticas médicas e processos experimentais.

Os monstros morais são agora compreendidos em termos de norma, e foi a medicina que assentou as bases para a tolerância, ou, inversamente, para a intolerância contra indivíduos classificados como imorais ou anormais.

No início da palestra de 22 de janeiro de 1975, Foucault (2001) menciona que o problema recorrente do século XIX é o de descobrir o núcleo da monstrosidade escondido atrás de pequenas anormalidades, desvios e irregularidades. Através da mudança do complexo jurídico-natural para o complexo jurídico-moral, através do desenvolvimento da lógica da normalização, pequenas anormalidades, desvios e irregularidades vieram à tona. O indivíduo anormal com sua delinquência inata e uma suposta necessidade de normalização é mais claramente objetivado diante da psiquiatria. Doravante, os especialistas desempenharam um papel importante na regulação e transformação dos sujeitos desviantes.

De fato, o monstro contradiz a lei. Ele é a infração, e a infração levada a seu ponto máximo. E, no entanto, mesmo sendo a infração (infração de certo modo no estado bruto), ele não deflagra, da parte da lei, uma resposta que seria uma resposta legal. 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 (Foucault, 2001, p.70).

Através do monstro, de fato, é possível observar a relação do pensamento com o seu limite. O monstro é sempre uma construção linguística e cultural, ou seja, está sempre capturado num discurso científico, filosófico ou jurídico, mas ao mesmo tempo é como se o corpo do monstro estivesse sempre excedendo as formas

discursivas da sua conceptualização. O híbrido que o monstro encarna o remete a um espaço liminar.

Não é por acaso que o monstro humano sinaliza uma crise, que é essencialmente uma crise de saber diante do inesperado. E não é por acaso que esta crise se resolve através do próprio corpo do monstro que se torna objeto de sacrifício, de práticas de perseguição. E quando estas práticas se tornarem dispendiosas e não socialmente aceitáveis, novas técnicas, como nos lembra Michel Foucault (2001), mais sutis e minuciosas, sustentadas por novos conhecimentos científicos, dedicam-se a normalizar os traços monstruosos que são sentidos em pequenas perversões ou em comportamentos criminosos.

A segunda destas figuras é “o indivíduo a ser corrigido”. Este indivíduo ocorre muito claramente no século XVIII, mas depois do “monstro humano”. Se o quadro de referência para o monstro é a natureza e a sociedade, o quadro de referência para o indivíduo a ser corrigido é a família e as instituições que a unem e sustentam. Este indivíduo é espontaneamente incorrigível: assim, ressalta-se a criação de tecnologias para sua reeducação para que ele possa viver em sociedade mais uma vez.

A terceira destas figuras é a “criança masturbadora”, representação que ocorre no final do século XVIII e início do século XIX. Seu campo de aparição está no interior da família. O masturbador é muito comum: “A masturbação é o segredo universal compartilhado por todos, mas não revelado a ninguém” (Foucault, 2001, p.74).

Estes três exemplos que Foucault categoriza como anormais são indivíduos excluídos da sociedade, modelos que outros têm medo de se tornar. Talvez não seja o monstro em si o que se teme, mas sim o que o monstro pode alterar nas instituições que compõem as definições básicas do nosso significado. A natureza física do corpo contribui em grande escala para a ideia de monstruosidade, mas parece que é a internalização das regras que governam como alguém deve ser encarnado como humano, a alma funcional, que realmente torna alguém um monstro ou um ser humano.

2.3 O corpo monstro e a teoria da somaestética de Shusterman

Richard Shusterman é atualmente professor de filosofia da Florida Atlantic University. Durante anos de estudo aprofundados da filosofia de William James² e John Dewey³, somados à sua experiência com Educação Somática, ele desenvolveu a teoria da somaestética. A somaestética é direcionada ao estudo das possibilidades e capacidades de percepção e apreciação estética do *soma*, ou seja, do corpo.

O termo *soma* indica um corpo vivo, sensível e senciente, em vez de um mero corpo físico que poderia ser desprovido de vida e sensação, enquanto o *estético* na somaestética tem o duplo papel de enfatizar o papel perceptivo do soma (cuja intencionalidade incorporada contradiz a dicotomia corpo/mente) e seus usos estéticos tanto para estilizar a si mesmo quanto para apreciar as qualidades estéticas de outros eus e coisas (Shusterman, 2008, p.19-20, tradução livre própria).

Para Shusterman, o corpo não é um recipiente falho que cria barreiras para entender o indivíduo. Ele rejeita a separação discriminatória de corpo e mente, que discrimina o corpo como algo sem vida e sem papel para o crescimento do ser humano. Com isso, o *soma* introduz as pessoas ao conhecimento de si e do outro. Utilizando destes estudos, o autor defende a importância do corpo e suas capacidades perceptivas.

O corpo é uma dimensão essencial de nossa identidade, determinando nossas escolhas ao estruturar nossas necessidades, hábitos, interesses e prazeres. Shusterman argumenta que se os objetivos centrais da filosofia ocidental incluem autoconhecimento, ética, justiça e qualidade de vida, a teoria da somaestética, que promove a autoconsciência corporal, deveria apoiar-se nesses objetivos filosóficos.

Shusterman (2008) defende descrições e teorias do corpo como uma força positiva e proativa que se envolve em poderosas transformações sociais e políticas por meio de práticas corporais holísticas e voltadas para a saúde. Prazer, treinamento

² William James estudou na Lawrence Scientific School de Harvard e na School of Medicine, mas seus escritos foram desde o início tanto filosóficos quanto científicos. *Some Remarks on Spencer's Notion of Mind as Correspondence* (1878) e *The Sentiment of Rationality* (1879, 1882) pressagiam seu futuro pragmatismo e pluralismo e contêm as primeiras declarações de sua visão de que as teorias filosóficas são reflexos do temperamento de um filósofo (Hildebrand, 2018a).

³ As teorias e experimentos educacionais de John Dewey tiveram alcance global; suas teorias psicológicas tiveram uma influência considerável nessa ciência em crescimento e seus escritos sobre teoria e prática democráticas influenciaram profundamente os debates acadêmicos e práticos por décadas. Além disso, Dewey desenvolveu visões extensas e frequentemente sistemáticas em ética, epistemologia, lógica, metafísica, estética e filosofia da religião (Hildebrand, 2018b).

disciplinar, sintonia corporal, autoconsciência reflexiva, experiência estética e transformadora, diferença, tolerância e relacionamento são algumas das características críticas da teoria somaestética que Shusterman explora em relação a uma vida ética e política.

Tais formulações guiam a crítica de Shusterman sobre a negatividade que a Filosofia imputa à consciência somática. Ele questiona argumentos que citam o assunto. “[...] Sua imagem [do corpo] predominantemente negativa – como uma prisão, distração, fonte de erro e corrupção – é refletida e reforçada pelo viés idealista e desconsideração pelo cultivo somático que os filósofos ocidentais geralmente exibem” (Shusterman, 2008, p.11). Além de mostrar a importância do conceito *soma*, Shusterman propõe este rompimento com os argumentos depreciativos sobre o corpo.

Dentro da proposta sobre o estudo do corpo a partir de uma perspectiva filosófica, Shusterman (1999, p.302, tradução própria livre), em seu artigo *Somaesthetics: A Disciplinary Proposal*, descreve que “[...] a somaestética pode ser definida provisoriamente como o estudo crítico e meliorativo da experiência e do uso do corpo como um *locus* de apreciação sensorial-estética (*aisthesis*) e autoformação criativa”. O corpo, no geral, atrai discussões sobre conhecimento, práticas e disciplinas corpóreas que estruturam cuidado somático ou que possam ser melhoradas. Shusterman defende a exclusão do preconceito filosófico acerca do corpo, focando nos objetivos centrais dos conhecimentos filosóficos, autoconhecimento e busca da boa vida.

O corpo não é só uma dimensão essencial da nossa humanidade, é também o instrumento básico de toda a performance humana [...], nós precisamos de um melhor conhecimento somático para melhorar a compreensão e performance nas artes, nas ciências sociais e para o avanço da mestria na mais alta forma de arte – aquela relativa ao aperfeiçoamento da nossa humanidade e ao viver de uma vida melhor. Precisamos pensar cuidadosamente através do corpo de modo a nos cultivarmos e a edificar nossos estudantes [...] (SHUSTERMAN, 2011, p. 6-7).

Shusterman defende que o corpo é relacionado à ideia de que o progresso é uma noção real que leva a uma melhoria do mundo. Ou seja, a somaestética preocupa-se com as questões levantadas pela sociedade sobre a experiência somática para, assim, utilizar o corpo como instrumento de reflexão social (Shusterman, 2011, p.5).

Utilizando a teoria da somaestética de Shusterman, o corpo monstro pode explicar os critérios da cultura de certa sociedade, apontando tópicos que precisam ser discutidos. O corpo monstro é repugnante, mas atraente. Ele é visto de forma negativa pela sociedade para que esta não ultrapasse os limites do padrão. A somaestética aponta o cuidado e a admiração pelo corpo no geral como forma de educação social. O ser monstruoso é deixado às margens da sociedade por não se categorizar nos padrões de uma sociedade, o que abrange a questão da discriminação. De acordo com Shusterman:

Defender uma estética pragmatista mais corporificada não significa limitar a realização estética a jovens magros, bronzeados e atléticos. Não apenas porque reconhece outras dimensões da realização estética, mas porque a estética do corpo não é limitada à sua forma de superfície e cosméticos ornamentais; também diz respeito a como o corpo se move e se experimenta. (Shusterman, 2000, p.261, tradução própria livre)

Para o filósofo neopragmatista, o corpo não se resume ao que a sociedade considera como belo. Isso significaria que vários corpos seriam discriminados e marginalizados por não serem padronizados. O corpo nos apresenta características de como se movimenta e se experimenta, abrindo portas para o rompimento de barreiras.

As relações com o corporeidade descritas pelo filósofo, apesar da negatividade e do estigma de nojo que trazem consigo, apresentam fatores de admiração ao corpo, mostrando como o indivíduo pode lidar com seus próprios preconceitos. Detalhes corporais que a sociedade condena não devem ser motivos para marginalizar uma pessoa: esta pode admirá-los. Isto é um ponto importante para abrir mentes em relação aos padrões criados pela sociedade e repensar nas nossas próprias escolhas.

O corpo monstro está ali para ser questionado. Ele é um instrumento de forças sociais, assim como Shusterman (2011) defende em sua teoria da somaestética. O corpo monstro deve ser alvo de estudos sociais, pois ele abrange características culturais repulsivas, mas que devem ser questionadas. Por que eles são rejeitados por aquela sociedade em específico? Estes questionamentos ajudarão a entender mais determinada cultura para, assim, evitarmos futuras discriminações e marginalizações.

Para explicarmos com detalhes sobre o corpo monstro como forma de instrumento de estudos sociais, focaremos na noção de redescrição do filósofo

neopragmatista Richard Rorty mais adiante. A seguir, introduziremos José Gil e o que ele entende por monstro.

2.4 José Gil e sua noção de monstro

De acordo com José Gil (2006), muitos autores tendem a associar a palavra monstro com o vocabulário *monstrare*, que significa mostrar, revelar. Porém, através da teoria de Émile Benveniste, Gil explica que, etimologicamente, *monstrare* é “[...] ensinar um determinado comportamento, prescrever a via a seguir” (Gil, 2006, p.74). O monstro é como uma ferramenta de ensino comportamental, modelo de como as pessoas não devem agir, apesar do fascínio que ele incita.

Nessa perspectiva, também destacamos que Gil (2006, p.131-132) defende que o corpo monstro incita “[...] o espanto inesgotável [...], como se a paisagem que o rodeia fosse afetada por um fator caótico decisivo que deveria virar do avesso, desconjuntá-la, arruiná-la definitivamente [...]”. O monstro causa espanto, medo e aversão, trazendo o caos com seu corpo fora dos padrões socioculturais, o que nos faz questionar sua existência.

O monstro é, ao mesmo tempo, absolutamente transparente e totalmente opaco. Quando o encaramos, nosso olhar fica paralisado e absorto em um fascínio sem fim, inapto ao reconhecimento, pois este nada revela [...]. No entanto, ao exibir sua deformidade [...] oferece ao olhar mais do que qualquer coisa já vista (Gil, 2006, p.78).

O corpo monstro é opaco e transparente na medida em que a sociedade o empurra para as fronteiras do possível, marginalizando-o e banindo-o de seu círculo social. Porém, quando este se revela, mostra-se como fator visceral, deformado, causando temor e admiração ao mesmo tempo. O monstro “mostra a natureza – o corpo – tentando significar por ela própria, sem a ajuda de (e contra) a cultura: significa, ao mesmo tempo, demasiadas coisas e nada” (Gil, 1997, p. 49).

O indivíduo busca uma imagem estável através do monstro. Ele olha para aquele corpo, o considera repugnante, e, assim, consegue acalmar seu interior ao se ver como “normal” em oposição a ele. O corpo monstro serve para alertar, mas também para julgar e se sentir bem ao ver que o indivíduo que o enxerga é diferente

deste. É como se alguma coisa dentro de nós ameaçasse o caos e a dissociação, e o corpo monstro ajuda a combater esses sentimentos.

