



**UFAL**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
COORDENADORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA – PPGFIL

WELLINGTON WANDERLEY FERREIRA

**A REPRESENTAÇÃO DA MALDADE NA LITERATURA:**  
A perspectiva nietzschiana sobre o conceito dos monstros morais  
de Michel Foucault.

Maceió – Alagoas  
2023

WELLINGTON WANDERLEY FERREIRA

**A REPRESENTAÇÃO DA MALDADE NA LITERATURA:**  
A perspectiva nietzschiana sobre o conceito dos monstros morais  
de Michel Foucault.

Dissertação de mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em Filosofia –  
PPGFIL da Universidade Federal de Alagoas –  
UFAL como pré-requisito parcial para obtenção do  
título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Linguagem e Cognição  
Orientador: Prof. Dr. Marcus José Alves de Souza

Maceió – Alagoas  
2023

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**  
Bibliotecária: Girlaine da Silva Santos – CRB-4 – 1127

F383a Ferreira, Wellington Wanderley.

A representação da maldade na literatura: A perspectiva nietzschiana sobre o conceito dos monstros morais de Michel Foucault / Wellington Wanderley Ferreira. – 2024.

183 f. : il.

Orientador: Marcus José Alves de Souza.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Programa de Pós - Graduação em Filosofia. Maceió, 2024.

Bibliografia: f. 179 -183.

1. Monstros. 2. Conflito trágico. 3. Teoria literária. 4. Mostro moral. I. Foucault, Michel 1926-1984. II. Nietzsche, Friedrich, Wilhelm 1944-1900. III. Título.

CDU: 17: 82.09

## FOLHA DE APROVAÇÃO

WELLINGTON WANDERLEY FERREIRA

A REPRESENTAÇÃO DA MALDADE NA LITERATURA: A perspectiva nietzschiana sobre o conceito dos monstros morais de Michel Foucault.

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Alagoas e aprovada em 15 de dezembro de 2023.

Documento assinado digitalmente



MARCUS JOSE ALVES DE SOUZA

Data: 02/02/2024 13:03:01-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Profa. Dra. Marcus José Alves de Souza  
Universidade Federal de Alagoas (UFAL)  
(Orientadora)

BANCA EXAMINADORA:

Documento assinado digitalmente



JOAO CARLOS NEVES DE SOUZA E NUNES DIAS

Data: 05/02/2024 12:49:37-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dr. João Carlos Neves de Souza e Nunes Dias  
Universidade Federal de Alagoas (UFAL)

Documento assinado digitalmente



ANA CLARA MAGALHAES DE MEDEIROS

Data: 05/02/2024 19:06:45-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Profa. Dra. Ana Clara Magalhães de Medeiros  
Universidade Federal de Brasília (UnB)

## **DEDICATÓRIA IN MEMÓRIA**

*À memória de meu pai, **Manoel Ferreira Filho**, cuja coragem, persistência e trabalho incansável foram para mim sempre um exemplo da potência do humano. Mesmo sem acesso aos estudos, meu pai me ensinou a ser, como ele, uma força da natureza. Este trabalho é dedicado à sua memória e ao legado de resiliência que ele deixou em meu coração.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço profundamente à minha mãe, **Marita Marques Wanderley**, que se revelou a minha primeira e mais inspiradora mediadora de leitura no vasto mundo da literatura. Desde o início, ela estimulou minha curiosidade pela palavra escrita, apoiando-me entusiasmamente quando meu fascínio começou com as histórias em quadrinhos e, posteriormente, evoluiu para uma paixão duradoura pelos livros. Seu constante encorajamento e dedicação à minha jornada intelectual são tesouros que guardarei para sempre. Este trabalho é, acima de tudo, um tributo ao seu impacto transformador em minha vida.

Dedico meus mais apaixonados agradecimentos à **Nice Wanderley Barros, minha Lua e consorte na vida**. *Minha Lua, você é o centro do meu universo. Tudo que conquisto tem a sua presença, apoio, estímulo e orientação como parte essencial da minha jornada. Saiba que não canso de me me repetir: Minha Lua, você é minha melhor parte.* Quero expressar que este momento crucial em minha formação está marcado indelevelmente pela sua alegria, energia e amor. *Minha Lua, te amo mais do que você imagina.*

À minha filha **Aline Wanderley Barros, meu Colibri**, expresso meu profundo agradecimento pelo carinho, amor, vigor e pelo olhar curioso que sempre iluminam meus dias. *Sua jornada na Medicina é uma fonte de inspiração, e sua superação é um exemplo valioso para mim.* À minha filha **Milena Wanderley Barros, minha Borboleta Azul**, agradeço pela presença iluminada, amor e pela convivência marcada por sua inteligência arguta e vivaz. *Sua postura intelectual na pesquisa acadêmica é o modelo que me orienta, inspirando-me a ser um pensador livre além dos limites da Academia.* Pelos preciosos ensinamentos, meu Colibri e minha Borboleta Azul, saibam que as amo mais do que vocês podem imaginar.

Agradeço à Coordenação e ao Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Filosofia – PPGFIL da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) por proporcionarem o ambiente acadêmico necessário para o desenvolvimento da minha pesquisa. Em especial, expresso minha gratidão à **Alessandra Lins**, colega da Turma de Mestrado 2021.1 e Secretária do PPGFIL/UFAL. *Sua exemplar atuação como servidora pública, marcada pela eficiência, gentileza e competência, é uma*

*valiosa contribuição para o sucesso do nosso curso. O suporte e a assessoria que você oferece nas atividades acadêmicas e administrativas são fundamentais, e temos a sorte de tê-la conosco. Muito obrigado.*

Agradeço profundamente ao meu orientador, **Prof. Dr. Marcus José Alves de Souza (PPGFIL/UFAL)**, por acolher minha pesquisa e proporcionar inúmeros ensinamentos e experiências. Sua atenção e gentileza marcaram nossas orientações, e sou grato por todo o cuidado, conhecimento e orientação fornecidos no desenvolvimento do meu trabalho. Sua contribuição foi essencial nesta etapa crucial da minha formação acadêmica.

Agradeço ao **Prof. Dr. João Carlos Neves de Souza e Nunes Dias (UFAL)** pela significativa contribuição em minha pesquisa. Suas considerações durante a qualificação foram fundamentais para aprimorar o texto, tornando sua presença na banca de defesa ainda mais valiosa. Em especial, expresso minha profunda gratidão à **Prof. Dra. Ana Clara Magalhaes de Medeiros (UnB)**. *Suas observações, críticas e comentários durante a qualificação desempenharam um papel fundamental em meu trabalho. Sua empatia e sensibilidade no contexto acadêmico são admiráveis, e foi uma honra tê-la na banca. Suas intervenções – sempre potentes – foram verdadeiramente impactantes para o desenvolvimento da minha pesquisa.*

Finalmente, quero agradecer ao **Filósofo alemão Friedrich Nietzsche** pela revolução nos paradigmas filosóficos que proporcionou. Seu modo singular de abordar a noção de verdade, rejeitando a busca pela verdade absoluta, e a recusa à razão como instrumento supremo, representam uma quebra de padrões na História da Filosofia. A concepção nietzschiana desafia os moldes tradicionais desde a forma escrita até o conteúdo, propondo uma nova maneira de filosofar. A genealogia nietzschiana redefine o próprio ato de filosofar, apresentando um pensamento que vai de encontro às tradições estabelecidas. Agradeço por sua influência na minha compreensão e prática filosófica. E agradeço também ao **Filósofo francês Michel Foucault** por ensinar-me a ver a filosofia como uma “caixa de ferramentas” para expressar meu próprio pensar filosófico. Sua perspectiva de que a teoria deve servir e funcionar, multiplicando-se conforme as necessidades, influenciou profundamente minha abordagem filosófica no presente trabalho. Muito obrigado por guiar-me na construção do meu próprio pensamento filosófico.

*Pois creiam-me! – o segredo para ter uma existência o mais fecunda e prazerosa possível é: viver perigosamente! Construam suas cidades nas encostas do Vesúvio! Enviem seus navios para mares inexplorados! Vivam em em conflito cooms eus semelhantes e consigo mesmos! Sejam Isdrões saqueadores enquanto não puderem ser governantes e proprietários, vocês, homens de conhecimento! Logo será passado o tempo em que podiam se contentar em viver escondidos na mata como cervos assustados. Finalmente, a busca do conhecimento cobrará o que lhe é devido: – ela quererá governar e possuir, e a vocês também!” – FRIEDRICH NIETZSCHE*

*“uma teoria é como uma caixa de ferramentas. Nada tem a ver com o significante...É preciso que sirva, é preciso que funcione. E não para si mesma. Se não há pessoas para utiliza-la, a começar pelo próprio teórico que deixa então de ser teórico, é que ela não vale nada ou que o momento ainda não chegou. Não se refaz uma teoria, fazem-se outras; há outras a serem feitas... A teoria não totaliza; a teoria se multiplica e multiplica” – MICHEL FOUCAULT (Grifo nosso)*

*“Hoje fico mudo quando se trata de Nietzsche...Se fosse pretensioso, daria como título geral ao que faço ‘genealogia da moral’...Nietzsche é aquele que ofereceu como alvo essencial, digamos ao discurso filosófico, a relação de poder...A presença de Nietzsche é cada vez mais importante. Mas me cansa a atenção que lhe é dada para fazer sobre ele os mesmos comentários que se fez ou que se fará sobre Hegel ou Mallarmé. **Quanto a mim, os autores que gosto, eu os utilizo. O único sinal de reconhecimento que se pode ter para com um pensamento como o de Nietzsche, é precisamente utilizá-lo, deformá-lo, fazê-lo ranger, gritar...Que os comentadores digam se é ou não fiel, isto não tem o menor interesse.**” – MICHEL FOUCAULT (Grifo nosso)*

## RESUMO

A presente dissertação pretende analisar as representações das narrativas literárias à luz do conceito foucaultiano de monstro moral, segundo uma perspectiva nietzschiana. O primeiro capítulo da dissertação se dedica a explorar o conceito de monstro moral na perspectiva de Michel Foucault. Explora-se como a noção de monstro, originalmente associada à figura física, sofre um deslocamento para a esfera moral. Destaca-se também a invisibilidade do monstro moral, evidenciando que ele não se apresenta de forma visível, mas se manifesta por meio das ações e comportamentos humanos. Um aspecto relevante abordado é a maldade na literatura como uma representação do humano. Através da análise de obras literárias, busca-se compreender como a maldade é retratada na narrativa como uma expressão das complexidades e contradições da natureza humana. O segundo capítulo da dissertação se volta para a análise da presença dos monstros morais e da monstruosidade na literatura. Para isso, examinamos a expressão da monstruosidade na narrativa ficcional distópica *Laranja Mecânica* de Anthony Burgess, nos contos *Passeio Noturno I e II* de Rubem Fonseca e no romance *O Cheiro do Ralo* de Lourenço Mutarelli. Pretendemos abordar os atributos que integram a configuração da monstruosidade dentro de um recorte do discurso literário. Na parte final desta dissertação, tomando como conceito referencial o deslocamento do monstro físico (morfológico) para o monstro moral (comportamental), apresentado por Foucault na obra *Os Anormais* (2010), buscamos apresentar uma leitura nietzschiana dos monstros morais na literatura, enquanto representação do humano, demasiado humano e como expressão do conflito trágico para construção de uma possível proposta ético-estética da vida segundo o pensamento de Nietzsche.