Porém, para Gil (2006), “o que é um devir senão a experimentação de todas as nossas potências – afetivas, de pensamento, de expressão?” Ele incentiva o indivíduo a ultrapassar as fronteiras, experimentando novas mutações do devir. O corpo monstro convida aquele que tem curiosidade de descobrir mais sobre si, uma identificação secreta do eu. Por esta razão que o monstro é tão atraente, porque estamos buscando respostas para nossa própria existência.

Este é o significado de devir-monstro, um devir que foi criado a partir do corpo monstruoso, da exploração além das fronteiras da sociedade. Um devir que surgiu por necessidade para aquele que precisava inquirir sobre certas questões socioculturais. Cohen (1996), através do conceito e do corpo monstro, reforça a ideia de que a sociedade exclui alguns atos e pessoas por serem diferentes e criam esses monstros a fim de impor barreiras que não devem ser ultrapassadas.

Os fatores supramencionados levantam a questão do preconceito em relação a outros grupos humanos, marginalizados por não seguirem parâmetros estabelecidos – mesmo amedrontados pela figura do monstro, a sociedade se sente atraída por ele, e assim, o monstruoso precisa ser expurgado para fora das barreiras do possível. Gil (2006) encoraja a exploração do devir-monstro, de quebrar barreiras para o autoconhecimento.

Neste sentido, precisamos entender mais sobre o monstro e seu corpo espantoso. Como Rorty (1999a) elucida, a literatura inspira as pessoas a aceitarem o diferente, o outro. Nesse sentido, explicar o porquê de o monstro ter certas características ajuda na evolução ética e cultural do indivíduo e no progresso moral das sociedades (Rorty, 1998a). E a criação de redescritções sobre a cultura monstro pode vir a contribuir para desenvolver novas subjetividades, novos seres humanos e novas práticas sociais (Rorty, 2007b).

3. A FILOSOFIA RORTYANA DA REDESCRIÇÃO

Conforme nossa interpretação, as sete teses mencionadas anteriormente sobre a cultura monstro podem ser relacionadas ao que Rorty propõe através da noção de cultura como vocabulário encarnado. Segundo o filósofo neopragmatista:

Nada pode servir de crítica de uma pessoa senão outra pessoa, ou de uma cultura senão uma cultura alternativa – porque as pessoas e culturas, para nós, são vocabulários encarnados. Portanto, nossas dúvidas sobre nosso caráter ou nossa cultura só podem ser resolvidas ou mitigadas pela ampliação do número de nossos conhecidos. A maneira mais fácil de fazê-lo é ler livros [...] (Rorty, 2007a, p.145).

Assim, conforme Rorty, a principal estratégia à nossa disposição para lidarmos com a percepção daquilo que é considerado estranho ou diferente segundo os padrões culturais e sociais vigentes consiste em ampliar a nossa perspectiva sobre figuras ficcionais consideradas estranhas: pessoas, famílias e culturas. Como se pode ver na citação acima, essa é uma das aplicações possíveis da ideia geral de Rorty: não há parâmetros universais para avaliar pessoas e culturas. Assim, só é possível comparar tais elementos em relação a muitos outros, sendo a literatura a maneira mais fácil de ampliar o leque das possibilidades.

Essa pode ser uma maneira de avaliar o modo como uma cultura lida com determinadas diferenças, mas também funciona como crítica social geral e até mesmo de motivação moral. Desse modo, a partir do conhecimento acerca de culturas e personagens ficcionais alternativos podemos examinar aquilo que é considerado monstruoso segundo os padrões éticos normativos vigentes da sociedade a partir da redescrição dos vocabulários (Rorty, 2007a).

Na proposta rortyana, a ideia de exaltar determinadas linguagens e diminuir a ênfase sobre outras descreve uma das principais características do método filosófico da redescrição:

O método consiste em descrever uma porção de coisas de maneiras novas, até criar um padrão de conduta linguística que atende a geração em ascensão a adotá-la, com isso fazendo-a buscar novas formas apropriadas de comportamento não linguístico – por exemplo, a adoção de um novo equipamento científico ou de novas instituições sociais. Este tipo de filosofia não trabalha passo a passo, analisando um conceito após o outro ou verificando hipótese após hipótese. Ela funciona, antes, de forma holística e pragmática. Diz coisas como 'tente pensar nisto desta maneira' ou, mais especificamente, 'tente ignorar as questões tradicionais visivelmente fúteis, substituindo-as pelas seguintes questões novas e possivelmente

interessantes'. Ela não finge dispor de um candidato melhor para fazer as mesmas velhas coisas que fazíamos quando falávamos da maneira antiga. Em vez disso, sugere que talvez convenha pararmos de fazer aquelas coisas e fazer outras [...] (RORTY, 2007a, p. 34-35).

Rorty (2007b) propõe que a releitura de teorias e ideias deve ser criativa e diferente para que se favoreça mudanças significativas na política e na cultura. É também o que Cohen (1996) defende com sua tese dos monstros – uma leitura da sociedade através da corporificação do monstro, apontando os medos e desejos de uma cultura. O vocabulário monstro, dependendo da cultura, tem seu próprio significado, sua redescritção, sua subjetividade, visto que cada indivíduo questiona a si, procurando no corpo monstro um contraste, uma estabilidade em si (Gil, 2006).

É interessante notar que tais aspectos podem ser articulados com a perspectiva rortyana acerca da relevância da reflexão filosófica no âmbito cultural:

A filosofia ocupa um importante lugar na cultura apenas quando as coisas parecem estar caindo aos pedaços – quando crenças há muito arraigadas e amplamente aceitas estão ameaçadas. Em períodos assim, os intelectuais interpretam o passado em termos de um futuro imaginado (Rorty, 2009, p.129).

Dessa maneira, a partir da perspectiva rortyana, podemos interpretar a cultura monstro (e também suas variações: corpo monstro e vocabulário monstro), não meramente como ameaças aos sistemas de crenças e valores vigentes, mas como um renovado convite para que a interpretação filosófica faça críticas aos valores e modos de pensar e agir considerados ultrapassados; e, alternativamente, para que proponham sugestões novas, úteis e imaginativas para o fortalecimento do vínculo social das próximas gerações (Rorty, 2009).

Nesse contexto, Rorty (2007a) defende que através da modificação das práticas linguísticas é que surgem novas práticas sociais. Ou seja, a mudança do vocabulário monstro gera novos indivíduos a partir dele ou daqueles contrários a ele. Ninguém quer ser como o monstro – mesmo tendo o desejo interno de explorar seu território – e aqueles que se encaixam com seus ideais são excluídos. Nessa perspectiva, a redescritção rortyana pode explicar quais vocabulários são atribuídos ao monstro nesta sociedade para um entendimento cultural profundo daquela sociedade.

Para explorarmos mais o corpo monstro e suas possíveis redescrições, precisamos entender a filosofia de Richard Rorty e como ele chegou à sua noção de redescrição.

3.1 Filosofia edificante e a noção de redescrição

Richard Rorty em seu livro *A Filosofia e o Espelho da Natureza* (1995) faz uma abordagem acerca dos problemas filosóficos modernos e atuais até chegar em uma filosofia sem espelhos, que ele nomeia de Filosofia Edificante. Sua noção de filosofia é de que a mente é um espelho da realidade que reflete suas várias representações. Para Rorty, as imagens são a forma de comunicação mais eficaz. Melhores do que as proposições, metáforas têm maior potência do que afirmações, por isso o *espelho* (Rorty, 1994, p. 51).

A essência do indivíduo está justamente nesta metáfora de espelhar o universo que eles enxergam ao redor, a essência especular. Neste caso, as imagens que são refletidas por estes espelhos têm a possibilidade de serem exatas ou não, o que ocasiona o estudo através de métodos puros, não empíricos. Logo, foram criadas teorias do conhecimento para discutir estas essências, já que estes problemas são perenes, eternos.

Tal filosofia sistemática – que é o primeiro modelo de filosofia que Rorty trata na obra – buscava encontrar uma verdade absoluta, algo que não estava ao alcance do indivíduo, da linguagem e da história: era abstrato. Logo, ela procurava se estabelecer como um “tribunal da razão”, como Kant afirma, na qual seria capaz de chegar à essência da realidade. Ora, para Rorty, este modelo de filosofia não consegue atingir esse conhecimento absoluto da realidade – dizer que o mundo existe, que não é uma criação nossa e que sempre esteve aí, equivale a dizer que as coisas não têm estados mentais humanos, que nós não temos participação na criação do mundo (Rorty, 2007a).

Kant, com seu tribunal da razão pura, foi um dos responsáveis por este modelo de filosofia sistemática. Depois esse modelo foi reafirmado com Russell e Husserl, que estavam preocupados em manter a filosofia na área das ciências contemporâneas. Husserl explica que:

A ciência fenomenológica é um “procedimento intuitivo e ideador dentro da mais estrita redução fenomenológica, é o método especificamente filosófico, na medida em que tal método pertence essencialmente ao sentido da crítica do conhecimento, e por conseguinte, ao de toda a crítica da razão em geral”. (Husserl, 2000, p. 87)

Basicamente, para Husserl, a redução é feita a partir da experiência que cada indivíduo tem em relação a certo objeto. Porém, o mundo ainda existe, e é visto de diferentes perspectivas. Para Husserl (2000), a ciência não deveria ser a base para o estudo da filosofia, pois a fenomenologia ainda é uma doutrina universal das essências – universal no sentido de absoluta.

Com o passar do tempo, quanto mais científica e rigorosa a filosofia se tornava, mais ela se afastava da cultura e se aproximava de questões abstratas. Todavia, por conta de seu representacionalismo e do correspondente fundacionalismo, a filosofia sofreu uma crise, fazendo os filósofos questionarem acerca do seu fim. Rorty, então, introduz a sua teoria de que a filosofia deveria buscar novas bases reflexivas capazes de abordar e explicar as grandes mudanças da história, abandonando a centralidade epistemológica.

Para o autor, filosofia deve se livrar dos “espelhos” criados e focar na relação cultural dos conhecimentos, sem ter a preocupação de solucionar problemas universais e eternos, pois estes nunca serão respondidos inteiramente. Ou seja, atentar-se aos problemas “palpáveis” e criar soluções para estes ao invés de buscar respostas para debates impossíveis de resolver. Sendo assim, Rorty (1995, p.365) sustenta que a filosofia sistemática deve ser substituída pela filosofia edificante – irônica e contingente, sem querer atingir a verdade eterna, o conhecimento absoluto do mundo. Com isso, Rorty afirma que devemos seguir filósofos edificantes no lugar dos sistemáticos.

De acordo com Rorty (1995), a filosofia edificante jamais deve ser fundacional, porque é preciso manter em aberto a discussão, pois a história está sempre em constante mudança, e, em outras épocas e contextos suas propostas poderiam não solucionar os problemas e não ser validadas. Portanto edificante é uma maneira filosófica terapêutica que se utiliza de textos e dos problemas que se propõe, focando no presente.

Sendo assim, Rorty preocupa-se sobre a maneira como a filosofia e a cultura devem se relacionar para resolver problemas atuais e não universais. O papel do

filósofo edificante é ajudar a evitar a auto frustração que resulta da crença de que nos conhecemos apenas por sabermos fatos objetivos, que “a filosofia edificante não é apenas anormal, mas reativa, tendo sentido apenas como um protesto contra tentativas de encerrar a conversação com propostas de comensuração universal através da hipostasiação de algum conjunto privilegiado de descrições” (Rorty, 1995, p.370).

Rorty (1995, p. 370) fala sobre a conversação do ser humano no sentido filosófico, na qual ele embasa sua noção de filosofia edificante. O conhecimento não tem essência, como os filósofos sistemáticos defendem. Isto é crucial para chegarmos à conversação, pois neste ponto, a filosofia muda o foco entre ser humano e objeto para a ligação entre padrões alternativos de justificação. Muitos filósofos temem o fim da filosofia por conta disso, mas Rorty afirma que a filosofia não chegará a um fim, até porque nem a religião morreu com o advento do Renascimento, nem a pintura teve um fim com o Impressionismo. Rorty (1995, p.386) apenas insiste que “a preocupação moral do filósofo deveria ser antes continuar a conversação do ocidente do que insistir sobre um lugar para os problemas tradicionais da filosofia moderna dentro dessa conversação”.

Chegando a este ponto, Richard Rorty, em seu livro *Contingência, Ironia e Solidariedade* (2007a), defende a criação de uma democracia liberal e ironista para a expansão da solidariedade humana. Para isso, influenciado pelo tempo e pela cultura, o indivíduo possui momentos descritos por intermédio de uma linguagem contingente. A contingência da linguagem e da identidade devem ser consideradas para entender as descrições do mundo e de nós mesmos, como produtos da imaginação humana.

Rorty nomeia esse processo de redescrição, definido como o método pelo qual reinventamos nosso vocabulário para resolvermos conflitos individuais e evoluirmos socialmente. Ele explica que há redescrições do mundo na visão de cientistas, poetas, pensadores políticos e filósofos. Para se redescrever, o indivíduo precisa de um conjunto de vocabulários que se formaram de acordo com sua experiência de vida, o tempo e a cultura em que foi inserido. Dentro desse conjunto de vocabulários, um ocupa o lugar principal, o que Rorty chama de vocabulário final.

Todos os seres humanos carregam um conjunto de palavras que empregam para justificar seus atos, suas crenças ou convicções e sua vida. [...] São palavras com que narramos, ora em caráter prospectivo, ora retrospectivamente, a história de nossa vida. Chamo a essas palavras o “vocabulário final” de uma pessoa (Rorty, 2007a, p. 133).