**Palavras-chave:** Maldade; Monstruosidade; Monstro Moral; Foucault; Literatura; Nietzsche, Conflito Trágico.

## SUMMARY

This dissertation aims to analyze the representations of literary narratives in light of Foucault's concept of moral monster, according to a Nietzschean perspective. The first chapter of the dissertation is dedicated to exploring the concept of moral monster from the perspective of Michel Foucault. It explores how the notion of monster, originally associated with the physical figure, undergoes a shift to the moral sphere. The invisibility of the moral monster also stands out, showing that it does not present itself visibly, but manifests itself through human actions and behaviors. A relevant aspect addressed is evil in literature as a representation of the human. Through the analysis of literary works, we seek to understand how evil is portrayed in the narrative as an expression of the complexities and contradictions of human nature. The second chapter of the dissertation focuses on analyzing the presence of moral monsters and monstrosity in literature. To do this, we examine the expression of monstrosity in the dystopian fictional narrative *A Clockwork Orange* by Anthony Burgess, in the short stories *Passeio Noturno I and II* by Rubem Fonseca and in the novel *O Cheiro do Ralo* by Lourenço Mutarelli. We intend to address the attributes that integrate the configuration of monstrosity within a section of literary discourse. In the final part of this dissertation, taking as a referential concept the displacement of the physical (morphological) monster to the moral (behavioral) monster, presented by Foucault in the work *The Abnormals* (2010), we seek to present a Nietzschean reading of moral monsters in literature, as a representation of the human, too human and as an expression of the tragic conflict for the construction of a possible ethical-aesthetic proposal for life according to Nietzsche's thoughts.

**Keywords:** Evil; Monstrosity; Moral Monster; Foucault; Literature; Nietzsche, Tragic Conflict

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. O MONSTRO MORAL NA ÓTICA DE FOUCAULT.....	22
2.1. O conceito de monstro moral de Foucault.....	22
2.2. Deslocamento do monstro físico para o monstro moral.....	41
2.3. A invisibilidade do monstro moral.....	48
2.4. A maldade na literatura como representação do humano.....	53
3. MONSTROS E MONSTRUOSIDADES NA LITERATURA.....	64
3.1. Monstros, arautos da crise das fronteiras do humano.....	64
3.2. Monstros morais enquanto crise dos limites da Alteridade.....	81
3.3. O monstro moral em Laranja Mecânica de Anthony Burgess.....	88
3.4. O monstro moral em Passeio noturno I e II de Rubem Fonseca.....	92
3.5. O monstro moral em O Cheiro do Ralo de Lourenço Mutarelli.....	96
4. A MALDADE DO MONSTRO MORAL NA PERSPECTIVA NIETZSCHIANA...	105
4.1. Nietzsche e o problema do mal.....	105
4.2. Monstros morais como metáforas do conflito trágico.....	120
4.3. Monstruosidade e humanidade na literatura: expressão agonística do trágico.....	130
4.4. A maldade do monstro moral segundo a ótica do projeto ético-estético de Nietzsche.....	152
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	162
6. REFERÊNCIAS.....	167

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca investigar a representação da maldade dos monstros morais na literatura, a partir de um conjunto de personagens e narrativas ficcionais selecionadas; procuramos refletir esse fenômeno ético-comportamental do monstro moral na narrativa literária. Na Literatura, se buscará expor esse conceito de Monstro Moral na narrativa ficcional distópica *Laranja Mecânica* (1962) de Anthony Burgess, nos contos *Passeio Noturno I e II* (1975) de Rubem Fonseca e no romance *O Cheiro do Ralo* de Lourenço Mutarelli (2002). Tomamos os conceitos de monstruosidade e monstro moral como interessantes pontos de partida enquanto convergência e conexão entre a Filosofia e a Literatura. A partir disso, se deixa mais claro que o discurso filosófico e o literário caminham para construção de um multifacetado e intenso diálogo permeado por um arcabouço rico e inesgotável de proposições, transgressões e questões abertas, relacionados à esse conceito de monstro (moral-comportamental).

Embora a perspectiva do discurso filosófico e literário tomem caminhos e abordagens diferenciados, não podemos deixar de notar que ambos trazem uma instigante provocação em cada um de nós a respeito de nossa visão de mundo e percepção da realidade.

Tomando como conceito referencial de monstro, sobretudo, pelo tratamento de Michel Foucault (2010) que propõe o deslocamento do monstro físico para o monstro moral (comportamental), na obra “*Os Anormais*”, o presente trabalho se propõe a uma atividade investigativa com o intuito de refletir a perturbadora questão da representação da maldade humana, no discurso literário.

Assim, no primeiro capítulo, apresentaremos o conceito referencial do deslocamento do monstro físico (morfológico) para o monstro moral (comportamental), apontado por Foucault na obra *Os Anormais* (2010). Dessa forma, o presente trabalho se propõe a uma atividade investigativa, com o intuito de analisar a intrincada questão da maldade humana como parâmetro ético da personagem de ficção.

A partir desses textos ficcionais selecionados, buscaremos demarcar um ilustrativo e provocador panorama da representação da maldade dentro do enfoque do deslocamento do monstro para esfera moral-comportamental de que nos fala Foucault, que acaba por aproximar a representação da maldade na literatura de um mundo simbólico materializado pelo monstro moral, tornando-o, eticamente, cada vez mais *humano, demasiado humano*.

Nesta dissertação, tomamos o conceito de representação como a relação entre mimesis e metáfora, conforme a perspectiva aristotélica. Tanto a mimesis quanto a metáfora são subordinadas à realidade, mas ao mesmo tempo têm a capacidade de criar enredos, incorporando os elementos de "restituição e sobrelevação" (RICOEUR, 2000, p. 69). Nesse sentido, a natureza possibilita a realização da imitação, em que a realidade continua sendo a referência, sem se tornar uma determinação fixa. Aristóteles considerava a imitação como um espaço de semelhança e verossimilhança, um lugar de reconhecimento e representação. A imitação seria o momento de se basear no real para criar o novo e o original. Portanto, a representação é a capacidade de refletir, por meio da imitação e da metáfora, a realidade, criando algo que evoca semelhança e verdade, ao mesmo tempo em que introduz elementos criativos e originais. Segundo Luiz Costa Lima (1981), a mimesis não é uma cópia, mas sim um uso especial da linguagem que transforma o real. Dessa forma, a arte adquire um valor significativo, destacando o papel do artista como criador e modificador da realidade. O crítico literário ressalta que a obra de arte não é um espelho da realidade nem está isolada dela, mas existe nesse jogo de transformação. Portanto, a representação é um processo pelo qual a linguagem artística transforma o real, oferecendo uma nova perspectiva que não é simplesmente uma cópia fiel, mas sim uma realidade alterada e reinterpretada pelo artista.

Dessa forma, no segundo capítulo, desenvolvemos o objeto central deste trabalho com a análise da personagem-protagonista Alex DeLarge, protagonista de *Laranja Mecânica*, em que se destaca, como principal elemento caracterizador, a maldade. Assim, analisaremos essa nota distintiva do caráter dessa personagem fazendo paralelos com as ações da personagem central dos contos *Passeio Noturno I e II* de Rubem Fonseca e do narrador protagonista de *O cheiro do Ralo*, alicerçado

no conceito da invisibilidade da monstruosidade do monstro moral-comportamental desenvolvido por Michel Foucault.

O Prof. Julio Jeha (2007) afirma que dentro de um plano das disjunções categóricas, os monstros nos fornecem “um negativo” da nossa imagem de mundo. Mas, eles são muito mais do que isso, pois nós podemos nos reconhecer neles. O que, em si mesmo, acaba por subverter, no campo ético, as fronteiras da alteridade que eles carregam em sua constituição categorial. Partindo da concepção de Aristóteles defendida na *Poética*, a literatura se constrói como uma forma de conhecimento do mundo e de nós mesmos. “[...] Dessa maneira, eles [monstros morais] funcionam como metáforas, **aquelas figuras do discurso que indicam uma semelhança entre coisas dessemelhantes, geralmente juntando elementos de diferentes domínios cognitivos.[..]**” (JEHA, 2007, p. 21 – Grifo nosso).

Finalmente, no terceiro capítulo, procuramos nesta investigação aproximar a noção de representação da maldade dos monstros morais na literatura da noção do trágico presente no pensamento nietzschiano. São analisadas as implicações éticas e estéticas da maldade do monstro moral, considerando a perspectiva nietzschiana sobre a expressão agonística do trágico como uma dimensão criativa e a busca pela superação dos valores tradicionais.