O vocabulário final descrito por Rorty constitui as narrativas mais importantes de um indivíduo, tanto em seu caráter passado quanto futuro. É o conjunto de palavras que empregamos para justificar e narrar a nós mesmos, ou seja, a narração do seu passado ou projetos para o futuro (Rorty, 2007a). Esse vocabulário é final porque significa o último recurso que se tem para justificar os próprios atos, crenças e valores.

Porém, Rorty defende que é possível desconfiar do próprio vocabulário e buscar ouvir os vocabulários dos outros membros de sua comunidade. Essa desconfiança com o vocabulário final que um indivíduo faz uso Rorty denomina de ironia. De acordo com Rorty (2007a), o ironista é alguém que tem dúvidas radicais e contínuas sobre o vocabulário final que construiu ao ser criado onde e como foi; ele não acha que pode subscrever ou dissolver essas dúvidas por meio de seu próprio vocabulário final, e assim enfrenta a contingência de suas próprias convicções: não acredita que seu vocabulário final esteja mais próximo da realidade do que outros.

O ironista é aquele que busca questionar seu vocabulário final para melhorar seu caráter. Com isso, ele está pronto para se redescrever e redescrever o mundo. Porém, o ironista só pode ser liberal em absoluto ou não ser. Se for, ele é alguém que considera a crueldade como a pior coisa a ser feita (2007a, p.134). A junção de ambos os termos nos traz a visão dos ironistas liberais, que “[...] são pessoas que incluem entre esses desejos, impossíveis de fundamentar, sua própria esperança de que o sofrimento diminua, de que a humilhação dos seres humanos por outros seres humanos possa cessar” (Rorty, 2007a, p.18).

Tais desejos são impossíveis de fundamentar justamente porque constituem o vocabulário final dos liberais, que serve para justificar outras crenças, práticas e valores, mas não pode ser justificado por nada que não possa aderir a um movimento circular. O ironista liberal busca acolher o outro para o campo do nós, sem discriminar nem rejeitar o diferente, utilizando a redescritção como método.

Muito se tem falado sobre a concepção ironista de Rorty, um personagem filosófico definido sobretudo pela sua relação reflexiva com o seu “vocabulário final” – um conjunto de palavras que empregamos para nos justificar e narrar. O ironista não acredita que possa “subscrever ou dissolver essas dúvidas” por meio de seu próprio vocabulário final; embora esteja com um teor filosófico, ele não acredita que seu vocabulário final esteja “mais próximo da realidade do que outros”. A figura do ironista tem sido intensamente discutida, especificamente no que diz respeito à proposta de

Rorty para uma reabilitação política do “ironista liberal”: um ator político comprometido com os princípios das democracias liberais que permanece inabalável e corajosamente fiel a esses princípios e ao mesmo tempo considerando-os contingentes e incapazes de serem defendidos de forma neutra.

O que é mais importante nesta liberalização do ironista é, para Rorty (2007a), restringir o uso da sua arma discursiva mais utilizada: a redescrição. Ao redescrever a sua própria cultura e compromissos, o ironista espera alcançar a autocriação e a individualidade, mas esta mesma atitude, quando focada nos vocabulários, crenças e esperanças de outra pessoa, pode incorporar um lado antissocial destrutivo – nomeadamente, o que é percebido como uma forma particularmente cruel e distinta de crueldade: a humilhação.

Rorty define um ironista como uma pessoa que preenche três condições: ela tem dúvidas radicais e contínuas sobre o vocabulário final que usa atualmente, porque ficou impressionado com outros vocabulários, vocabulários considerados finais por pessoas ou livros que encontrou; ela percebe que argumentos formulados em seu vocabulário atual não podem subscrever nem dissolver essas dúvidas; na medida em que filosofa sobre sua situação, ela não pensa que seu vocabulário esteja mais próximo da realidade do que outros, ou que esteja em contato com um poder que não é ela mesma. O vocabulário adotado por uma pessoa é “final” no sentido de que o conjunto de ideias e relações de palavras dentro desse vocabulário não pode ser medido em relação a qualquer padrão subjacente ou abrangente, nem avaliado a partir do interior através do emprego dos termos do próprio vocabulário. Em vez disso, a única coisa com a qual um vocabulário pode ser contrastado é outro vocabulário.

Para entender melhor porque Rorty promove a postura ironista, é necessário um exame da concepção de Rorty da sociedade liberal (especialmente em termos de ser constituída por uma cultura predominantemente literária) dentro da qual o ironista prosperaria. De acordo com Rorty (2007a), uma sociedade liberal é aquela cujos ideais podem ser concretizados pela persuasão e não pela força, pela reforma e não pela revolução, pelos encontros livres e abertos das atuais práticas linguísticas e outras com sugestões de novas práticas.

Em contraste com os vocabulários de culturas versadas na metafísica materialista e/ou idealista, Rorty favorece o vocabulário dialético da cultura literária, sustentado pelo reconhecimento da contingência e pela liberdade que proporciona. A cultura metafísica, segundo Rorty (2007a), resiste a este reconhecimento da

contingência (fornecendo, em vez disso, apelos e argumentos via fundamentos universais), porque acredita que a adoção geral de visões antimetafísicas e antiessencialistas sobre a natureza da moralidade, da racionalidade e dos seres humanos enfraqueceria e dissolveria as sociedades liberais.

Desta forma, Rorty demonstra que nem a metafísica idealista nem a materialista fornecem qualquer “fundação” sólida para a cultura e a política liberais; estas últimas sequer carecem das primeiras, uma vez que a cultura liberal pode enfrentar perfeitamente os seus dilemas e objetivos sem a ajuda de tais fundamentos. Isto não quer dizer que as discussões metafísicas não tenham lugar na cultura liberal: elas desempenham o papel de acessórios subsequentes aos processos da cultura liberal em oposição aos princípios antecedentes que orientam ou são formulados para orientar a cultura liberal. Como tais, as democracias liberais perpetuam a sua própria eficácia através do processo reflexivo de encontros livres, originando instituições mais livres e vice-versa.

Rorty apresenta algumas técnicas *ad hoc* a fim de conferir destinações específicas no âmbito da interpretação ou uso de um texto. São elas: o argumento, a recontextualização histórica, a apropriação, a narrativa e a utilidade (Silva, 2019a). Estas técnicas são importantes para entendermos melhor a noção de redescritção. Estas serão apresentadas com mais profundidade no tópico a seguir.

3.2 Técnicas *ad hoc*

Um dos filósofos que Rorty se inspirou para desenvolver suas propostas teóricas foi Ludwig Wittgenstein, relacionadas a sua metáfora da caixa de ferramentas (Silva, 2019a). Wittgenstein propõe uma semelhança de funções de palavras com suas diferentes funções ferramentais. A caixa possui suas respectivas ferramentas, na qual cada uma tem sua função, mas esta não é clara. A semelhança está no intuito de consertar alguma coisa, mas elas têm funções distintas. “Com efeito, o que nos confunde é a uniformidade da aparência das palavras, quando estas nos são ditas, ou quando com elas nos defrontamos na escrita e na imprensa. Pois seu emprego não nos é tão claro. [...]” (Wittgenstein, 1975, p. 17).

Considerando esta explicação, Rorty defende que o significado surge do uso. Com isso, ele apresentou técnicas *ad hoc* para embasar sua noção de redescrição, sendo elas o argumento, a recontextualização histórica, a apropriação, a narrativa e a utilidade. Todas estas técnicas estão conectadas, apesar de terem funções diferentes. (Silva, 2019a).

O argumento, segundo Rorty (1995), não é defendido pela ideia de que devemos favorecer nossa posição sobre outra, levando em consideração que ele discorda da verdade absoluta e da noção de essência. Ele sugere que se desenvolva uma posição mais atraente, que dê soluções atuais e mais práticas para resolver certo problema. Sendo assim, Rorty propõe que devemos rejeitar o vocabulário antigo e criar palavras para achar saídas para dificuldades contemporâneas. Ou seja, Rorty busca trocar a confrontação com a conversação, sempre deixando claro que vocabulários antigos devem ser trocados por novos.

Silva (2019a) define este método como esquiva retórica, isto é, Rorty apresenta uma estratégia para escapar das dificuldades autorreferenciais, movendo tudo da epistemologia e metafísica para o campo político-cultural. Ele acredita que as questões retóricas podem ser usadas como forma de persuasão para mudanças socioculturais. “Esse desvio rortiano é sempre para um contexto ético, prático ou político porque ele acredita que as questões retóricas sempre foram instrumentos poderosos de mudança sociocultural e podem vir a sê-lo novamente” (Silva, 2019a, p.260). Entre a persuasão e a força, duas formas de exercer poder, Rorty defende que a primeira é preferível.

A recontextualização histórica objetiva entender o que está encoberto. Libertar-se dos limites de uma ideia e investigar outras opiniões para, assim, ter embasamento para fazer suas próprias ponderações e utilizar-se da argumentação rortiana.

Rorty procura ler os grandes filósofos mortos de uma forma inusitada, que diverge da imagem mais ou menos consensual que a tradição filosófica ou os historiadores da filosofia contemporâneos têm de determinadores autores. A fim de dialogar com o filósofo do passado, a contribuição de tais autores é inserida em diversos contextos e redescrita na terminologia atual (Silva, 2019a, p.261).

Ler outros filósofos é importante para embasar sua própria redescrição sobre certo assunto. Deste modo, o filósofo contemporâneo poderá redescrever estas noções para seu próprio tempo. Rorty chama essa noção de recontextualização

histórica de “história das ideias” (SILVA, 2019a). Neste caso, utiliza-se teorias de filósofos mortos para, assim, redescrevê-las e recontextualizá-las em nossa realidade. Desta forma, é possível apresentar um argumento mais atraente, voltado para o atual.

A apropriação é outra técnica rortyana da redescrição. Ela se fundamenta em selecionar e reformular aspectos filosóficos de alguns autores para complementar sua própria teoria (Rorty, 1995). Rorty faz uso de aportes filosóficos de Heidegger, Wittgenstein, Dewey e Davidson, criando aliados e novos argumentos. No mais, Rorty não se limita apenas à apropriação filosófica literária. No caso da apropriação literária, Rorty apresenta o uso da literatura como suporte para a filosofia, selecionando autores literários para fomentar suas próprias noções (Silva, 2019a).

Levando em conta sua apropriação literária, Rorty apresenta a narrativa como técnica. Elas são baseadas não apenas em recontextualizações históricas, mas também em textos fictícios, tanto parciais ou integrais (Silva, 2019a). Estas narrativas contam histórias para dar sentido à existência do autor, criando paralelos entre a ficção e a realidade.

A narrativa serve para fazer mudanças, já que o indivíduo é livre para modificar sua própria vida. Ela é ligada à redescrição porque somente uma redescrição pode dar resposta à outra redescrição, pois nos vocabulários corporificados não há a possibilidade de uma aproximação a-histórica, universal e absoluta que seja neutra para julgar todas as culturas (Silva, 2019a). Esta teoria combateu as noções retrógradas de vocabulários passados, consideradas verdades absolutas. Assim como Rorty (2007a) esperava que as futuras gerações de filósofos, através dos romances, histórias em quadrinhos, filmes etc., pudessem agregar o outro dentro do contexto da conceituação de “nós”.

Sendo assim, Rorty tem esperança de que nós possamos transformar o mundo, redescrevendo-o, tendo em vista o próximo e sua integração ao campo do nós, sem exclusão. Isso caracteriza a noção de solidariedade rortyana, na qual “devemos nos importar com pessoas desconhecidas e contar a sua dramática história” (Silva, 2019a, p.263), para, assim, compreendermos o que o outro sente.

Por fim, Rorty apresenta a técnica da utilidade, que é uma abordagem antiessencialista, partindo do pressuposto que não há verdade absoluta e todo texto é maleável. Sendo assim, nenhum texto tem essência, e o indivíduo poderá se apropriar das ideias deste para criar e apresentar a sua. Mais uma vez, o que Rorty propõe aqui não é forçar sua ideia em cima de outra, mas argumentar que a sua é

mais atraente. É apontar o útil para solucionar o atual problema, conforme os interesses e práticas do indivíduo ou grupo (Silva, 2019a).

Mas o que seria útil para Rorty? Ele considera útil a ideia que facilite a atração pela sua, incentive a exploração de questões relacionadas à sua ideia e que esclareça o caminho para uma opinião de utilidade de seus principais temas, tanto social como intelectualmente.

“Assim, quando o termo ‘útil’ aparece nos textos de Rorty, o mesmo pode estar sendo usado para descrever uma ideia ou exemplo que desempenha eficientemente uma função em prol dos propósitos humanos ou para uma melhor recepção das ideias rortyanas” (Silva, 2019a, p.264).

Com isso, a caixa de ferramentas rortyana é fundamentada e colocada em prática. Ele busca unir técnicas em prol da redescrição do indivíduo e do mundo ao seu redor.

[...] Rorty não vê impedimentos em combinar ideias, temas, conceitos, teorias, técnicas e procedimentos metodológicos de autores distintos (contemporâneos ou não); pois, dentro da sua caixa, todos são instrumentos valiosos. No âmbito de seu neopragmatismo, esse recurso é justificado na medida em que concebemos as diferenças teóricas como diferenças de uso. Isto é, na prática um martelo não é melhor do que um serrote ou uma chave de fenda, pois cada ferramenta é projetada para fins diferentes, sendo útil para determinadas funções e não para outras. É só uma questão de bom senso e praticidade preferir um martelo em vez de um serrote para pregar um prego na parede (Silva, 2019a, p.264).