Cabe dizer ainda que, na dissertação, apresento um amplo panorama de obras literárias para além do escopo de textos ficcionais analisados no presente trabalho, dessa forma, busco chamar atenção dos leitores para a diversidade literária que permeia o tema da maldade na literatura. Ao mencionar obras tão diversas como *O Crime e Castigo* de Fiódor Dostoiévski e *Grande Sertão Veredas* de Guimarães Rosa, indico a riqueza e complexidade do tratamento desse tema ao longo da história da literatura. Nesse sentido, é crucial notar que não tive (e não tenho) a pretensão de esgotar o tema com as obras citadas. Assim, enfatizo que o objetivo foi mostrar que a representação da maldade dos monstros na literatura tem um lugar significativo, sem contudo apresentar uma análise exaustiva sobre a temática. Quero registrar que tenho consciência clara dos limites do meu trabalho. Por isso, ao mencionar obras tão díspares, busquei estabelecer apenas exemplificações sobre o tema da minha pesquisa, sem contudo perder de vista o

*corpus* delimitado da presente pesquisa composto pelas três obras selecionadas e examinadas no capítulo 3 da presente dissertação. Como apaixonado pela literatura não me furto de mencionar variadas obras literária, deixando, dessa forma, para os leitores outras perspectivas de leituras ficcionais sobre a representação da maldade dos monstros morais na literatura. Espero que compreendam que meu propósito ao citar essa diversidade de obras foi esboçar um panorama da monstruosidade no discurso literário, sem criar expectativas irrestritas quanto ao aprofundamento em todas elas. Destaco que essa escolha, ao invés de limitar, enriquece a experiência dos leitores deste trabalho ao apresentar um horizonte mais amplo e ficando o convite para explorá-lo por conta própria as diversas nuances da maldade na literatura.

Desse modo, abordarmos o pensamento de Nietzsche em relação ao problema do mal, explorando o conceito de monstro moral como metáforas do conflito trágico e sua relação entre as noções de monstruosidade e humanidade, para formular uma análise da representação da maldade do monstro moral a partir da ótica do projeto ético-estético de Nietzsche. Outro aspecto explorado, no presente trabalho é a relação entre o monstruoso e o humano na literatura como expressão agonística do trágico segundo a perspectiva nietzschiana. Através da análise das obras literárias, investiga-se como a presença dos monstros morais no discurso literário afeta nossa noção de humanidade, destacando a complexidade das relações éticas e morais presentes na narrativa, levando em consideração a perspectiva nietzschiana.

Essa abordagem na filosofia de Nietzsche é fundamentalmente trágica, abraçando a diversidade e dinâmica intrínseca aos conflitos. O filósofo destaca a importância do contínuo embate de forças. Essa abordagem na filosofia de Nietzsche é fundamentalmente trágica, abraçando a diversidade e dinâmica intrínseca aos conflitos. O filósofo destaca a importância do contínuo embate de forças. Assim, o conflito entre forças desempenha um papel central em sua filosofia personificada nos caracteres da monstruosidade moral-comportamental.

Além disso, a noção de agonismo, ou seja, a compreensão de que o conflito é inerente à existência, desempenha um papel fundamental na filosofia de Nietzsche. Para ele, o conflito não é apenas uma manifestação indesejável, mas sim uma fonte

de vitalidade e crescimento. Ao personificar a maldade no monstro moral no discurso literário, exploramos a natureza agonística do conflito trágico como uma forma de autoafirmação e fortalecimento. É por meio do confronto com o monstro moral que nossa noção de humano é desafiada além de suas limitações morais, trazendo, no discurso literário, uma provocação pela busca de uma afirmação mais plena de si mesmo. Assim, o conflito trágico e a representação da maldade do monstro moral na literatura se tornam expressões fundamentais da ótica filosófica nietzschiana, destacando a importância do agonismo trágico como um meio mais afirmativo de compreender e avaliar a si mesmo pela personificação da maldade no *ethos* do monstro moral.

[...] Ou seja: no comportamento danoso por aquilo que se chama maldade, o grau da dor produzida é para nós desconhecido, em todo caso; mas na medida em que há um prazer na ação (sentimento do próprio poder, da intensidade da própria excitação), a ação ocorre para conservar o bem-estar do indivíduo, sob um ponto de vista similar ao da legítima defesa, ao da mentira por necessidade. **Sem prazer não há vida; a luta pelo prazer é a luta pela vida. Se o indivíduo trava essa luta de maneira que o chamem de bom ou de maneira que o chamem de mau, é algo determinado pela medida e a natureza de seu intelecto.** (NIETZSCHE, 2005, p. 62. Grifo nosso)

Nietzsche associa o comportamento danoso e a maldade, afirmando que o grau de dor causada por essas ações é desconhecido para nós. No entanto, o autor de *Além do Bem e do Mal* aponta que há um prazer na ação, uma sensação de poder e intensidade, que leva o indivíduo a agir visando preservar seu bem-estar. Nesse sentido, o prazer é essencial para a vida e a busca por ele é uma luta pela própria existência. Nietzsche argumenta ainda que a maneira como um indivíduo se envolve nessa luta pelo prazer, seja sendo chamado de bom ou de mau, depende da medida e da natureza de seu intelecto. Isso significa que a avaliação moral do indivíduo como bom ou mau é determinada pela capacidade e inclinações de cada um. Desse modo, Nietzsche desafia a visão moral tradicional que considera a maldade como algo absolutamente condenável, argumentando que o julgamento moral depende das características individuais e das circunstâncias.

Nessa perspectiva, a noção de conflito trágico é fundamental, pois implica uma batalha constante entre as forças internas e externas que moldam o comportamento humano. O conflito trágico é considerado uma parte intrínseca da vida, e a busca pelo prazer e pela preservação do bem-estar é uma manifestação do

trágico. Nietzsche nos convida a repensar nossas concepções morais e a considerar o papel do conflito trágico na determinação de nossa noção do humano.

Nesse sentido, a atualização dos elementos que compõem os monstros morais (habitat, impureza, poder, prazer, liberdade, ambivalência afetiva, ameaça) os aproxima do humano, num movimento que nubla as diferenças entre eles e nós. Assim, este estudo focalizará como os monstros morais geram uma tensão no cenário literário, instigando um conflito ético-estético dentro do contexto ficcional. É nesse ambiente de conflito ético, moldado pela representação da maldade do monstro moral, que nossa pesquisa se desenvolve.

A concepção nietzschiana de conflito trágico surge como uma ferramenta para autoafirmação e fortalecimento. Para o filósofo, o conflito trágico não é apenas um aspecto a ser compreendido, mas algo para ser totalmente mergulhado, explorado em sua profundidade, indo além dos demais. Ao vivenciar o conflito trágico, Nietzsche busca diagnosticar suas origens na manifestação atual da decadência, prever suas consequências e identificar possíveis modos de transformação.

É indispensável a guerra – É um sonho vão de belas almas ainda esperar muito (ou só então realmente muito) da humanidade, uma vez que ela tenha desaprendido de fazer a guerra. Por enquanto não conhecemos outro meio que pudesse transmitir a povos extenuados a rude energia do acampamento militar, o ódio profundo e impessoal, o sangue-frio de quem mata com boa consciência, o ardor comum em organizar a destruição do inimigo, a orgulhosa indiferença ante as grandes perdas, ante a própria existência e a dos amigos, o surdo abalo sísmico das almas, de maneira tão forte e segura como faz toda grande guerra: os regatos e torrentes que nela irrompem, embora arrastem pedras e imundícies de toda espécie e arrasem campos de tenras culturas, em circunstâncias favoráveis farão depois girar, com nova energia, as engrenagens das oficinas do espírito. **A cultura não pode absolutamente dispensar as paixões, os vícios e as maldades.** [...] (NIETZSCHE, 2005, p. 195, grifo nosso)

É importante ressaltar que a noção de guerra em Nietzsche não se limita a um sentido literal de confronto físico. Não se trata de considerar Nietzsche como um filósofo belicista ou pró-guerra. Em sua filosofia, a guerra se configura como um processo de fortalecimento espiritual, entendido no sentido conflituoso de revitalização humana e cultural. Essa guerra, muitas vezes metafórica, mantém o fluxo constante de produção de energia, evitando o estagnamento das forças. Nietzsche enxerga o conflito trágico como uma condição necessária para o

progresso e o desenvolvimento do indivíduo e da sociedade. É através desse embate de forças, desse confronto de ideias e perspectivas, que novas energias e potencialidades são despertadas. O conflito trágico é visto como uma oportunidade de superação e crescimento, permitindo a emergência de novas formas de vida e de pensamento.

Assim, a noção de conflito em Nietzsche não é simplesmente a busca por confrontos destrutivos, mas sim o reconhecimento da importância do embate como um processo dinâmico que impulsiona a evolução e a autotransformação. É por meio desse constante fluxo de energia que se possibilita a renovação e o fortalecimento das capacidades individuais e coletivas. A partir da noção de conflito trágico de Nietzsche, procuramos estabelecer a presença do monstro moral na literatura como uma possibilidade de construção de uma proposta ético-estética nietzschiana de elevação e refinamento do humano frente às indagações trazidas pela monstruosidade moral-comportamental.

Os monstros no discurso literário são dotados de um poder metafórico, desempenham um papel crucial nesse processo. Eles nos confrontam com uma disjunção, que não se limita apenas aos domínios cognitivos, mas também confrontando-nos com aquilo que está além das nossas expectativas e padrões éticos e morais estabelecidos. De acordo com Jeha (2007), os monstros surgem das transgressões da nossa experiência ética do mundo, e, ao mesmo tempo, são essas próprias transgressões. Essas figuras monstruosas são geradas quando nos aventuramos além dos limites impostos pelas normas e convenções morais, desafiando as fronteiras estabelecidas e explorando novas possibilidades. Ao confrontar-nos com o desconhecido e o estranho, os monstros nos levam a questionar e repensar nossas concepções preestabelecidas.