Cada ferramenta se complementa e nenhuma tem mais importância que a outra. Ao mesmo tempo, utiliza-se a ferramenta correta para cada tipo de situação, sem perder o papel desta para a construção da redescrição. Aquela ferramenta mostrará sua utilidade na prática, indicando qual momento é o melhor para trabalhar com ela.

Sendo assim, Rorty defende sua ideia de redescrição a partir das técnicas *ad hoc* para a melhor compreensão de mundo. Ele também reitera a importância da inspiração literária como aliada à noção de redescrição, já que suas técnicas são ligadas à questão de narrativa. A seguir, apresentaremos este instrumento importante para o embasamento da filosofia rortyana.

3.3 Inspiração literária como instrumento de redescritção

O contexto da adoção do romance por Richard Rorty no desenvolvimento de seu próprio pensamento é instrutivo para entender sua visão do poder distintivo desse gênero sobre outros, incluindo a filosofia. Ao aprofundar as consequências políticas de sua crítica filosófica abrangente em *A filosofia e o espelho da natureza* (1995), as preocupações sociais e políticas passaram a ocupar o primeiro plano de seu trabalho de uma forma sem precedentes. Uma preocupação central de Rorty era como tratamos as pessoas que achamos que não valem a pena entender – isto é, aquelas pessoas que não são vistas como possíveis parceiras de conversação.

O impulso principal de *A filosofia e o espelho da natureza* defende uma mudança fundamental de uma concepção de conhecimento como exatidão de representação para uma compreensão do conhecimento como conversação e prática social. A ideia de que a conversa é o principal contexto pelo qual o conhecimento deve ser compreendido leva Rorty (1995) a uma preocupação em conversar com estranhos, entendida como aqueles que estão fora do nosso sentido de comunidade baseado na possibilidade imaginada de conversação.

Três ideias-chave emergem e formam a base para sua virada para o romance. Todas três minam a ideia de que a filosofia tem acesso privilegiado à realidade. A primeira é que os filósofos não têm muito a dizer sobre quem consideramos ou não consideramos “um de nós” – ou seja, como potenciais interlocutores; no entanto, romancistas e poetas o fazem. A segunda é que Rorty entende que as emoções que temos em relação aos outros dependem da vivacidade de nossa imaginação, e não de fatos que podem ser descobertos, independentemente do sentimento. A terceira ideia, baseada em Sellars, vincula esse entendimento de uma comunidade epistêmica à noção de uma comunidade ética, de modo que o conhecimento seja considerado como uma mudança nas relações de uma pessoa com os outros, em vez de tornar nossas representações mais precisas (Rorty, 1995).

Em seus ensaios do final dos anos 1970, o filósofo neopragmatista mina ainda mais os privilégios epistemológicos e disciplinares da filosofia sistemática, tornando, assim, a filosofia e outros gêneros de escrita menos distintos. Rorty (1999a) aborda a importância da linguagem para a formação do ser humano moral. Ele explica que a linguagem por meio da literatura ajuda o ser humano a fazer mudanças positivas em

relação ao outro. O outro, dentro do contexto da solidariedade, é um elemento presente e existe além do indivíduo que constrói seu próprio caráter.

O trabalho rortyano (1998b) desenvolve sua afirmação de que o romance é o gênero característico da democracia, delineando seu papel em um programa completo de “educação sentimental” projetado para gerar progresso moral em direção a uma “utopia democrática global” onde todos os membros das espécies estão preocupados com o destino de todos os outros.

A defesa de Rorty (2010) do poder do romance para a vida democrática envolve uma série de reivindicações relacionadas, mas distintas. Em resumo, isso inclui a capacidade do romance de nos ajudar a “alcançar a autonomia”, entendida como libertação de formas anteriores de pensar sobre nós mesmos e sobre os outros; para obter conhecimento de outras pessoas, incluindo conhecimento de suas próprias descrições de suas ações e de si mesmos. Também para alargar o nosso sentido das possibilidades abertas à vida humana; aumentar nossa tolerância com os outros; provocar a reflexão ética sobre a existência do sofrimento e da injustiça e como remediá-los. Dedicar-se, ainda, a fornecer uma fonte de desenvolvimento espiritual secular que nos ajude a alcançar o crescimento, mudando nosso senso do que é mais importante.

Para conseguir que os brancos sejam gentis com os negros, os homens com as mulheres, os sérvios com os muçulmanos ou os homossexuais com os gays [...] tudo o que você precisa fazer é convencê-los de que todos os argumentos do outro lado apelam para considerações “moralmente irrelevantes”. Você faz isso manipulando seus sentimentos de tal forma que eles se imaginam no lugar dos desprezados e oprimidos (Rorty, 1998b, p.178-179, tradução própria livre).

Nessa visão, o progresso moral é uma questão de “simpatia cada vez mais ampla”, não “elevando-se acima do sentimental para o racional”. Em suma, o projeto de educação sentimental implica nada menos que “remarcar os eus humanos de modo a ampliar a variedade das relações que constituem esses eus” (Rorty, 1999b, p.89, tradução própria livre). É patente que, para Rorty, quanto mais estivermos envolvidos com a literatura, com livros que descrevem culturas e pessoas, maior será nossa capacidade de evoluirmos nosso senso moral.

Outros textos de Rorty também tratam de questões sobre a redescrição e a literatura. *Persuasion is a good thing*, uma entrevista que ele deu em 1998 em Munique, explica conceitos de contingência, ironia e solidariedade, além de citar a

importância da literatura na filosofia e na vida em geral (Rorty, 2006). Em *A trajetória do pragmatista*, ele se identifica como antiessencialista, pois as descrições são avaliadas, analisadas de acordo com a eficácia e não por sua fidelidade ao objeto descrito (Rorty, 1993).

Rorty (2007a) expande a sua visão favorável aos textos literários para outros gêneros narrativos afirmando que estes são úteis para o propósito individual de redescrever a nós mesmos e ao propósito comunitário de oferecer detalhes sobre diversos tipos de sofrimentos padecidos por grupos de pessoas consideradas estranhas ou diferentes, contribuindo assim para o progresso moral e social.

É interessante ressaltar que Rorty explica que o romance, o cinema, o programa de televisão, o livro de histórias em quadrinhos, o documentário dramatizado, substituem de forma lenta, mas sistemática, o sermão e o tratado para transmitir a mensagem de mudança e progresso morais.

Rorty defende a importância da linguagem e dos gêneros narrativos para a formação do ser humano moral na construção da solidariedade: “[...] a literatura é mais importante para o progresso moral, porque contribui para a ampliação da imaginação moral. Isso nos torna mais sensíveis, aprofundando nossa compreensão das motivações e das diferenças entre nossos semelhantes” (Rorty, 2006, p. 67, tradução própria livre).

É crucial notar que o filósofo neopragmatista (2007), enfatizando a cultura literária contra a filosofia sistemática, explica que através da redescrição seria possível entender melhor a plena dignidade e maturidade humana porque podemos alcançar a melhor solidariedade e consenso humano nessa cultura. Segundo ele, a solidariedade humana e o consenso são os principais objetivos da sociedade democrática. Em tal cultura, a autoridade da objetividade não-humana seria substituída pela solidariedade humana, e as formas de descrição não seriam hierarquizadas de acordo com sua suposta capacidade de corresponder à verdadeira natureza da realidade, mas apenas de acordo com sua utilidade, algo que varia de contexto para contexto.

No próximo capítulo, ligamos a redescrição rortyana com a cultura monstro nas histórias em quadrinhos, abrangendo as questões da solidariedade e do ironismo rortyano como esperança social na redescrição do corpo monstro.

4. A REDESCRIÇÃO DA NOÇÃO DE CULTURA MONSTRO A PARTIR DA FILOSOFIA DE RICHARD RORTY

Partimos para a ideia de que os quadrinhos demonstram várias questões éticas e morais que, mesmo de maneira indireta, podem ser relacionadas aos tópicos filosóficos aqui propostos como tema de estudo. Assim, podemos fazer questionamentos filosóficos acerca de certa leitura, desenho ou expressão. Um ponto comum a ambas as partes, quadrinhos e filosofia, está presente claramente no livro *Comics as philosophy*⁴ (Histórias em quadrinhos como filosofia):

Quando lemos quadrinhos, fazemos uma série de escolhas estéticas e filosóficas. Embora essas escolhas sejam geralmente feitas inconscientemente, elas são, no entanto, decisões reais que enfrentamos toda vez que abrimos a seção de tirinhas do jornal ou abrimos uma nova história em quadrinhos. Desde o início, então, a forma dos quadrinhos - sua linguagem e como a entendemos - é repleta de dilemas filosóficos. Quando começamos a analisar o conteúdo dos quadrinhos, podemos enfrentar suas preocupações teóricas por meio de várias histórias, arcos narrativos, estilos de desenho e comentários (McLaughlin, 2005, p.11, tradução nossa).

Os quadrinhos englobam várias questões éticas e morais, mesmo indiretamente. Nas obras *Comics as philosophy* e *Los superhéroes y la filosofía*, vários autores destacam quadrinhos que elaboram conteúdos éticos e morais, analisando-os do ponto de vista de certos filósofos e seus estudos. O neopragmatismo de Rorty (1999) defende a literatura como inspiração para a filosofia, já que tipicamente ela não é uma ciência, uma disciplina ou uma profissão.

Partindo deste ponto de vista, escolhemos a história em quadrinhos *Detetive Darkfield* de John Nunes como objeto de estudo principal e outros cinco em quadrinhos de vários locais do mundo que abordam questões éticas e morais como complementos. São histórias que apresentam diferentes cenários, que vão de aceitação ao terror psicológico.

Detetive Darkfield (2021) conta a história de um detetive sobrenatural autointitulado chamado James Darkfield que ambiciona descobrir os mistérios de três

⁴ When we read comics, we make a series of aesthetic and philosophical choices. Although these choices are usually made subconsciously, they're nevertheless real decisions that we face every time we open the comics section of the newspaper or crack open a new comic book. From the very outset, then, the form of comics — its language and how we understand it—is rife with philosophical quandaries. Once we start analyzing the contents of comics, we can face its theoretical concerns through its various storylines, narrative arcs, drawing styles, and commentary.

lendas piauienses, investigando os assassinatos locais envolvendo figuras monstruosas. *Detetive Darkfield* é criação de John Nunes, nome social do autor desta dissertação, do gênero suspense, horror e drama.

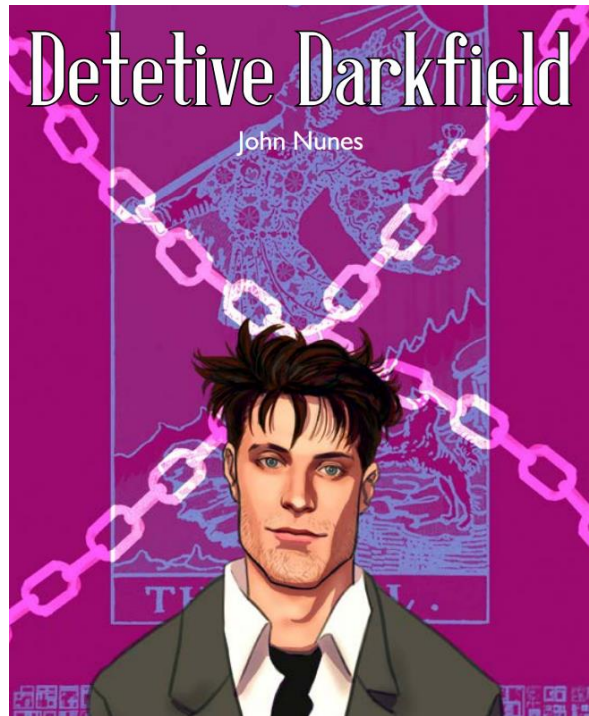


Figura 1: Capa de *Detetive Darkfield*. Fonte: Nunes (2021)

Aprendendo a Cair (2020), de Mikaël Ross, nos apresenta a vila alemã de Neuerkerode, local onde apenas pessoas com deficiência mental moram, embora normal e alegremente. Somos apresentados a Noel, um rapaz que costumava viver com a mãe até que ela foi vítima de um acidente e ele tem de se mudar de Berlim para este lugar, um centro de acolhimento para outras pessoas com deficiência. A vida dele muda completamente. *Aprendendo a Cair* é uma história em quadrinhos alemã com o gênero de drama, vencedora do *Max Und Moritz*, o grande prêmio alemão dos quadrinhos.



Figura 2. Noel de *Aprendendo a Cair*. Fonte: Ross (2020)

Não era você que eu esperava (2017), de Fabien Toulmé, conta a história de um pai que se deparou com uma surpresa após o nascimento da filha: ela tem Síndrome de *Down*, e a vida de Fabien desmorona. Na autobiografia, o autor francês expressa seus sentimentos de fúria e rejeição até ao amor e aceitação de sua filha. Ele narra momentos de descoberta sobre como é ser diferente. *Não era você que eu esperava* é um quadrinho francês com gênero drama que aborda a vida de um pai que desperta do preconceito.



Figura 3. *Não era Você que eu Esperava*. Fonte: Toulmé (2017)

Arlindo (2022) é uma história em quadrinhos nacional voltada para a aceitação e a superação do preconceito. Criado por Luiza de Souza, também conhecida como Ilustralu, o quadrinho conta a história de Arlindo, um rapaz diferente. Vive normalmente, tem seus próprios gostos, sonhos e rotinas. Porém, por mais que Arlindo se esforce, as pessoas na cidade não o aceitam. Isso acaba causando problemas em casa e na escola. É uma história de drama que aborda o preconceito e a aceitação do diferente. Uma história sobre descobrir que nós não estamos sozinhos neste mundo. A história em quadrinho foi a vencedora do *CCXP Awards* (2022) na categoria Melhor Quadrinho.



Figura 4. *Arlindo*. Fonte: ILUSTRALU (2022)

Mordida (2021) nos apresenta a personagem Elsie, uma vampira de trezentos anos que nunca encontrou um par perfeito. No entanto, ela conhece Jimmy, um lobisomem completamente diferente dela e eles acabam se apaixonando. Com hábitos distintos, aprendem a amar um ao outro mesmo com tantas diferenças entre si. Com uma ambientação de monstros clássicos como vampiros e lobisomens, esta história em quadrinhos estadunidense traz a noção de aceitação do diferente. Os quadrinhos são da autoria de Sarah Andersen é um sucesso entre os jovens.



Figura 5. *Mordida*. Fonte: Andersen (2021)

Por fim, escolhemos *Monster* (2023), de Naoki Urasawa. Uma história em quadrinhos japonesa (conhecida como *mangá*) de suspense e terror psicológico que conta a história de um neurocirurgião chamado Kenzo Tenma. Ele desobedece às ordens de seus superiores e salva a vida de um garoto, Johan Liebert, na mesa de cirurgia. No entanto, Tenma não sabia que esta atitude iria mudar a sua vida e a vida de outras pessoas ao redor. Na verdade, o garoto que ele salvara cresceu e se tornou um assassino em série. Por que o destino de Johan foi traçado assim? *Monster* foi indicado para o prêmio *Eisner* de 2007 a 2009 como melhor série continuada.



Figura 6. *Monster*. Fonte: Urasawa (2023).

Pretendemos utilizar estas histórias em quadrinhos como análise do corpo monstro na redescritção inspirada na filosofia de Richard Rorty. Como o monstro se comporta em cada narrativa, qual sua intenção e o porquê deste ser considerado monstro naquela sociedade em específico. Escolhemos histórias de países diferentes, em momentos diferentes (*Monster*, por exemplo, se passa na década de 80 na Alemanha, com o personagem principal sendo japonês). Tudo isso é importante para questionarmos a redescritção destes monstros, já que cada personagem tem sua própria nacionalidade, cultura e modo de viver em sociedade.

A seguir, faremos uma análise aprofundada destas cinco histórias em quadrinhos: o que elas consideram monstros, em qual sociedade elas vivem, seus relacionamentos com outros personagens das histórias. Assim, poderemos fazer uma redescritção rortyana destes monstros, chegando à solidariedade e ao ironismo rortyano como esperança social para a inclusão destes corpos monstruosos como possivelmente sendo “um de nós”.

4.1 Ligações da redescritção rortyana da cultura monstro nos quadrinhos

Iniciaremos com uma breve apresentação da história em quadrinhos *Detetive Darkfield*. A história se passa em Teresina, na década de 50. O personagem principal é James Darkfield, que se autointitula detetive sobrenatural. Devido a este comportamento, muitas pessoas da cidade o consideram louco, mas partindo do ponto de vista do personagem, ele é apenas mal compreendido por estes. É associado à loucura devido ao tempo que ele passou na Itália, lutando na Segunda Guerra, retornando com “problemas”. Este tipo de informação não é explicada diretamente na história, mas o leitor pode interpretar desta forma com os detalhes mostrados nos quadrinhos, às vezes implicitamente. Nunes (2021) quis que o leitor interpretasse sua história, sem entregá-la facilmente. Isso acontece também no caso da loucura de Darkfield: ele realmente está louco ou está falando a verdade? Cabe ao leitor interpretar sua própria visão do personagem, um dos objetivos principais do autor.

Partindo desta característica de Darkfield, ele ainda trabalhou como investigador por um tempo e conheceu seu amigo, Martin Brown, que é um dos personagens-chave da história. De acordo com alguns detalhes da história, Darkfield

era muito competente como investigador até o dispensarem devido à sua “loucura”. Brown, pelos velhos tempos, ainda autoriza Darkfield, como detetive sobrenatural, a procurar por pistas de casos não resolvidos. Ele tenta acreditar no seu amigo, apesar de ser muito cético.

Cada caso tem suas dificuldades e detalhes que cabe ao leitor interpretar à sua maneira: se Darkfield realmente se encontrou com a Porca, se ele conversou com a Num-Se-Pode. No terceiro caso, ele acredita que o Cabeça de Cuia estava assassinando mulheres chamadas Maria, mas era apenas uma farsa criada pelo seu amigo (já preocupado com a sua saúde mental) e a esposa de Darkfield. O leitor poderá optar por entender o lado de Darkfield, que se sentiu traído, ou entender o lado de Brown, que está genuinamente alarmado com as atitudes do amigo.

Outros personagens servem de construção da personagem principal como o advogado Frank Custard, com quem Darkfield tem um caso secreto. Não é explicitado se Frank realmente acredita nos casos sobrenaturais ou ele está apenas o usando como amante, já que é implícito que Darkfield pede dinheiro para ele em troca de favores sexuais – porém um detalhe da história revela que Frank ajudou Darkfield em um dos seus casos de forma indireta, mostrando que é possível que ele se importe com ele ou que ele simplesmente não quer Darkfield chamando muita atenção. Depende da imaginação do leitor interpretar este relacionamento.

Tendo apresentado a história, faremos uma ligação entre estes quadrinhos com a redescritção de Rorty e a noção de monstro de Cohen. Em primeiro lugar, o que a história apresenta como monstro?

As lendas piauienses escolhidas para *Detetive Darkfield* revelam este tipo de corporeidade do monstro em dois aspectos: na forma das figuras da Porca do Dente de Ouro, da Num-Se-Pode e do Cabeça de Cuia e do próprio personagem principal, Darkfield. O corpo do monstro é aquele que é utilizado para explicar o porquê do “anormal” nos parâmetros de uma certa cultura. Por exemplo, Raimunda, a Porca do Dente de Ouro, não seguia os padrões de moça da época e a cultura a colocou como um monstro. Isso é demonstrado mais ainda pela deformidade de seu corpo quando ela foi amaldiçoada.



Figura 7. *Detetive Darkfield*; Porca do dente de ouro. Fonte: Nunes (2021)

Ela desaparece quando seu dente de ouro é arrancado, mas volta à tona quando alguém conta sua lenda novamente. O mesmo acontece com a Num-Se-Pode e o Cabeça de Cuia. A noção de comportamento da mulher na época da história passou por redescrições de acordo com o tempo e a cultura. Criou-se uma mulher monstruosa, uma porca, para manter as outras no padrão, infligindo medo em caso algumas destas tentassem sair das fronteiras do “normal”.

Não é preciso que o monstro seja deformado para isso. O corpo de Darkfield é um monstro cultural também – criado pela violência da guerra, visto como louco dentro da sua cultura. No final da história, ele é “derrotado” e desaparece do meio humano para ser confinado em um hospital psiquiátrico, porém com uma ponta solta que ele ainda voltará, cedo ou tarde. O corpo de Darkfield tem vários aspectos que a cultura de sua época considera monstruosidade: sua visão de religiosidade (por ver e acreditar em espíritos e maldições), sua orientação sexual, o jeito que ele trata a família e seus vícios (que podem ser reais ou não). Ele revela o incomum, adverte o diferente.

O diferente em ambas estas figuras define a redescrição de vários vocabulários relacionados ao comportamento sociocultural. Raimunda não tem fala na história, não pode ter uma vida pertencente a ela. Por conta disso, ela foi punida com uma forma monstruosa. No caso de Darkfield, ele foi punido com a exclusão, marginalizado por agir diferente, fora do comum. Esse tipo de discussão traz à tona o questionamento feito por Rorty sobre redescrição: vocabulários são escritos e

redescritos de acordo com o tempo e a cultura; não são verdades absolutas, nem estão no mundo para serem encontrados; são criações humanas.

A partir do momento em que se tem um vocabulário descrevendo algo ou alguém, ele se torna a chave para manter uma sociedade dentro dos parâmetros socioculturais. Estes vocabulários são utilizados para padronizar indivíduos e todos que não entram na descrição são considerados monstros.

Cohen (2000) defende que o monstro sempre escapa. Ele se torna imaterial e desaparece, reaparecendo em outro lugar. Quantas vezes não nos foi contada a lenda do Cabeça de Cuia, de maneiras diferentes? A história da Porca do Dente de Ouro é recontada de formas distintas, dependendo da região e sua cultura. Darkfield também deixou a mensagem que irá voltar: e sim, seu padrão de personagem pode ser visto em outras histórias como monstruosidade. Então, este padrão de monstro sempre renasce em outras histórias, dependendo da cultura local. Cohen (2000, p. 28) explica que “[...] o corpo do monstro é, ao mesmo tempo, corpóreo e incorpóreo; sua ameaça é sua propensão a mudar.”

Os monstros das lendas, ameaçadores e assustadores, não são caracterizados dentro da cultura: a Porca, que amava um rapaz, não agia como “moça direita” e quebrou essa regra ao ficar com ele e agir com violência quando questionada. A Num-Se-Pode, que matava rapazes por ter sido vítima da violência masculina. O Cabeça de Cuia, que por ter desrespeitado e batido na mãe foi amaldiçoado.



Figura 8. *Detetive Darkfield*; Maldição. Fonte: Nunes (2021)

Na tira acima, a mãe de Raimunda descreve o comportamento da filha, que não condiz com a sociedade da época. Por conta disso, ela tenta impor ordem para padronizar a filha, que não aceitou e a agrediu. Com isso, a mãe amaldiçoou a filha com a praga de tornar-se uma figura monstruosa para que todos vissem que Raimunda ultrapassou os limites do padrão, quebrando e desobedecendo regras socioculturais.

Raimunda se sentiu presa à sociedade por não ter seguido as normas padrões. Com isso, o vocabulário monstruoso se define como um reflexo daquela

cultura de que a mulher não pode usar o próprio corpo para ter prazer fora do casamento. A mulher que faz isso é marginalizada, vista como algo grotesco e nojento; então a figura da Porca do Dente de Ouro, um ser desfigurado, vingativo e cruel. Isso reflete a própria cultura teresinense, os costumes passados de geração a geração por conta de lendas como esta.

Este tipo de discussão leva ao pensamento filosófico rortyano de questionar se realmente Raimunda estava fazendo algo que machucasse alguém, algo que o ironista liberal faria. Raimunda apenas buscava prazer e amor do seu parceiro, será que ela é realmente um monstro? Monstro na época em que a descrição deste vocabulário é atrelada a preconceitos e sexismo. Cabe ao ironista liberal redescrever este vocabulário a fim de compreender e incluir Raimunda na sociedade.

Darkfield também é excluído como um monstro cultural na história por não ser caracterizado dentro do padrão da sociedade local. Ele é homossexual, não é presente na vida da família, trabalha com algo considerado tabu para os teresinenses na época. Ele não cabe na categorização, logo é marginalizado e visto como ameaça, como uma oposição das regras da sociedade.

A sociedade tem a necessidade de eliminar esse diferente de suas fronteiras, e isso faz com que esse ato de extermínio apareça como heroico. Um exemplo na história é Darkfield tentando desvendar os casos dos monstros para que tudo volte à normalidade. Outro detalhe é que Brown interna Darkfield em um hospital psiquiátrico para “eliminá-lo” do meio e vê a própria decisão como ato heroico, porque ele se preocupa com seu amigo. “Ao revelar que a diferença é arbitrária e flutuante, que ela é mutável antes que essencial, o monstro ameaça destruir não apenas os membros individuais de uma sociedade, mas o próprio aparato cultural por meio do qual a individualidade é constituída e permitida” (Cohen, 2000, p. 40).

Darkfield e os monstros das lendas são vistos como ameaça aos padrões da sociedade. Algumas vezes, Brown até questiona sua própria reputação por andar lado a lado com Darkfield, explicando que ele pode perder o emprego por ser amigo de um “doido” que acredita no sobrenatural.



Figura 9. Detetive *Darkfield*. Brown e *Darkfield*. Fonte: Nunes (2021)

Custard, por sua vez, nunca é visto publicamente com Darkfield, escondendo uma quebra de regra dentro de sua casa que é a sua homossexualidade, vista e consumada na figura do seu amante monstro. Mesmo morando no nosso meio, o monstro é marginalizado por ser diferente.

Darkfield vira um monstro por acreditar nestas descrições e redescrições culturais, a sociedade o rotula como louco por isso. Brown se sente atraído para sair destas fronteiras do possível algumas vezes, mesmo não querendo acreditar. Então,

ele segue o monstro Darkfield e suas deduções a fim de encontrar o limite dessa geografia oficial. Porém, quando ele pisa fora da fronteira por um curto período, ele decide retornar, não querendo mudança, o que faz com que ele “elimine” o monstro, colocando Darkfield no hospital psiquiátrico. Custard, por exemplo, quebra esse padrão quando ele se deita com Darkfield, mas esconde esse lado para não mostrar que se tornou um monstro também. Darkfield incorpora vários comportamentos considerados tabu na cultura local, quebrando essa estrutura. Ele é visto como alguém perigoso, e até ele próprio se questiona sobre isso. Sua mulher o vê como ameaça para sua filha e cunhada.