Nesse contexto, o agonismo nietzschiano desempenha um papel fundamental, pois ele implica um confronto ativo e afirmativo com as transgressões e contradições presentes em nossa experiência ética. Ao invés de rejeitá-las ou suprimi-las, Nietzsche nos convida a abraçar o conflito e a ambiguidade como fontes de crescimento e autoafirmação. É através desse enfrentamento que somos desafiados a expandir nossos horizontes e a desenvolver uma compreensão mais profunda e autêntica de nós mesmos.

A partir da ótica nietzschiana, vislumbramos que a noção de agonismo está intrinsecamente relacionada à compreensão da monstruosidade (moral-compormental) e da humanidade presente no discurso literário. Segundo essa perspectiva, o humano é concebido como sendo, em si mesmo, monstruoso. No entanto, essa monstruosidade não carrega necessariamente uma conotação negativa, como tradicionalmente entendida. Na visão nietzschiana, a representação da maldade do monstro moral na literatura não é um reflexo negativo, mas sim uma expressão do assombroso, do extravagante e da pluralidade que compõem nossa própria existência. A presença dos monstros morais no universo ficcional desperta um senso de maravilhamento diante do que é ambíguo, contraditório e estranho em nós mesmos. Nas narrativas ficcionais, os monstros morais revelam a complexidade do humano, que está além das definições simplistas do bem e do mal. Eles personificam as contradições e os aspectos ocultos da nossa natureza, convidando-nos a refletir sobre a diversidade de impulsos e inclinações que habitam em nós.

A presença dos monstros morais como metáforas dentro do discurso literário engendra o risco da travessia proibida, o perigo da travessia desconhecida das fronteiras de nossas noções éticas que separam a percepção do que compreendemos como monstruoso daquilo que perpassa nossa ideia de humano. E como tal, a presença do monstro moral na literatura funciona melhor quando não é percebido. Eles invertem, subvertem as categorias implícitas em nossa percepção moral, enquanto seu movimento no discurso literário desconstrói aquilo que acreditamos ser fundamental no plano ético-estético que a literatura, como forma de conhecer o humano, nos oferece.

Conforme o pensamento de Nietzsche, a humanidade abriga em si a ideia de monstruosidade. No entanto, essa monstruosidade não deve ser interpretada de forma negativa ou depreciativa, mas sim como algo que desperta o assombro, é extravagante e diversificado em sua constituição, e também inalcançável em sua compreensão completa. A monstruosidade do humano se manifesta naquilo que é ambíguo, contraditório e estranho. Mesmo quando não reconhecemos essas características em nós mesmos, podemos identificá-las nos outros, que são tão humanos quanto nós.

Por sua vez, no discurso literário, somos confrontados pelos monstros morais com essa monstruosidade. Nesse sentido, pretendemos mostrar que a presença do monstro moral na literatura estabelece uma relação entre o monstruoso e o humano como expressão do agonismo nietzchiano. A partir desta noção, Nietzsche vai afirmar que nossa relação com esse outro (no caso das narrativas selecionadas, com o monstro moral) erige-se na mesma pluralidade, estranheza, extravagância que constitui sua visão do humano, marcadamente mediada pela noção de *ágon*<sup>1</sup> (conflito de forças).

Desse modo, nossa hipótese a ser investigada é se os monstros morais são tudo aquilo que negamos em nós, que afastamos para dimensão da alteridade, que atribuímos sempre ao outro para marcar diferenças a partir das quais construímos nossa identidade. A partir das reflexões de Nietzsche sobre o *amor fati*, a vontade de poder e o além do homem (*Übermensch*), podemos inferir uma perspectiva que envolve a compreensão da alteridade como parte fundamental da existência humana.

Podemos entender que o monstro moral é aquele ser que mostra, revela, adverte; que cruza os limites daquilo que quer se manter oculto; que rompe com os padrões que organizam nossa noção do humano. (COHEN, 2000). Como arautos da crise das fronteiras, depois do deslocamento dos caracteres da monstruosidade morfológica para monstruosidade moral-comportamental apontada por Foucault, os monstros morais se apresentam como figuras que se mesclam entre nós, que se assemelham e aproximam-se do humano. *Essa proximidade é o que os tornavam mais ameaçadores*. Essa aproximação nos aterroriza com as contradições que incutem em nosso senso de identidade, pois, nas palavras de Bertin, “[...] o reconhecimento de que a diferença que constitui a monstruosidade não é tão estável

---

<sup>1</sup> Carlos Ceia afirma, no seu E-Dicionário de Termos Literário, que o termo proveniente do grego *ágon*, que significa luta, competição, disputa, conflito, discussão, combate, jogo, e que tem as suas raízes na Antiga Grécia onde, anualmente, eram realizadas competições (*agones* – pl.) desportivas e artísticas. (CEIA, 2009). “O conceito de *ágon* como força singular que impulsiona o fazer filosófico é, na filosofia nietzschiana, um termo ímpar, pois propõe rupturas e fissuras no próprio ato de pensar, postura esta, por vezes, extremamente radical com a tradição filosófica: como a ideia de verdade tão cultuada pelos pensadores clássicos da filosofia que encontra em Nietzsche uma leitura diferente. Para tanto, o *ágon* será tratado como um conceito aberto exatamente por sua natureza polissêmica, eixo de fundamental importância nos escritos nietzschianos de juventude, mas que utilizaremos no sentido de disputa ligada ao embate de ideias. Seguindo esse fio interpretativo, apontaremos para o efeito trágico contido na dicotomia apolíneo/dionisíaco, tão cara ao autor.” (FERREIRA SILVA, 2021)

ou definitiva quanto se supunha aproxima o monstro do humano. [...]” (BERTIN, 2016, p. 52). Como arautos da crise dos limites da alteridade, os monstros morais irrompem com indagações e perturbações ético-estéticas sobre o humano dentro de uma ótica em que o sentido do Eu/Nós se constrói numa interdependência com a noção de Outro/Eles.

Nietzsche nos traz uma perspectiva em que a alteridade, essencial para a construção da identidade, não é algo predefinido, mas sim algo que construímos ativamente. O sentido que impulsiona essa construção e descoberta da identidade muitas vezes depende da experiência intensa e completa da estranheza, que inicialmente nos torna desconhecidos e posteriormente nos permite encontrar semelhanças mesmo em nossas diferenças. Nesse sentido, a alteridade surge no encontro, no reconhecimento e no estranhamento do outro. Podemos afirmar que os pensadores contemporâneos que exploram a noção de alteridade são devedores de Nietzsche, especialmente no que diz respeito às questões da vontade de poder e do além do homem.

Poderíamos finalizar esta introdução, dizendo, sem pretender esgotar tão interessante investigação, que ao explorarmos a perspectiva ética dos monstros morais na narrativa ficcional, a partir do olhar de Nietzsche e em relação à abordagem de Michel Foucault, ampliamos nossa compreensão da inter-relação entre a humanidade e a monstruosidade no discurso literário, fundamentando a dinâmica complexa entre identidade e alteridade presente na representação literária da maldade dessas figuras. Destacando, desse modo, a partir do prisma nietzschiano, que a noção de monstruosidade e humanidade está intrinsecamente ligada à pluralidade e multiplicidade inerentes à existência humana, convidando-nos a refletir sobre nossas próprias ambiguidades e contradições.

## 2. O MONSTRO MORAL NA ÓTICA DE FOUCAULT

### 2.1. O conceito de monstro moral de Foucault

A origem do termo monstro é ambígua, mas a palavra que usamos para descrevê-lo vem do latim *monstrum*, que significa “mostrar”, “tornar visível”. O substantivo monstro, por outro lado, tem definições de gênio, maravilha e desonra. Ernesto Faria, professor brasileiro de latim e filologia, no seu Dicionário Latino-Português (2021), destaca a origem latina do termo "monstro". Do latim temos o vocábulo *mōnstrō* (*monstrum*, sem o sentido religioso), que significa mostrar a alguém um caminho ou objeto, indicar, designar, fazer ver, fazer conhecer, prescrever, advertir, aconselhar, denunciar e acusar. Por outro lado, o substantivo "*mōnstrum*" possui definições como prodígio, fato prodigioso (que seria um aviso dos deuses), tudo o que não é natural, monstro, monstruosidade, atos monstruosos, desgraça, flagelo, algo funesto e coisa incrível ou maravilha (*monstra narrare*). No latim, os adjetivos "*mōnstrifer*" (que produz monstros, monstruoso, horrível) e "*mōnstrificus*" (monstruoso, sobrenatural) são utilizados para descrever algo como monstruoso.

Além disso, segundo o Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (2009), as definições de monstro e monstruoso são:

**monstro.** [Do lat. monstru.] **S.m.** 1. Corpo organizado que apresenta, em todas as suas partes ou em algumas delas, conformação anômala. 2. Ser fantástico, da mitologia ou da lenda, de conformação extravagante. 3. Animal excessivamente grande, ou de aspecto espantoso. 4. Figura colossal, estupenda. 5. Indivíduo que causa pasmo, assombro. 6. Fig. Pessoa cruel, desnaturada, ou horrenda. 7. P. ext. Tudo que é contrário às leis da natureza.[...]

**monstruosidade.** [De monstruoso + *-idade*.] **S.f.** 1. Qualidade do monstruoso. 2. Coisa extraordinária ou abominável. 3. Monstro (5). 4. Fig. Ação própria de monstro (6). [...]

**monstruoso** (ô). [Do latim *monstruosu*.] **Adj.** 1. Que tem a conformação de monstro. 2. Enorme, extraordinário. 3. Pasmoso, assombroso, prodigioso. 4. Que excede em perversidade, em maldade, o que se possa imaginar. 5. Feio em demasia. 6. Que é contrário às leis da natureza. (FERREIRA, 2009, p. 1356).

Embora pareça simples, o conceito de monstro esconde nuances que ainda não foram exploradas. A partir dessas noções iniciais, infere-se que a noção de monstro está associada a seres extraordinários que se "mostram" com a intenção de

alertar contra a existência de uma transgressão. Mas sua definição mudou ao longo do tempo, mudando sua ênfase e até mesmo seu significado.

Na Idade Média, o conceito de monstro tinha uma conotação divina, sendo visto como um sinal antecipatório ou prefiguração de eventos futuros. Em geral, os monstros eram interpretados como presságios ou avisos divinos. De fato, a própria raiz da palavra "monstrum" está ligada à noção de advertência divina, derivada do verbo latino "monere". Essa raiz deu origem a duas palavras: "monstrare", que significa "indicar ou mostrar", e "monstrum", que significa "aviso" (FARIA, 2021).

Segundo José Gil (2006), existe uma tendência generalizada entre os autores que se debruçam sobre a etimologia da palavra "monstro" em associá-la ao termo "*monstrare*" e a relacioná-la ao verbo "mostrar", ou mesmo a tradução de "mostrar com um olhar". Contudo, os monstros se revelam muito mais como uma espécie de advertência do que nossa humanidade poder ser fora de limites daquilo que admitimos e compreendemos dentro de uma noção dominante do que seja o humano.

[...] nós exigimos mais dos monstros, pedimo-lhes, justamente, que nos inquietem, que nos provoquem vertigens, que abalem permanentemente as nossas mais sólidas certezas; porque necessitamos de certezas sobre a nossa identidade humana ameaçada de indefinição. **Os monstros, felizmente, existem não para nos mostrar o que não somos, mas o que poderíamos ser. Entre estes dois polos, entre uma possibilidade negativa e um acaso possível, tentamos situar a nossa humanidade de homens.** (GIL, 2000, 2000, p. 168. Grifo nosso)

Para José Gil (2006), os monstros não são, apenas, um sinal simbólico que prenuncia o que está por vir, mas os próprios caracteres da monstruosidade – espaço geográfico, impureza, ameaça, ambivalência afetiva, prazer, poder e liberdade – indicam um campo do humano que tentamos negar, talvez por isso, despertem admiração, surpresa e espanto, ao mesmo tempo, em que evocam medo, repulsa e negação. Gil acredita que a monstruosidade, como um sinal que confunde a compreensão do humano, nos ameaça e fascina, pois revela que as fronteiras nas quais nossa humanidade se dissolve estão dentro de nós. E, afirma ainda que a presença da monstruosidade se encontra na normalidade do humano:

O que faz do monstro um 'atractor' (da imaginação) ? O facto de se situar numa fronteira indecisa entre a humanidade e a não-humanidade. **Melhor: o nascimento monstruoso mostraria como potencialmente a humanidade do homem, configurada no corpo normal, contém o germe**

**da sua inumanidade.** (GIL, 2006, p. 125. Grifo nosso)

Os monstros (físicos), como seres limítrofes, se apresentam como uma espécie de desafio ético-estético da noção de normalidade. As noções de limites são necessárias para a construção do conceito de monstruosidade (morfológica), pois o humano busca sempre se diferenciar do monstro.

A noção de morfologia da monstruosidade física desempenha um papel significativo em nossa compreensão e interpretação dos monstros. Essa morfologia é composta por um conjunto básico de características marcantes, tais como: espaço geográfico, impureza, ameaça, ambivalência afetiva, prazer, poder e liberdade. Cada elemento da morfologia do monstro físico é cuidadosamente construído para contrastar e se opor aos atributos que consideramos como características humanas. O espaço geográfico em que os monstros físicos habitam muitas vezes reflete uma marginalidade ou periferia, reforçando sua natureza além dos limites da sociedade. A impureza e a ameaça associadas à monstruosidade evocam um desconforto que nos leva a questionar nossas próprias fronteiras e medos internos. A ambivalência afetiva despertada pelos monstros nos confronta com emoções contraditórias, como medo e fascinação, repulsa e compaixão. Além disso, a presença do prazer, poder e liberdade nos monstros desafia nossas noções de controle e normatividade. Nesse sentido, a morfologia da monstruosidade física, ao destacar essas características marcantes, demarca nossa noção das fronteiras do que é considerado humano.

Nesse sentido, o espaço geográfico, como componente da morfologia da monstruosidade física, desempenha um papel significativo na compreensão dos monstros. A escolha criteriosa de um ambiente frequentemente marginal e periférico visa destacar a natureza extraordinária dos monstros, situando-os além dos limites da sociedade. Essa estratégia na seleção do *habitat* contribui para criar uma atmosfera que enfatiza a singularidade dos monstros, posicionando-os à margem das normas sociais. Dessa forma, o *habitat* que constitui a monstruosidade estabelece uma demarcação clara entre o conhecido e o desconhecido, reforçando a ideia do monstro como uma figura intersticial que delinea a fronteira entre dentro e fora. Este movimento de expansão do conhecimento, que deslocou a monstruosidade da aparência física para o comportamento, ao se aplicar ao *habitat*, aproxima geograficamente o monstro da humanidade. Assim, o monstro moral-

comportamental já não ocupa a mesma posição dos monstros da tradição literária, uma vez que a escolha do espaço geográfico desempenha um papel crucial na caracterização desses seres. Este componente da morfologia da monstrosidade destaca-se como um meio de expressão simbólica, contribuindo para a evolução do conceito de monstro e sua representação nas narrativas contemporâneas.

A impureza emerge como outra característica distintiva na representação da monstrosidade moral-comportamental. Os monstros são não apenas considerados impuros, mas também imundos e repugnantes, despertando ameaça e medo associados à repugnância, náusea e repulsa. Essas figuras são frequentemente descritas como "coisas pútridas em desintegração", originárias de lugares lamacentos, compostas de carne morta ou podre, ou relacionadas a resíduos químicos, animais nocivos, doenças ou criaturas rastejantes. Assim, a impureza, nesse contexto, está intrinsecamente vinculada à transgressão e à violação dos esquemas de categorização cultural. Segundo Douglas (1976), criaturas como lagostas, que rastejam do mar, ou insetos alados com quatro patas, que voam, são consideradas impuras devido à dificuldade de categorização cultural. Além disso, resíduos orgânicos como fezes, cuspe, vômito e sangue são tidos como impuros, pois desafiam as oposições convencionais entre fora/dentro, eu/não eu e vivo/morto. Essa associação da impureza com a natureza intersticial, contraditória e ambígua dos monstros destaca-se como um elemento crucial na maneira como essas figuras são concebidas e expressas na narrativa literária. A impureza, assim, contribui para a complexidade e profundidade da representação dos monstros, revelando aspectos simbólicos e culturais que permeiam essa manifestação da monstrosidade moral.

Além disso, a monstrosidade ao representar o oposto de um modelo socialmente aceito, o monstro emerge como um desafio, sujeito a fronteiras delineadoras que estabelecem proibições e valorizam comportamentos específicos. Dessa forma, a ambivalência afetiva em relação aos monstros destaca-se como um fenômeno complexo, caracterizado pela coexistência de repulsão e atração. A experiência de horror diante do monstro é frequentemente descrita como uma mescla de medo e desejo. Essa dualidade emocional reflete a natureza contraditória e intersticial dos monstros morais, provocando respostas ambíguas nos espectadores ou leitores. Assim, a ameaça representada pela monstrosidade vai

além do físico, transcende o limiar do desconhecido e penetra nas normas e valores sociais. A ambivalência emocional, por sua vez, ressalta a capacidade dos monstros de desafiar as categorias convencionais de bem e mal, levando-nos a questionar nossas próprias fronteiras éticas e morais. Portanto, tanto a ameaça quanto a ambivalência afetiva desempenham papéis cruciais na compreensão e interpretação da monstrosidade moral-comportamental na narrativa literária.

Ademais, a monstrosidade moral-comportamental se caracteriza por mais três elementos fundamentais: prazer, poder e liberdade. O monstro moral-comportamental, regido exclusivamente pela busca do prazer, emerge como uma entidade poderosa e livre. Sua ausência de restrições confere-lhe uma noção de prazer desvinculada das normas sociais, permitindo a satisfação de desejos sem a repressão da moralidade. Ao desafiar pudores e convenções, o monstro desperta para os prazeres do corpo e para experiências efêmeras, revelando a complexidade das relações entre o medo, a mortalidade e a corporeidade. Mesmo deslocando-se em direção ao humano, a monstrosidade mantém uma conexão intrínseca com o poder. Na perspectiva da monstrosidade moral-comportamental, o poder está intimamente ligado à ausência de limitações, à liberdade proporcionada pela falta de laços afetivos e sociais. Essa dimensão de poder persiste, não mais associada ao sobrenatural, mas sim à capacidade do monstro de agir sem as restrições impostas pelos vínculos sociais.

Dessa maneira, a ambivalência afetiva provocada pelos monstros encontra explicação na liberdade que essas criaturas personificam. A associação dos monstros com a ideia de liberdade e libertação é evidente, já que eles ditam suas próprias regras e desconsideram remorsos ou medo de punição. A ligação da monstrosidade com o proibido torna o monstro ainda mais atrativo, oferecendo uma fuga temporária das imposições sociais (COHEN, 2000). A capacidade do monstro de desafiar tabus, moral e ordenamentos jurídicos amplifica sua atração, enquanto evoca simultaneamente sentimentos de suspeita, ódio e inveja.

Essa dicotomia antagônica entre humanidade e monstrosidade tem uma relevância profunda, pois nos ajuda a destacar e definir o que é considerado "humano" em contraposição ao que é considerado "monstruoso". Através da morfologia dos monstros físicos, somos confrontados com características

distorcidas, híbridas e deformadas que desafiam as normas estéticas e anatômicas do corpo humano. Esses elementos visuais criam um contraste marcante, enfatizando a diferença entre a aparência do monstro e a aparência do ser humano comum. Através dessa distinção visual, o conceito de morfologia da monstruosidade física nos convida a refletir sobre as características que consideramos como essenciais para a definição do humano.