Brown tem medo do monstro Darkfield, muitas vezes repudia seus atos, mas inveja sua liberdade, a facilidade que Darkfield tem para quebrar as regras impostas pela sociedade e até deseja se juntar a ele em certo ponto. Custard tem uma conexão sexual com Darkfield, desviando do padrão, mas tem medo de expor esse lado. Cohen (2000) explica que o monstro pode funcionar como uma projeção do eu, um *alter ego*, um “Outro” eu.

Por isso Darkfield é visto de maneiras diferentes por várias pessoas, porque o monstro tem essa capacidade de ter vários eus. Por terem medo e atração pelo monstro, a sociedade quer a erradicação dele, como uma espécie de catecismo, exorcismo. É o que Brown faz quando se sente atraído por Darkfield: seu medo fez com que ele “expurgasse” seu amigo para um espaço de isolamento, exterminando o perigo que aquele monstro emanava.



Figura 10. Detetive Darkfield. Visita de Darkfield à família. Fonte: Nunes (2021)

Darkfield corporifica os desejos de cada personagem na história; ele é o monstro atraente que é diferente para cada pessoa. Em alguns momentos da história, as pessoas o chamam por outro nome (João, Jaime, Jeremias etc.), todos com a letra J. Seu sobrenome, às vezes, é traduzido para Campo Escuro. Em alguns trechos da narrativa gráfica, até visualmente, o personagem muda quando sua esposa o vê: enquanto James se enxerga um pouco descuidado, mas ainda em bom estado, sua mulher enxerga um homem sujo e bêbado.

Seguindo a história, o advogado Custard, amante de Darkfield, o enxerga bem arrumado, sem barba por fazer. Qual é o real Darkfield? Aquele que é um bêbado descuidado, o detetive determinado, o amante charmoso ou o louco (como muitos o veem)? Qual é o real nome do personagem? Darkfield percebe-se como um detetive sobrenatural que consegue ver fantasmas e desfazer maldições – sua jornada para chegar neste estado começa na Itália, onde foi soldado da FEB (Força Expedicionária Brasileira) durante a Segunda Guerra Mundial. Ele conheceu um americano que lhe deu um livro sobre um detetive. A partir daí, quando voltou para o Piauí, começou a ver aparições, que muitos falavam que era loucura da guerra. Parte de sua personalidade foi formada durante suas vivências na Itália e se são verdadeiras ou não, há um mistério por trás disso.

Darkfield se vê como um ser empático que se prontifica a ajudar o delegado Brown nos casos, mesmo tendo sido expulso da polícia e não receber dinheiro por isso. Ele enxerga seus poderes como uma responsabilidade que lhe foi dada. Sua vontade de fazer o certo o leva a querer se arriscar, mesmo que as pessoas possam zombar dele. Ele também não aceita prender um inocente e tem remorso por não ser um pai e marido presente. É notado que ele se recusa a ser internado no hospital psiquiátrico, já que ele não se considera louco e não pertencente ao espaço. Ele luta e até se sente traído pelo seu próprio amigo por não o defender quando ele mais precisava.

Mas esta é a visão que Darkfield tem de si em relação ao mundo. O que os outros personagens veem dele pode ou é completamente diferente de sua visão. Brown o define como um investigador determinado, mas que está cada vez sucumbindo à loucura. De início, ele tenta acreditar no seu amigo, pela vivência que ambos tiveram no passado na polícia, mesmo sendo muito cético com relação ao sobrenatural (e isso também é conectado ao fato que ele não crê no Cristianismo), mas por Darkfield ter o dopado fez com que ele tirasse a conclusão de que seu amigo

está mesmo louco. Brown, em sua própria visão, quer o bem de Darkfield e por isso, providencia sua internação em um hospital psiquiátrico. Já na visão de Darkfield, isso foi traição.

A mulher de Darkfield, no entanto, enxerga o rapaz como um bêbado desleixado, que não se importa com a família e que é um perigo para todos. Darkfield não acredita que ele gaste o dinheiro todo da família com álcool. Qual é o real Darkfield neste caso?

O advogado Frank Custard tem sua própria visão sobre Darkfield: um homem arrumado, charmoso, perfeito amante. Algumas vezes que Darkfield está conversando com ele, Frank pergunta se ele quer dinheiro: o que é algo rotineiro, como se Darkfield fosse sustentado por ele. Uma vez, Frank questiona se o dinheiro é para bebida e Darkfield afirma que é para o caso.

Algumas vezes uma mosca zune perto do ouvido de Darkfield. Ela é como uma ponte entre o real e o surreal – que ele não tem noção se está acordado ou ainda dormente, se tudo que ele está vivenciando é verdade ou mentira. Pelas reações das pessoas, Darkfield pode não questionar diretamente se sua vida é uma ilusão, e ter certeza que tudo está claro, mas a mosca é como se fosse um sinal que ele indaga sobre a veracidade dos acontecimentos. É como se ele inconscientemente indagasse a si mesmo: com tantas pessoas dizendo que ele é louco, será que ele é mesmo?

Essa consciência pode ser aplicada também ao leitor, pois cabe a ele escolher qual Darkfield é o real através de suas próprias conclusões. São todos eles? Ou nenhum? Ou apenas o Darkfield que ele mesmo enxerga? São várias as possibilidades interpretativas em torno do personagem. Isto o torna um monstro, mutável, pavoroso e, ao mesmo tempo, atraente. Cohen explica que:

O monstro é o fragmento abjeto que possibilita a formação de todos os tipos de identidades – pessoais, nacionais, culturais, econômicas, sexuais, psicológicas, universais, particulares (mesmo que essa identidade “particular” seja uma aceitação do poder/status/conhecimento da própria abjeção); como tal, revela a sua parcialidade, a sua contiguidade (Cohen, 1996, p.19-20).

Darkfield é esse fragmento abjeto que tem um papel de formar as identidades dos personagens restantes da história em quadrinhos. Ele faz todos se questionarem sobre suas próprias ações e personalidades, e alguns deles até tentam entendê-lo. No entanto, o monstro continua cumprindo seu papel de questionador, o que pode levar à noção de redescritção de Rorty (2007b).

Assim como a noção de monstro em si muda de cultura para cultura, tempo e local, é um vocabulário que está sempre se redescrivendo de acordo com cada indivíduo. Darkfield é um monstro para Custard, mas a definição de monstro é diferente para Frank. Suas noções de monstro diferem assim como a redescrição de Darkfield. Para Custard, Darkfield é seu amante sedutor, mas que ele não tem coragem de mostrar para a sociedade devido ao preconceito. Este monstro é mantido nas fronteiras com cuidado. Para Frank, Darkfield é um detetive competente, mas que precisa de ajuda. Além disso, ele parece atraente com sua maneira de resolver os casos, apesar do ceticismo do amigo.

Silva comenta que Rorty não vê o mundo como algo imaleável. “Da mesma forma que o mundo pode ser redescrito por novas narrativas, os indivíduos também podem. Isso porque, não temos redes de crenças e desejos, mas somos redes de crenças e desejos.” (SILVA, 2019b, p.39). Assim como a figura do monstro está em constante redescrição, ela nos instiga a questionar nossas próprias crenças e desejos, ou seja, a nós mesmos.

Em *Aprendendo a Cair* (2020), somos apresentados a uma vila alemã chamada Neuerkerode. Ela foi fundada em 1868 pelo pastor evangélico Gustav Stutzer, pelo médico Oswald Berkhan e pela filha de um banqueiro, Luise Löbbecke, para abrigar crianças com deficiência física ou mental. O personagem principal é Noel, um jovem com atraso mental que ama a mãe e vive com ela. Uma noite, a mãe sofre um acidente, e Noel acaba sozinho, sem ninguém para acudi-lo. Ele chega em Neuerkerode onde ele conhece várias pessoas com diferentes condições, mas na mesma situação que a dele.

A vila passa por dificuldades quando o nazismo chega na região. Os nazistas discriminavam pessoas com deficiência, tanto física quanto mental. Eles chegavam na vila e levavam vários indivíduos, causando medo nos que ficavam. Estes se esconderam, e Noel acabou perdendo um amigo por isso. Ele ainda tinha esperanças de que seu amigo voltaria, apesar do pessimismo dos conhecidos.





Figuras 11 e 12. *Aprendendo a cair*. Neuerkerode. Fonte: Röss, 2020.

A discriminação nazista considera pessoas como Noel e seus amigos monstros que precisam ser expurgados ou eliminados, quando, na verdade, eles são apenas pessoas diferentes, fora dos padrões. A redescrição do vocabulário monstro, neste caso, é de importância para que indivíduos assim possam se tornar “um de nós”. É escolher acolher o outro em sua comunidade, assim como a vila de Neuerkerode, que ajuda as pessoas com deficiência a se estabelecerem na sociedade.

Em *Não era você que eu esperava* (2017), um pai enfrenta um desafio: aceitar sua filha que nasceu com Síndrome de *Down*. A rejeição, de início, demonstra que o pai, acostumado com o padrão da sociedade em que vive, não esperava que a filha nascesse diferente.



Figuras 13 e 14. *Não era você que eu esperava*. Fonte: Toulmé, 2017.

Com o tempo, o autor-personagem redescreveu seu próprio vocabulário de monstro, e passou a aceitar a filha. Ele via a filha como esquisita, diferente e até feia. A evolução do pai na aceitação da criança é um exemplo que cada indivíduo pode redescrever seu vocabulário para aceitar mais pessoas em seu grupo. Por conviver com uma pessoa com Síndrome de *Down*, o pai finalmente entendeu que elas não são monstros e são pessoas como ele, apesar das diferenças.

Após a história em quadrinhos ser lançada, Toulmé recebeu mensagens de um casal de leitores que decidiu adotar uma criança com Síndrome de *Down* depois de terem lido o quadrinho (Pimenta, 2017). Rorty explica que a literatura é a forma mais fácil do indivíduo se tornar um ironista liberal, e isto é um exemplo de como a história em quadrinho foi importante para a redescrição de vocabulário do casal que adotou a criança.

No quadrinho *Arlindo* (2022), somos apresentados a Arlindo, um garoto que é diferente dos demais. Ele busca aceitação da sociedade por conta da sua sexualidade

e de seus gostos peculiares. Mas, por mais que ele tente e se esforce, muitos o discriminam, tratando-o como monstro.

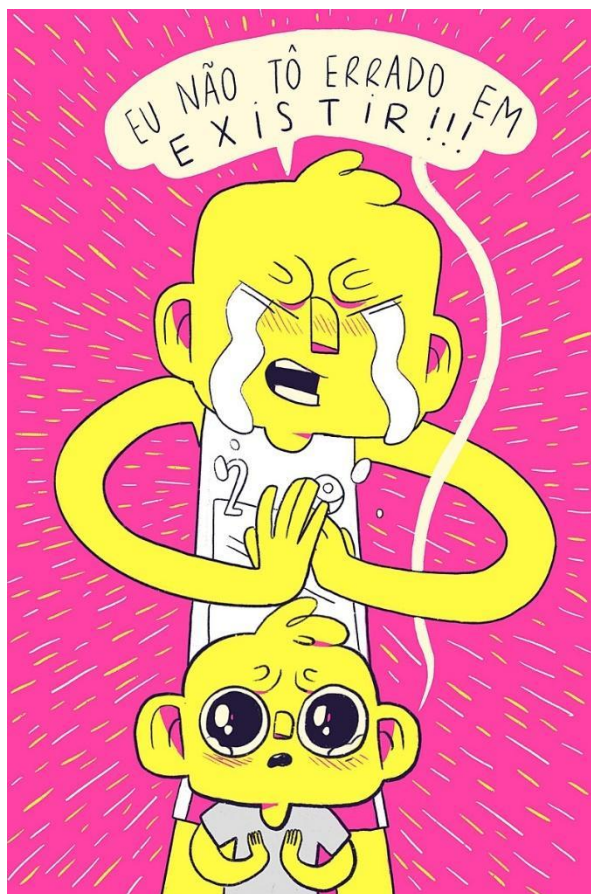


Figura 15. Arlindo. *Existir*. Fonte: ILUSTRALU (2022)

A história em si traz um modelo de superação, onde há pessoas no meio de Arlindo que se redescreveram e o aceitaram como ele é. Além disso, Arlindo começa a ter mais forças para convencer os outros que ele não é um monstro, que só quer fazer parte da comunidade como qualquer ser humano.



Figura 16. Arlindo. *Diálogo*. Fonte: ILUSTRALU (2022)

Ele acha pessoas na mesma situação que a dele, e tira forças para se reafirmar com elas. Este é o tipo de exemplo em que uma pessoa como Arlindo não caberia no vocabulário monstro, mas ainda assim, a sociedade o condena por ser diferente, por gostar de coisas de “menina”.