Ao analisar a morfologia dos monstros físicos, podemos explorar questões fundamentais sobre identidade, alteridade e os limites do que é considerado "normal" ou "aceitável" em termos de aparência e conformidade física. A monstruosidade física desafia nossas noções preconcebidas de beleza, perfeição e simetria, revelando a fragilidade das definições estritas do que é humano. Além disso, a morfologia dos monstros físicos também possui um poder narrativo significativo. Por meio de suas características visuais impressionantes, os monstros capturam nossa imaginação e despertam uma ampla gama de emoções, desde medo e repulsa até fascinação e compaixão. Eles funcionam como um catalisador para a exploração de temas profundos, como a natureza da maldade, a dualidade do ser humano e as fronteiras entre o normal e o anormal. Desse modo, a relevância do conceito de morfologia da monstruosidade física reside na sua capacidade de provocar reflexões sobre o humano, questionar nossas noções de identidade e beleza, e alimentar narrativas ricas e complexas. Ao examinarmos as características visuais que definem os monstros físicos, somos levados a explorar o significado mais amplo da noção de humanidade.

Para Luiz Nazário (1998) o conjunto de elementos que compõem a morfologia dos monstros define-se a partir de um contraste antagônico aos atributos que revelam a condição humana. Assim, a existência do monstro no universo simbólico subverte a nossa noção de humano, ao mesmo tempo em que nos desafia a identificar o que nos faz humanos. De modo que sua própria existência simbólica constitui um alerta a sua presença intimidante no limiar do que reconhecemos como humanidade em nós mesmos (NAZÁRIO, 1998). Nazário (1998) assinala ainda que o nascimento dos monstros [como também da própria monstruosidade] ocorre fora dos limites da fronteira do humano, embora “enquanto vive e cresce, o monstro

alimenta-se da humanidade, confiscando e acumulando em si a potência [...]” do humano:

[...] de uma cidadezinha isolada, da selva primitiva, de uma ilha solitária, das profundezas do mar, do sono eterno, de um mundo desconhecido, do abismo sem fim, de uma civilização extinta, do passado remoto, de lagoas estagnadas, do futuro imprevisível, de um pântano ermo, de poços abandonados, do reino das trevas, de laboratórios secretos [...] (NAZÁRIO, 1998, p. 22)

Os adjetivos selecionados por Nazário para descrever os espaços onde a monstruosidade se revela indicam uma dimensão oculta, não revelada ou reprimida, ou seja, aquilo que está fora do nosso conhecimento. Ao usar esses termos, o autor faz referência ao desconhecido e àquilo que nos ameaça na forma de monstruosidade. Essa escolha vocabular evoca uma sensação de mistério e perigo iminente, ressaltando a presença do desconhecido como uma fonte de inquietação e fascínio. Esses adjetivos enfatizam o aspecto oculto e não revelado do desconhecido, destacando uma atmosfera de tensão e curiosidade provocada pelo monstro.

No início de seu livro *Monstros* (2006), Gil faz a observação de que, ao contrário da Antiguidade, onde figuras como centauros, quimeras e sátiros eram privilegiadas, na contemporaneidade não há uma predileção específica por uma figura monstruosa. Isso é interpretado por ele como um reflexo da dúvida que assalta o homem moderno em relação à sua própria humanidade. O autor argumenta que, desde o Renascimento, o imaginário em relação aos monstros foi substituído pelas teorias científicas, que buscaram classificar essas figuras teratológicas. No entanto, ele ressalta que estamos vivendo atualmente um retorno desse imaginário, um ressurgimento do interesse e da atenção aos monstros, o que indica uma reconsideração da nossa relação com a noção de humanidade.

Ao classificá-las [as leis da aberração] segundo a sua teoria – a primeira teoria científica do desvio teratológico – Geoffroy [Geoffroy Saint-Hilaire] suprimiu alguma monstruosidade aos monstros. Ora nós exigimos mais dos monstros, pedimos-lhes, justamente, que nos inquietem, que nos provoquem vertigens, que abalem permanentemente as nossas mais sólidas certezas; porque necessitamos de certezas sobre a nossa identidade humana ameaçada de indefinição. **Os monstros, felizmente, existem não para nos mostrar o que não somos, mas o que poderíamos ser. Entre estes dois polos, entre uma possibilidade negativa e um acaso possível, tentamos situar a nossa humanidade de homens.** (GIL, 2006, p. 12 – Grifo nosso).

Nesse sentido, há uma constante reflexão sobre os monstros, sejam eles provenientes do acaso da natureza ou criados pela própria humanidade, a fim de compreender suas semelhanças e diferenças em relação a nós. Existe uma tênue linha entre o que não somos e o que poderíamos ser, e é nessa fragilidade que reside, segundo Gil, a essência da humanidade do homem, o caráter humano dos monstros e a estreita relação entre ambos, em que um serve de referência para o “Outro”.

O autor argumenta que, devido aos avanços contemporâneos que permitem a criação de monstros de diversas formas, ainda estamos imersos na vertigem da experimentação e da busca pelo desconhecido. Desejamos explorar e ultrapassar nossos próprios limites, adentrando os territórios em que deixamos de ser meramente humanos. Essa busca incessante pela fronteira do nosso ser é um reflexo da nossa curiosidade e anseio por compreender os mistérios mais profundos de nossa própria existência.

Note-se, que essa noção de monstruosidade, enquanto contraste do humano, vai se aproximar do conceito de monstro moral desenvolvido por Foucault. Em 1970, o College of France aceitou Michel Foucault como professor da nova disciplina História dos Sistemas de Pensamento em substituição ao seu professor titular anterior Jean Hyppolite, orientador de Foucault em sua tese de doutorado. O professor dessa nova cátedra tinha como principal papel o de ministrar, semanalmente, um curso anual para apresentar o estado atual de suas pesquisas. Foucault ministrou treze cursos no College of France, entre 1974 e 1984, que foram publicados a partir de suas anotações pessoais e gravações feitas pelos participantes. O livro *Os Anormais* é um conjunto de aulas proferidas por Foucault no curso anual ministrado entre 1974 e 1975, no qual Foucault analisou a anormalidade fazendo uso do método genealógico. A obra reúne uma “grande família indefinida e confusa” de figuras sociais que, do século XVII ao século XVIII, tanto alimentará fantásticas representações no imaginário europeu e de tantos outros.

Foucault (2010) a partir do método genealógico<sup>2</sup> desenvolve uma investigação sobre os conceitos de anormais, monstro humano e da transição da monstruosidade física para monstruosidade comportamental. Foucault vai dedicar suas pesquisas e estudos ao desenvolvimento de uma genealogia do conceito de "anormais" e do discurso da "normalidade" associado ao aparecimento de todo um conjunto de mecanismos de vigilância, instituições de controle e discursos de poder em formato de "ciências". Assim, o autor vai investigar histórias de "monstros", "hermafroditas", "indivíduos incorrigíveis" e "masturbadores". O enfoque das aulas sobre os anormais marca o grande projeto de pesquisa de Foucault sobre as materializações do poder na sociedade.

Foucault buscará, em *Os anormais* (2010), evidenciar que esse novo personagem social – o anormal – criado no século XIX, será engendrado a partir de três figuras, cujo aparecimento revelou-se assíncrono, porém correlacionado temporalmente: o monstro humano, o indivíduo a corrigir e o onanista. Vale dizer, nas palavras do autor:

Antes de começar, desta vez, o estudo do monstro eu gostaria de fazer uma certo numero de observações. A primeira seria a seguinte. **Claro, essas três figuras, que eu assinei em suas particularidades no século XVIII, se comunicam entre si e se comunicam bem cedo, desde a segunda metade do século XVIII.** Vocês veem surgir, por exemplo, esta figura que, no fundo, era ignorada nas épocas precedentes: a figura do monstro sexual. Vocês veem a figura do indivíduo monstruoso e a figura do desviante sexual se comunicarem. [...] De sorte que o monstro, o incorrigível, o masturbador são personagens que começam a intercambiar alguns de seus traços e cujo

---

2 Michel Foucault, filósofo francês do século XX, utilizou o método genealógico como uma abordagem para investigar as relações de poder e saber. Esse método consiste em uma ferramenta de pesquisa voltada para compreender como surgem configurações específicas de sujeitos, objetos e significados dentro dessas relações. Ele envolve o exame tanto de práticas discursivas quanto não discursivas. As análises genealógicas desenvolvidas por Foucault são especialmente relevantes para compreender o conceito de biopoder, que é o poder exercido sobre a vida. Para explorar esse tema, Foucault investigou diversos dispositivos, que são conjuntos articulados de discursos e práticas que constituem objetos e sujeitos. Esses dispositivos são produtivos e eficazes tanto no campo do conhecimento quanto no âmbito estratégico do poder. (MORAES, 2018)

A genealogia, método proposto por Friedrich Nietzsche, representa uma abordagem inovadora de pesquisa, diferenciando-se dos métodos tradicionais. Caracteriza-se como uma investigação de causas não cartesianas, sem linearidade, reducionismo ou mecanicismo, e sem positivismo. Seu objetivo é compreender as complexas interconexões entre os eventos, evitando reduzir as causas a explicações simplistas. Em vez de buscar causas efetivas, a genealogia enfoca as questões afetivas, reconhecendo que as causas são influenciadas pelas vontades de poder de cada indivíduo (MARTINS, 2011). Essa abordagem permitiu a Nietzsche estabelecer a genealogia como um método científico, com impacto não apenas em sua época, mas também em pensadores posteriores, como Foucault, Freud, Marx e Heidegger, que foram fortemente influenciados por esse método revolucionário de pesquisa. A genealogia continua relevante nos dias atuais, desafiando abordagens simplistas e propondo uma análise mais profunda e abrangente dos fenômenos humanos.

perfil começa a se superpor. Mas acho – e será um dos pontos essenciais em que eu gostaria de insistir – que essas três figuras permanecem ainda assim perfeitamente distintas e separadas até o fim do século XVIII e o início do século XIX. **E, precisamente, o ponto de aparecimento do que poderíamos chamar de uma genealogia da anomalia humana, uma genealogia dos indivíduos anormais, se formará quando houver sido estabelecida uma rede regular de saber e de poder que reunirá, ou em todo caso investirá, de acordo com o mesmo sistema de regularidades, essas três figuras. Só nesse momento e que se constituirá efetivamente um campo de anomalias [...]** (FOUCAULT, 2010, p. 51-52 – Grifo nosso)

Desta forma, Foucault relaciona o nascimento de uma genealogia dos indivíduos anormais a partir das aproximações dessas três figuras destacadas que implicará, no século XIX, na figura própria do "anormal".

Primeiro a noção de monstruosidade era configurada dentro de uma estranheza natural. O monstro físico se manifestava como uma referência à história natural. Sua morfologia se concentrava na ordem das espécies, gêneros, reinos, etc. O monstro (físico) era uma manifestação da contranatureza, ou seja, sua monstruosidade era percebida por sua configuração física: meio homem, meio animal, figuras de todas as pequenas irregularidades possíveis. A monstruosidade revelava-se em muitas versões, como figuras do imaginário humano, a partir da mistura dos dois reinos, o reino animal e o da humanidade: o homem com cabeça de touro, o homem com pés de pássaro, o homem com duas cabeças etc; até a mistura dos sexos dos dois reinos: “quem é ao mesmo tempo macho e fêmea é um monstro”. Estamos diante do tempo do hermafrodita, no qual dentro imaginário humano se trata – também e como primeira extensão – do monstro moral.

Desse modo, a investigação genealógica de Foucault destaca na composição da noção de anormalidade, apresentando três conceitos essenciais: o monstro, o indivíduo a ser corrigido e o onanista, conforme se percebe no trecho seguinte:

[...] Esses três elementos começam a se isolar, a se definir, a partir do século XVIII e eles fazem a articulação com o século XIX, introduzindo esse domínio da anomalia que, pouco a pouco, vai recobri-los, confiscá-los, de certo modo colonizá-los, a ponto de absorvê-los. Esses três elementos são, no fundo, três figuras ou, se vocês quiserem, três círculos, dentro dos quais, pouco a pouco, o problema da anomalia vai se colocar. (FOUCAULT, p. 47, 2010)

Nesta dissertação destacamos, para as finalidades da presente pesquisa, o conceito de monstro moral<sup>3</sup>.

Nas palestras proferidas, no *Collège de France*, que resultaram no livro *Os Anormais* (2010), o autor volta sua pesquisa para elaboração de conceitos relacionados com a questão do poder sobre o corpo e a constituição dos sujeitos. Foucault desenvolve algumas categorias para pensar o surgimento do conceito de “anormal”. Ele destaca que o conceito de monstro é a baliza da nossa percepção sobre o comportamento dos sujeitos desviantes da sociedade estabelecida no século XVIII.

Nesse sentido, Foucault afirma que a noção de monstrosidade tem uma dupla significação das violações que representa:

[...] O contexto de referência do monstro humano é a lei, é claro. A noção de monstro é essencialmente uma noção jurídica – jurídica, claro, no sentido *lato* do termo, pois o que define o monstro é o fato de que ele constitui, em sua existência mesma e em sua forma, **não apenas uma violação das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza. Ele é um registro duplo, infração às leis em sua existência mesma. O campo de aparecimento do monstro é portanto, um domínio que podemos dizer ‘juridico-biológico’** [...] (FOUCAULT, 2010, p. 47 – Grifo nosso)

José Gil (2006) expõe uma concepção muito próxima dessa defendida por Foucault, quando apresenta o monstro como alteridades que confirmam a norma, como aquele que enquanto o “Mesmo do Outro” – no dizer do filósofo português – assinala no humano sua própria diferença, noutras palavras, a normalidade do humano se confirma pela presença da diferença carregada no monstro. Desse modo, Gil vai afirmar, no seu ensaio *Metafenomenologia da monstrosidade*: o devir-monstro, que:

[...] Como outros radicalmente-outros, já se encontram para lá do humano. O outro toma forma no intervalo que vai do Ego-homem ao animal e aos deuses, resultando sempre de uma transformação da humanidade do homem. É a natureza dessa transformação que temos de definir em cada caso se quisermos compreender o significado do Outro.

**É por isso que as diferentes formas do Outro tendem para a monstrosidade: contrariamente ao animal e aos deuses, o monstro assinala o limite “interno” da humanidade do homem. [...] Por outras palavras, a sua alteridade é móbil, não fixa e, por definição, instável. Segue sem cessar a interrogação que os desloca, ou seja, o declive do movimento das pulsões que conduz naturalmente ao monstro, último**

---

3 Os outros dois conceitos, o indivíduo a ser corrigido e o onanista, que, embora tenham sua relevância no esquema foucaultiano, não nos ocuparemos deles por não estarem dentro do escopo da presente pesquisa.

ponto de referência do Outro, com uma forma tão nítida e estável como era a sua iconografia.

É verdade que a tradição das raças monstruosas na periferia do mundo age influenciando o olhar, mas não deixa de seguir a tendência mais fácil, mais “lógica”, **pois o monstro não é senão a “desfiguração” última do Mesmo no Outro.** (GIL, 2000, p. 173-174 – Grifo nosso)

Segundo o autor, o “Outro” transcende a humanidade, ocupando um intervalo que vai além do ego humano e abrange o reino animal e divino. A existência do “Outro” resulta de uma transformação da humanidade, e compreender essa transformação é essencial para entender o significado do Outro. Uma característica do “Outro” é sua tendência à monstruosidade. Ao contrário dos animais e dos deuses, o monstro representa o limite interno da humanidade do ser humano. Sua alteridade é móvel e instável, sempre em constante questionamento e deslocamento. O monstro se torna o último ponto de referência do “Outro”, e sua forma é tão clara e estável quanto sua iconografia.

Além disso, José Gil também menciona a tradição das raças monstruosas na periferia do mundo, que influencia nosso olhar. No entanto, essa tradição segue uma tendência mais fácil e “lógica”, pois o monstro é a desfiguração última do “Mesmo no Outro”. Essa ideia sugere que o monstro é uma representação extrema do que é diferente e desconhecido, um símbolo que desafia e perturba a nossa compreensão do mundo. Desse modo, o filósofo português destaca a relação intrínseca entre o “Outro” e a monstruosidade, explorando como o monstro representa a transformação e a desfiguração do “Mesmo no Outro”. Ela ressalta a natureza móvel e instável da alteridade e nos convida a refletir sobre como o encontro com o “Outro”, especialmente em sua forma monstruosa, desafia nossas concepções e limites da humanidade.

A compreensão jurídica do monstro vem do direito romano. A lei romana dividia as alterações da forma do corpo em duas categorias: uma é caracterizada por uma deformidade, uma pessoa doente, um defeito; e o outro foi caracterizado como um monstro propriamente dito, sugerindo que pode se referir a algo fora do comum, talvez relacionado a eventos ou manifestações consideradas extraordinárias. Essa distinção foi feita com base em noções jurídicas que definiram essas categorias e lhes deram um conceito legal. No entanto, esses critérios eram baseados nos saberes elaborados da época, como explica Foucault no trecho a

seguir:

Hoje, vamos começar a falar do monstro. **Monstro, portanto, não é uma noção médica, mas uma noção jurídica.** No direito romano, que evidentemente serve de pano de fundo para toda essa problemática do monstro, distinguiam-se com cuidado, se não com clareza, duas categorias: a categoria da deformidade, da enfermidade, do defeito (o disforme, o enfermo, o defeituoso, e o que chamavam de *portentum* ou *ostentum*), e o monstro, o monstro propriamente dito. O que é o monstro numa tradição ao mesmo tempo jurídica e científica? [...] (FOUCAULT, 2010, p. 53-54 – Grifo nosso).

Foucault destaca a imprecisão existente no direito romano em relação à definição do que é exatamente um monstro. Embora o direito romano tenha se ocupado dessa questão, é mencionado que as categorias de deformidade, enfermidade e defeito eram distinguidas com cuidado, mas não necessariamente com clareza. Isso indica que a distinção entre essas categorias e a definição precisa de um monstro eram desafiadoras. A própria imprecisão jurídica da época é ressaltada pelo autor ao mencionar que as categorias não eram claramente definidas, sugerindo que havia margem para interpretações e incertezas no que se referia à compreensão do monstro. Essa falta de clareza pode refletir uma dificuldade em estabelecer critérios objetivos para definir o que constitui um monstro dentro dessa tradição jurídica e filosófica clássica. Isso assinala a complexidade inerente ao conceito de monstro e a natureza subjetiva de sua classificação, que pode variar de acordo com o contexto cultural, histórico e social.

Fica evidente que a falta de clareza e as ambiguidades que cercam a definição do monstro no direito romano, demonstrando a complexidade envolvida na compreensão jurídica e científica dessa figura. Além disso, Foucault aponta distinção entre monstrosidade e enfermidade, embora ambas as manifestações em seus contextos históricos tenham violado a ordem natural das coisas. Embora essas duas manifestações possam perturbar a ordem natural, elas têm perspectivas semânticas e jurídicas diferentes, como explica Foucault no trecho a seguir:

[...] É no ponto de encontro, no ponto de atrito entre a infração à lei-quadro, natural, e a infração a essa lei superior instituída por Deus ou pelas sociedades, é nesse ponto de encontro de duas infrações que vai se assinalar a diferença entre a enfermidade e a monstrosidade. A enfermidade é, de fato, algo que também abala a ordem natural, mas não é uma monstrosidade, porque a enfermidade tem seu lugar no direito civil e no direito canônico. O enfermo pode não ser conforme a natureza, mas é de

certa forma previsto pelo direito. **Em compensação, a monstrosidade é essa irregularidade natural que, quando aparece, o direito é questionado, o direito não consegue funcionar.** O direito é obrigado a se interrogar sobre seus próprios fundamentos, ou sobre suas práticas, ou a se calar, ou a renunciar, ou a apelar para outro sistema de referência, ou a inventar uma casuística. No fundo, o monstro é a casuística necessária que a desordem da natureza chama no direito. (FOUCAULT, 2010, p. 54 – Grifo nosso).

Partindo das diferenças fornecidas pela antiguidade, Foucault estabelece uma genealogia dos monstros imbricada pelos aspectos físicos (transgressões da natureza) e violações da norma legal (transgressões jurídicas).