No caso de *Mordida* (2021), uma vampira procura ser aceita em um romance, mas nunca em seus 300 anos de idade ela conseguiu. No entanto, ela conhece um rapaz tão diferente quanto ela: um lobisomem. Ela aprende a aceitar as diferenças do namorado, entendendo que depende de cada indivíduo a aceitação de outras pessoas em seu grupo. Ela redescreveu sua própria identidade e aplicou no lobisomem, que tinha os mesmos problemas de aceitação que ela. Por ambos serem monstros clássicos (vampiro e lobisomem), fica mais nítido o porquê da redescritção ser importante para quebrarmos o preconceito.



Figura 17. *Mordida*. Lobisomem. Fonte: Andersen (2021)

Todas essas histórias em quadrinhos buscam mudar o entendimento do leitor sobre o que é normal. É disso que Rorty (2007a) fala sobre a redescritção e vocabulário final por meio da literatura. A literatura ajuda na redescritção do indivíduo, atingindo a empatia. Aquele que é ironista liberal tem o intuito de chegar à solidariedade, que é aceitar o outro como “um de nós” como no caso de vários personagens dos quadrinhos.

Agora veremos como a noção rortyana de solidariedade pode se encaixar na cultura monstro com esse objetivo de sermos mais empáticos e evitar a discriminação de quem é diferente.

4.2 A noção rortyana de solidariedade no contexto da cultura monstro

Cada época tem uma cultura ou crença diferente e é sempre influenciada por debates, tanto grupais quanto individuais. Uma maneira de evitar um debate é ter um “apego” com o outro debatedor. Para criar a paz ou evitar o surgimento de um debate, o conceito de solidariedade é uma forma de compreender isto.

O filósofo cita a discussão do livro *Contingência, Ironia e Solidariedade* na seção introdutória, dizendo que em sua utopia a solidariedade é uma meta que deve ser alcançada. Consegue-se isso de forma imaginativa: segundo Rorty (2007a), essa forma imaginativa é capaz de nos tornar mais sensíveis às outras pessoas. Rorty escreveu que a solidariedade não é encontrada através da reflexão, mas criada, neste caso, pelo aumento da nossa sensibilidade a detalhes como sentir a dor ou a humilhação do desconhecido de uma forma imaginativa.

Esse tipo de sensibilidade nos faz pensar que também podemos sentir o que eles sentem. Isto não é como uma teoria, e sim um gênero tal qual etnografia, reportagens jornalísticas, romances ilustrados ou quadrinhos, documentários dramáticos e romances.

O próprio Rorty deu exemplos de vários escritores que influenciaram sua vida, como Charles Dickens, Olive Schreiner e Richard Wright, que em alguns de seus escritos de ficção contêm histórias de sofrimento que nos fazem sentir como se estivéssemos vivenciando a mesma coisa. Exemplos de outros escritores, como Choderlos de Laclos, Henry James e Nabokov, que em algumas de suas obras nos

dão detalhes sobre que tipo de crueldade pode fazer com que mudemos nossa personalidade (Rorty, 1994, p.19).

Segundo ele, a literatura pode tornar-se um meio para ajudar a canalizar sentimentos e expressar sensibilidade mútua para uma solidariedade partilhada. Nesse caso, Rorty também enfatiza mais os papéis de poetas, escritores e jornalistas do que dos filósofos. Ao tentar gerar a verdadeira solidariedade reside o desafio do modo pelo qual humanos se posicionam em relação aos indivíduos que não estão na "comunidade" para que possam partilhar o que sentem e viajar para além dos limites estritos das diferenças, princípios e teorias em prol da humanidade.

De acordo com Rorty (1994), a tarefa de um filósofo não é determinar o que deve ser feito e o que não deve ser feito. O papel único de um filósofo é pensar formas imaginativas pelas quais os indivíduos não possam mais cometer atrocidades contra os outros. No entanto, isso também não é feito apenas por um filósofo. Poetas, historiadores e romancistas conseguiram fazer isso, até mesmo com mais profundidade do que os filósofos formularam. Temos que voltar a ler livros que falam de escravidão, pobreza, exploração. A esperança é que, ao testemunharmos as atrocidades cometidas por um ser humano contra outro, possamos perceber os erros que cometemos e tornar-nos mais “menos cruéis”.

“O mundo não pode falar, só nós podemos” (Rorty, 1994, p.25). O mundo poderá falar se nós construirmos com a linguagem e, claro, com as crenças que temos. O conceito de verdade sobre algo não será capaz de permanecer nele a menos que o tenhamos construído com a linguagem em que acreditamos. Isso é algo como uma explicação da verdade construída pela linguagem. Porém, a própria criação de uma boa linguagem ocorre se ela tiver passado pela via de comunicação.

A linguagem é uma forma de conhecimento que pertence a todos. Então, quando o conhecimento formado pela interação de um indivíduo se desenvolve, a linguagem que tem implicações para o vocabulário acabará por mudar. Esse fenômeno ocorre com base na contingência que ocorre em torno do ser humano. A civilização humana que se desenvolve ao longo do tempo também terá um impacto no conhecimento possuído pelos indivíduos.

No domínio do neopragmatismo, espera-se que o vocabulário final desenvolvido com base neste conhecimento permaneça tolerante de forma recíproca. Isto significa que o conceito de solidariedade ainda é apresentado como uma saída para colmatar as diferenças no vocabulário final de cada ser humano.

O próprio Rorty (1994) disse que o que há de valioso na vida humana e em todas as diferenças que nela existem é que se espera que nós, como humanos, confiemos sempre e sejamos capazes de trabalhar em conjunto com os outros para um futuro melhor. É uma extensão do vocabulário definitivo da variedade e da tolerância como forma de solidariedade humana.

Assim, de acordo com o filósofo, devemos nos tornar mais sensíveis, mais empáticos, mais curiosos sobre os outros e mais irônicos sobre nós mesmos. Tornamo-nos sensíveis não por causa de uma teoria, mas porque entramos em contato com outras pessoas. O que Rorty está tentando enfatizar aqui nada mais é do que o necessário: aprendermos a “sentir” que outras pessoas têm sentimentos que são facilmente magoados e humilhados.

Richard Rorty (2007a) argumentou a capacidade humana de ver a moral como “afirmações do nós” (por exemplo, “Nós, cristãos, acreditamos na volta de Cristo”). Certos grupos acham mais fácil serem cruéis com aqueles que podem definir como “eles” (ou seja, aqueles que não se encaixam em seus parâmetros). Ele, portanto, defende que o ser humano continue a expandir sua definição de “nós” para incluir mais e mais subconjuntos de pessoas até que ninguém possa ser considerado menos que humano.

A visão que ofereço diz que existe um progresso moral e que esse progresso se dá, de fato, em direção à maior solidariedade humana, mas essa solidariedade não é vista como reconhecimento de um eu nuclear – a essência humana – em todos os seres humanos. É vista, antes, como a capacidade de considerar sem importância um número cada vez maior de diferenças tradicionais (de tribo, religião, raça, costumes etc.), quando comparadas às semelhanças concernentes à dor e à humilhação – a capacidade de pensar em pessoas extremamente diferentes de nós como incluídas na gama do “nós” (Rorty, 2007a, p. 316).

As histórias em quadrinhos trazem esse tipo de mensagem que Rorty defende em relação à literatura: elas têm a intenção de passar a mensagem da solidariedade, de que o diferente é parte do conjunto. Com *Detetive Darkfield*, mesmo não tendo os mesmos problemas e dilemas da vida do personagem principal e outros, o leitor consegue entender o sentimento de angústia, felicidade e traição em alguns pontos da história.

O momento no qual a Num-Se-Pode fala sobre a violência que passou por ser mulher traz a discussão sobre gênero e a importância de valorizar a vida da mulher.

Assim como citado acima, essas questões narrativas promovem um grau de empatia no leitor em que a literatura consegue transpor a barreira do diferente.

Simultâneo às discussões de gênero, neste trecho da história, o preconceito contra homossexuais também é colocado em pauta. Num-Se-Pode aponta o privilégio que Darkfield tem por ser homem, mas, ao mesmo tempo, ele é um desprivilegiado por amar alguém – no caso, um homem. E então, há uma troca de solidariedade entre os personagens, que se sentem marginalizados em um mundo padrão onde eles são diferentes.



Figura 18. *Detetive Darkfield. Num-se-Pode*. Fonte: Nunes, 2021.

Essa solidariedade recíproca define-se pelo fato de ambos terem se reconhecido como monstros: há empatia pelo sofrimento do outro. De acordo com Rorty (2007b), a literatura tem esse papel de despertar a solidariedade, assim como é visto nesta história em quadrinhos.

O papel do monstro na sociedade é também nos fazer questionar as nossas atitudes em relação ao outro. Essa constante busca pela redescrição do próprio vocabulário para incluir cada vez mais pessoas é o que Rorty (2007b) busca atingir com a solidariedade. Sentir que o outro está sofrendo, que precisa de ajuda e não condená-lo por ser diferente, mas se redescrever para aceitá-lo, inclui-lo em seu grupo. O monstro ajuda neste processo da redescrição, com o intuito de atingirmos a solidariedade.

Além desta discussão, Darkfield também é marginalizado por não ser religioso cristão (um detetive sobrenatural, que vê fantasmas e maldições). Por isso, ele é

considerado um louco (o que pode ou não ser). Mas, mesmo assim, se o leitor opta por vê-lo como louco, tem esse preconceito que o separa das pessoas padrões. O sentimento de traição que ele experimenta no final da história, quando seu melhor amigo o coloca em um hospital psiquiátrico, é um sentimento de separação e marginalização. É isso que a redescrição rortyana aponta: esse cuidado para não separar os indivíduos, não segregar por estes serem diferentes.

4.3 O ironismo liberal de Richard Rorty na redescrição do corpo monstro

A sociedade política ideal de Rorty (2007a) é a “utopia liberal”. Para melhor compreender este ideal, é necessário um breve exame da concepção de política utópica de Rorty e do papel da literatura enquanto cultura e enquanto crítica. Tendo abandonado as concepções materialistas e idealistas de fundações como necessárias para as sociedades liberais, Rorty descreve a maneira pela qual a cultura literária pode fornecer uma estrutura adequada para a deliberação política na forma de políticas utópicas.

A forma de alcançar esta utopia liberal, ou seja, uma sociedade em que as oportunidades de realização de fantasias idiossincráticas serão equalizadas, é através da separação clara das esferas da vida pública e privada. Este é o cerne da concepção de Rorty da utopia liberal; a tentativa de conciliar a necessidade de redenção privada com a necessidade de consenso público, extraindo as consequências de uma cultura predominantemente literária (e ironista).

Existem várias preocupações fundamentais na avaliação do ideal de utopia liberal de Rorty. A primeira é a questão de como exatamente a maximização da autocriação privada é impedida de se tornar ela própria uma privação, isto é, uma crueldade autoinfligida ou infligida de forma privada. Em resposta a esta problemática, o ironista liberal poderia afirmar que em tais casos (sob os quais cairiam exemplos como a violência doméstica e o suicídio), é imperativo que as instituições liberais circunscrevam e, tanto quanto possível, evitem a possibilidade ou propagação de tais inflições privadas de crueldade, uma vez que o imperativo básico da sociedade liberal é exatamente a diminuição do sofrimento, e não há razão para afirmar que a esfera privada está totalmente isenta desta proibição.

A segunda preocupação principal, em muitos aspectos relacionada com a primeira, é saber exatamente como as tentativas de autocriação na esfera privada podem evitar a desestabilização de instituições liberais legítimas às quais se opõem. As instituições liberais são encarregadas da sua própria salvaguarda (do privado), como uma característica da definição de Rorty dessas instituições como decorrentes de acordos feitos através de um discurso livre e aberto.

A afirmação de Rorty (2007a) da contingência da linguagem e a consequente refutação do conceito de “verdade” como correspondência entre a linguagem e a realidade conduz a uma visão da individualidade igualmente baseada na contingência, no sentido em que o vocabulário final adotado pelo eu é inescapavelmente contingente. Além disso, tal como acontece com a contingência da sociedade, os vocabulários são feitos e não encontrados, o que denota significativamente que o sentido de identidade de um indivíduo é uma criação “poética” e não uma descoberta “racional”.

Esta afirmação leva a uma concepção de si mesmo em que a autodescoberta (ou autoconhecimento) converte-se em autocriação. Este é um aspecto crucial da concepção de si mesmo de Rorty, uma vez que a oposição interna e a redescritção de vocabulários são para Rorty uma atividade caracteristicamente humana e crucial, em um sentido pessoal, para o processo de tornar-se livre (no sentido de reconhecer a própria contingência) e alcançar a identidade (no sentido de ter um vocabulário final único).

Monstros são criações socioculturais que nos ajudam a entender mais dessa autodescoberta. Eles nos ajudam a redescrever nosso vocabulário com a intenção de nos tornarmos mais abertos a todo tipo de diferença. Falamos de exemplos como Darkfield, que é considerado um monstro para seus conhecidos e, até mesmo para o leitor, com várias máscaras e características que diferem das percepções entre os personagens. Cada um tem sua própria redescritção deste monstro. Há um porém nisto: Darkfield é claramente uma vítima, uma pessoa colocada às margens da sociedade por ser diferente. E como explicar os monstros perigosos?

No caso de monstros considerados perigosos, como o Cabeça de Cuia, que matou a própria mãe porque ela não ofereceu uma comida melhor, Rorty traz o exemplo do protagonista de *Lolita*, Humbert Humbert. A leitura de *Lolita* por Rorty centra-se no retrato de Humbert, o buscador da felicidade estética, tão absorto em

sua busca pela sublimidade que não consegue perceber a dor e o sofrimento, ou sequer a mera perspectiva de outras pessoas.

Nas suas leituras deste romance, Rorty (1994, p.199) observa que Nabokov, no Posfácio de *Lolita*, identificou arte com a compreensão de “curiosidade, ternura, amabilidade e êxtase”. Rorty supõe porque Nabokov cria personagens que são ao mesmo tempo extáticos e cruéis, atentos e sem coração, poetas que são apenas seletivamente curiosos, obsessivos tão sensíveis quanto insensíveis.

Humbert é um irônico, um intelectual literário – que, devido à sua falta de curiosidade, não consegue ser artista. Não no sentido de Nabokov, mas decididamente rortiano. Rorty (1994) indica o mesmo quando diz que a desatenção de Humbert a qualquer coisa irrelevante para a sua própria obsessão significa que ele é incapaz de atingir “[...] um estado de espírito em que a ‘arte’ seja a norma” (Nabokov *apud* Rorty, 2007c, p.366). Ele não percebe o sofrimento dos outros. Um pedófilo e assassino, ele começa a confessar sua vida com poucos dias restando para seu julgamento. Ele quer um público que tenha empatia por ele para ser inocentado. Uma mulher o enfeitiçou, o colocou naquele estado.

Nas palavras dele, um demônio que destruiu sua vida. O ponto de Humbert é o desinteresse que ele tem pelos outros, a falta de curiosidade. Humbert é tão carismático em suas palavras que o leitor mal tem interesse por Lolita. Por isso, demoramos a entender que Lolita vale mais que Humbert. Rorty explica que somos envolvidos pelo charme de Humbert quando lemos a obra pela primeira vez. No fim, notamos que apesar do carisma deste personagem, sabemos que ele cometeu crimes e não é uma pessoa boa. Paramos para nos questionar sobre nossa atração por Humbert.

Monstros são atraentes, de acordo com Cohen (1996). Eles têm essa habilidade de atrair o indivíduo. Humbert quer que o leitor se identifique com ele, que tenha empatia pelos seus atos. Porém, lhe falta atenção para com o outro: sua indiferença pelo sofrimento alheio é o que faz dele ser um monstro perigoso. Ele não busca a solidariedade como um ironista liberal; ele é cruel e não se importa de ser.

Rorty (2007b, p.185) fala o liberal “alguém que acredita que a crueldade é a pior coisa em que podemos incorrer”. Humbert busca trazer o leitor para seu ponto de vista, vendendo a ideia de que nós precisamos ter empatia por ele, mas ele não deixa de ser cruel, e de certa forma, é cruel até com o próprio leitor por tentar manipulá-lo e deixar a verdadeira vítima, Lolita, em segundo plano.

Monstros perigosos servem como exemplo para mantermos distância e nos questionarmos sobre o grau de empatia do indivíduo. Há várias redescritções destes tipos de monstros na literatura além de Humbert. O próprio Cabeça de Cuia de Detetive Darkfield é um deles: ele estava faminto, sim, mas não pensou na própria mãe, que não achou nada para fazer para ele comer a não ser um pedaço de osso. Tirou a vida da mãe e foi amaldiçoado.

Na história em quadrinhos *Monster*, de Naoki Urasawa, nos deparamos com um personagem chamado Johan Liebert, um garoto que chegou no hospital com uma bala na cabeça. Seguido pelo seu senso moral, o médico Kenzou Tenma ignorou todas as ordens de seus chefes, que queriam que ele operasse o prefeito, e salvou a vida do menino, fazendo uma cirurgia neste. Isto destrói a vida de Tenma, por não ter priorizado a vida do prefeito, que não teve uma cirurgia bem-sucedida com outro médico.

Algum tempo depois, começou uma onda de assassinatos envolvendo Tenma: médicos que se beneficiaram da sua decadência foram mortos. Tenma se torna o principal suspeito destas mortes, das quais ele não tem culpa. Porém, nenhuma prova é encontrada contra Tenma, e este caso é esquecido por nove anos. Ele consegue superar as dificuldades e se torna cirurgião em outro hospital neste tempo. No entanto, ele se reencontra com Johan, agora já adulto, que confessa que matou os médicos como forma de agradecimento por ter salvado sua vida.

Neste caso, Johan se intitula “monstro”, sabendo que suas atitudes não são convencionais, e que as pessoas não conseguiriam entender seu agradecimento para Tenma, até mesmo o próprio Tenma. Johan, de certa forma, pensa no outro quando age como monstro – ele quer pagar sua dívida com o médico que salvou sua vida, mas teve a dele destruída por isto. Porém, ele continua sendo um monstro perigoso sem empatia alguma pela vida dos outros. Ele não previu as consequências de seus atos, que abalaram Tenma emocionalmente. Johan é indiferente até mesmo em relação a Tenma.



Figura 19. *Monster*. Johan e Tenma. Fonte: Urasawa, 2023.

Estes monstros são como vocabulários que devem ser redescritos para, assim, voltarmos nossa atenção para os casos mais solidários. Não há solidariedade sem empatia, sem pensar no outro. Quando o monstro sofre de preconceito por ser diferente, precisamos nos redescrever para aceitarmos na sociedade, mas quando este demonstra indiferença com o sofrimento alheio, quando este está ciente que é cruel e não quer mudar, devemos nos atentar e usá-los como exemplos de distanciamento desta redescrição.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cohen (1996), através do conceito de corpo monstro, defende a ideia de que a sociedade exclui indivíduos e comportamentos por serem fora dos padrões, ou seja, diferentes. Com isso, criam-se monstros a fim de impor barreiras. O preconceito é concentrado em outros grupos humanos, que são marginalizados por não seguirem certos parâmetros. Como Rorty (1999a) elucida, a literatura inspira as pessoas a aceitarem o diferente, o outro. Nesse sentido, explicar a razão de o monstro ter certas características auxilia na evolução ética e cultural do indivíduo e no progresso moral das sociedades (Rorty, 1998b). A criação de redescrições sobre a cultura monstro pode vir a contribuir para desenvolver novas subjetividades, novos seres humanos e novas práticas sociais (Rorty 2007).

A marginalização de certos indivíduos ou grupos sociais é acarretada inicialmente por questionamentos éticos acerca de seus comportamentos distintos ou fora dos padrões normativos contemporâneos. Nessa perspectiva, as redescrições de vocabulários ajudam a criar os monstros culturais. Assim, é importante entendermos o que leva uma determinada sociedade a decidir o que é certo e o que é errado através da redescrição dos vocabulários e o porquê do corpo monstro e do vocabulário monstros serem significativos para pensar esta questão.

Alguns monstros são realmente monstros? A cultura monstro permite ver quem são as “pessoas estranhas” em cada cultura. A partir disso, trata-se de redescrever tais pessoas como sendo “uma de nós”, diminuindo assim seu sofrimento e ampliando seu progresso moral.

Sendo assim, a sociedade poderá evoluir e mais indivíduos poderão ser aceitos. O papel do ironista liberal é importante para que essa redescrição não se torne cruel e indiferente do sofrimento do outro.

REFERÊNCIAS

- ANDERSEN, Sarah. **Mordida**. Tradução de Sofia Soter. São Paulo: Seguinte, 2021.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 4.ed. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972.
- CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa Qualitativa em ciências humanas e sociais**. 3.ed. São Paulo: Vozes, 2010.
- COHEN, Jeffrey Jerome. **Monster culture: seven theses**. In: *Monster theory: reading culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. p.3-25.
- COHEN, Jeffrey Jerome; Tomaz Tadeu da Silva (org). **Pedagogia dos monstros**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 27.ed. Tradução de Raquel Ramalhe. Petrópolis, Vozes, 1987.
- FOUCAULT, Michel. Foucault. In: **Aesthetics, method, and epistemology: Essential works of Foucault 1958–1984** (Vol. 2). J. D. Faubion (Ed). New York: The New Press, 1998.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 14.ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001a.
- FOUCAULT, Michel. **Os anormais: curso no College de France (1974-1975)**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001b.
- GIL, José. **Metamorfoses do corpo**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1997.
- GIL, José. Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro. In: **Monstros**. Tradução de José Luís Luna. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2006. p.125-132.
- HILDEBRAND, David. William James. Em: **Stanford Encyclopedia of Philosophy**. Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/entries/james/>>. 2018a. Acesso em 17 jul. 2023.
- HILDEBRAND, David. John Dewey. Em: **Stanford Encyclopedia of Philosophy**. Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/entries/dewey/>>. 2018b. Acesso em 17 jul. 2023.
- HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. 1.ed. Tradução de Artur Morão. Rio de Janeiro: Edições 70, 2000.
- ILUSTRALU. **Arlindo**. São Paulo: Seguinte, 2022.
- JEHA, Julio. As origens do mal. In: JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei (Org). **Da fabricação de monstros**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p.11-23.
- KUKKONEN, Karin. Fictional Minds in Comics 100 Bullets, Characterization, and Ethics. In: **Contemporary Comics Storytelling**. 2013. p.127-176.
- MARQUES, Wilker. **Richard Rorty: uma utopia de solidariedade**. 1.ed. Teresina: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí, 2022.

McLAUGHLIN, Jeff. **Comics as Philosophy**. Jackson: University of Mississippi Press, 2005.

MESKIN, Aaron. **The Philosophy of Comics**, *Philosophy Compass* 6 (12), p. 854-864, 2011.

MONSTER. **Online Etymology Dictionary**. Disponível em: <<https://www.etymonline.com/search?q=monster>>. Acesso em 17 jul. 2023.

MORRIS, Tom; MORRIS, Matt. **Los superhéroes y la filosofía**. Trad. Cecilia Belza e Gonzalo García. Barcelona: Blackie Books, 2010.

NABOKOV, Vladimir. **Lolita**. Tradução Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PIMENTA, Livia. **Não era você que eu esperava**: manual do professor. São Paulo: Editora Nemo, 2017.

RORTY, Richard. A trajetória do pragmatista. In: ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. Trad. Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p.105-127.

RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**. Tradução de Nuno Fonseca. Lisboa, Editorial Presença, 1994.

RORTY, Richard. **A filosofia e o espelho da natureza**. 3.ed. Tradução de Antônio Trânsito; revisão técnica de César Ribeiro de Almeida. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1995.

RORTY, Richard. A historiografia da filosofia: quatro gêneros. In: **Verdade e progresso**. Tradução de Denise R. Sales. São Paulo: Manole, 1998a. p.305-338.

RORTY, Richard. **Truth and Progress**: Philosophical Papers, Vol. 3, New York: 1998b.

RORTY, Richard. The inspirational value of great works of literature. In: **Achieving our country**. Cambridge: Harvard University Press, 1999a.

RORTY, Richard. **Philosophy and Social Hope**. New York: Penguin Books, 1999b.

RORTY, Richard. Persuasion is good thing. In: **Take care of freedom and truth will take care of itself**: interviews with Richard Rorty. Stanford: Stanford University Press, 2006. p.66-88.

RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2007a.

RORTY, Richard. Grandeza, profundidade e finitude. In: **Filosofia como política cultural**. Tradução de João Carlos Pijnappel. São Paulo: Martins Fontes, 2007b. p.129- 153.

RORTY, Richard. Redemption from Egotism: James and Proust as Spiritual Exercises. IN: **The Rorty Reader**. Christopher J. Voparil and Richard J. Bernstein (eds.). Malden, 2010, p. 389-406.

ROSS, Mikaël. **Aprendendo a cair**. Tradução de Renata Silveira. São Paulo: Editora Nemo, 2020.

SHUSTERMAN, Richard. **Somaesthetics**: a disciplinary proposal. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 57, No. 3, p. 299-313, 1999.

SHUSTERMAN, Richard. **Pragmatist aesthetics**: living beauty, rethinking art. 2ed. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2000.

SHUSTERMAN, Richard. **Body Consciousness**: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics. New York: Cambridge University Press, 2008.

SHUSTERMAN, Richard. **Pensar através do corpo, Educar para as Humanidades**: Um apelo para a Soma-estética. *Philia&Filia*, Porto Alegre, vol. 02, n.2, jul./dez. 2011.

SILVA, Heraldo Aparecido. A caixa de ferramentas conceituais de Richard Rorty: o uso de técnicas ad hoc. In: **Cognitio-Estudos – Revista Eletrônica de Filosofia**. Vol. 16, No. 2, p. 257-267. São Paulo: julho-dezembro, 2019a.

SILVA, Heraldo Aparecido. Metáforas, redescrições e o processo contínuo de construção de novas subjetividades no neopragmatismo de Rorty. In: **Pensando - Revista de Filosofia**. Vol. 10, No. 10, 2019b.

SILVA, Heraldo Aparecido. **Cultura Pop e Filosofia**: Quadrinhos, Cinema, Seriados, Animações, Internet e afins. Vol. 1. João Pessoa - PB: Marca de Fantasia, 2021.

TOULMÉ, Fabien. **Não era você que eu esperava**. Tradução de Fernando Scheibe. São Paulo: Editora Nemo, 2017.

URASAWA, Naoki. **Monster Kanzenban**. Vol. 1. São Paulo: Panini Comics, 2023.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações Filosóficas**. Trad. José Carlos Bruni. São Paulo: Abril Cultural, 1975.