[...] Por outro lado, nesse espaço, o monstro aparece como um fenômeno ao mesmo tempo extremo e extremamente raro. Ele é o limite, o ponto de inflexão da lei e é, ao mesmo tempo, a exceção que só se encontra em casos extremos, precisamente. **Digamos que o monstro é o que combina o impossível com o proibido.** (FOUCAULT, 2010, p. 47 – Grifo nosso)

Conforme esclarece Foucault, no século XVIII, o monstro representará um ponto de intersecção entre o campo jurídico-natural e o campo jurídico-biológica. A própria noção de monstro é concebida dentro de um espaço relacional da natureza com o direito. Essa noção de monstrosidade, em seus aspectos físicos, a partir de contornos jurídicos naturais remonta a referências antigas da tradição filosófica, literária e jurídica. Nesse sentido, Foucault afirma que a monstrosidade física no século XVIII, em sua essência, terá ressonâncias conceituais na monstrosidade moral-comportamental no século XIX e XX. Portanto, Foucault mostra que o monstro se apresenta, em cada época, segundo determinadas figuras de monstrosidade.

O que eu lhes disse vale para o século XVIII – creio que, na verdade, esse funcionamento jurídico-natural do monstro é bastante antigo. Ainda o encontramos, e por muito tempo, no século XIX. [...] Mas parece-me que o ponto de elaboração da nova teoria da monstrosidade que encontraremos no século XIX é encontrado no século XVIII a propósito de um tipo particular de monstro. [...] Acho, aliás, que houve em cada época – pelo menos para a reflexão jurídica e médica – formas privilegiadas de monstro. Na Idade Média, era evidentemente o homem bestial, isto é, o misto dos dois reinos, o que era ao mesmo tempo homem e animal. Parece-me – isso precisa ser mais bem estudado impressionante ver que, na época do Renascimento, há uma forma de monstrosidade que foi particularmente privilegiada na literatura em geral, mas também nos livros de medicina e de direito, nos livros religiosos também: os irmãos siameses. [...] (FOUCAULT, 2010, p. 56).

Durante o período da Idade Média, a noção de monstro se inclinava para a percepção do almagamado, do misto, isto é, o monstruoso é aquele que é composto da mistura, seja ela entre reinos (animal e humano, como o homem com cabeça de

boi); mistura de espécies (porco com cabeça de carneiro); mistura de corpos (homem com duas cabeças); ou mistura de sexos (hermafrodita). Todavia, o monstro não é apenas esse disforme da Idade Média, mas sim a afronta as leis, sejam elas divinas, naturais ou civis. Foucault ainda sustenta que a concepção de monstro (físico) é uma mistura de diferentes reinos. Insistindo que a noção da monstruosidade física constitui-se em tipos híbridos. Mas os monstros não eram apenas monstros na Idade Média, eles eram violadores da ordem divina, ordem natural ou ordem jurídica. Foucault identifica o monstro com a desordem das categorias vigentes. “Só há monstruosidade onde a desordem da lei natural vem tocar, abalar, inquietar o direito, seja o direito civil, o direito canônico ou o direito religioso” (FOUCAULT, 2010, p. 54). É isso que distingue a monstruosidade (física) da doença, porque resulta de um abalo nas leis da natureza e nas normas legais estabelecidas na sociedade. É claro que a doença também perturba a ordem natural, mas isso não vai contra ordem natural, social ou religiosa. Portanto, essa monstruosidade está associada a um estranhamento da conformidade da natureza e da sociedade, seja pela repulsa que os monstros físicos provocam, seja pela ameaça ao equilíbrio das relações sociais trazido com sua presença.

Dos antigos híbridos humanos-animais a raças monstruosas, as deformidades físicas se apresentavam como demarcadores para separar o humano da monstruosidade, pois era a figura do monstro que expressava o medo do “Outro”. O temor daqueles que materializavam fisicamente a ruptura das noções jurídicas e naturais. A ameaça simbolizada pela monstruosidade era alimentada pelos relatos de viagens medievais, que atribuíam a tudo que fosse diferente o selo da monstruosidade. Assim, a figura do monstro ocupou no imaginário do mundo ocidental o lugar da desordem natural. Os monstros representam dilemas que desafiam as categorias de classificação enquanto ato cultural afirmativo da ordem. Assim, os monstros se apresentam como elementos que não pertencem a uma única categoria (como híbridos), eles se tornam anomalias que criam confusão, medo e ansiedade. Nesse sentido, a desordem que o monstro traz é a impossibilidade de uma categoria que o coloque numa classificação para que sua presença não afete a ordem. De algum modo, o monstro representa a desordem, mesclado por uma ambivalência afetiva que provoca um sentimento de fascínio e

repugnância.

Entre os caracteres da monstruosidade, a impureza é considerada um dos atributos dos monstros por seu aspecto contraditório. Dessa contradição nasce uma das principais marcas do monstro moral-comportamental que gera a repulsa que aterroriza nossa noção do que é humano. Douglas (1976) afirma que os monstros são impuros porque são intersticiais. Os monstros revelam os conflitos entre normalidade e anormalidade. Esse atributo será muito bem explorada pelas narrativas literárias ao longo do tempo. A noção de impureza e perigo é utilizada como uma analogia para representar uma visão abrangente da estrutura social ameaçada pelo monstruoso em sua impureza<sup>4</sup>. Nesse sentido, a impureza situa o monstro como um ser categoricamente intersticial que interroga toda “esquemática positiva da cultura” enquanto valores padronizados mediadores da experiência do humano. Por isso, os monstros são formas aberrantes que estão constantemente tensionando as categorias básicas da cultura, produzindo, desse modo, anormalidades na sua ordem de classificação. Como Douglas enfatiza no trecho abaixo:

[...] Qualquer sistema de classificação pode produzir anomalias e qualquer cultura deve, mais tarde ou mais cedo, deparar com acontecimentos que parecem desinquietar as suas ideias preconcebidas. Com o risco de perder a confiança que nela se investiu, qualquer cultura deve defrontar-se com as anomalias que percorrem o seu sistema. Daí eu pensar que toda a cultura digna desse nome toma as disposições necessárias para fazer face aos

---

4 Podemos visualizar a impureza como demarcador da monstruosidade, até mesmo na tradição da narrativa bíblica. Mary Douglas destaca que a noção de pureza e impureza está intrinsecamente ligada à ideia de completude e incompletude, ou seja, à falta de integridade. Ela argumenta que essa compreensão pode ser alcançada por meio do antagonismo entre a santidade e a abominação, que permeia todas as restrições. Para Douglas, a raiz da palavra "santidade" significa "estar separado", o que leva à concepção do "sagrado como integridade". A autora enfatiza que a maior parte do livro de Levítico destaca a exigência de perfeição física para as coisas apresentadas no templo e para as pessoas que se aproximam dele. **Dessa forma, a autora conclui que o princípio subjacente da pureza dos animais, por exemplo, é que eles devem estar completamente em conformidade com sua classe, enquanto as espécies que são membros imperfeitos de suas classes ou cuja própria classe confunde o esquema geral do mundo são consideradas impuras.** De acordo com Mary Douglas: “Para atingir este esquema precisamos retornar ao Gênesis e à criação. Aqui se desdobra uma classificação tripartida, dividida entre a terra, as águas e o firmamento. O levítico toma este esquema e atribui para cada elemento o tipo de vida apropriado. No firmamento aves de duas pernas voam com asas. Na água, peixes com escamas nadam com nadadeiras. Na terra, animais de quatro pernas pulam, saltam ou andam. **Qualquer classe de criaturas que não esteja equipada para o tipo correto de locomoção no seu elemento é contrária à santidade. O contato com ela desqualifica uma pessoa a aproximar-se do Templo. Portanto qualquer coisa da água que não tenha nadadeiras e escamas é impura**” (DOUGLAS, 2012, p. 72 Grifo nosso).

fenômenos anormais ou ambíguos com que se pode ter de defrontar. Primeiro, a cultura procura reduzir a ambiguidade optando por uma ou por outra das interpretações possíveis. Por exemplo, a linha de demarcação que separa os seres humanos dos animais é ameaçada cada vez que nasce um monstro. [...] (DOUGLAS, 1976, p. 33)

A figura monstruosa tem como um dos seus principais atributos a impureza. Para Douglas (1966), em *Pureza e perigo*, a associação do atributo da impureza com os monstros está relacionada à percepção de que os monstros transcendem ou violam esquemas de classificação cultural. Por isso, que os monstros são seres intersticiais. Como figuras impuras não se podem ser atribuídas a uma única categoria.

Diferentemente do monstro físico, o monstro moral não se apresenta como seres repugnantes que devem ser repelidos e destruídos. São seres carregados de uma duplicidade demarcadora dos limites da violação das leis da sociedade, como também da violação às leis da natureza. Sua própria existência já representa uma ameaça às leis da sociedade e simboliza uma perturbação à ordem da natureza. Como ser dentro dos limites do humano, ele aparece como um princípio de inteligibilidade.

[...] O monstro é, paradoxalmente - apesar da posição-limite que ocupa, embora seja ao mesmo tempo o impossível e o proibido -, um princípio de inteligibilidade. **No entanto esse princípio de inteligibilidade é propriamente tautológico, pois é precisamente uma propriedade do monstro afirmar-se como monstro, explicar em si mesmo todos os desvios que podem derivar dele, mas ser em si mesmo ininteligível.** Portanto, é essa inteligibilidade tautológica, esse princípio de explicação que só remete a si mesmo, que vamos encontrar bem no fundo das análises da anomalia. (FOUCAULT, 2010, p. 48. Grifo nosso)

O monstro, na contemporaneidade, se revela como algo que é impossível de ser compreendido em sua totalidade. Segundo Foucault, a compreensão do monstruoso se dá necessariamente por meio dos desvios que ele representa, seja no comportamento, nos costumes ou nas normas. Por isso, Foucault o descreve como um "princípio de inteligibilidade", pois ele abarca todos os desvios que podem derivar dele. Essa abordagem nos permite refletir sobre a condição humana, incluindo a psique, a sociedade e as estruturas simbólicas que moldam e condicionam a maneira como os indivíduos percebem o mundo.

Nesse sentido, José Gil afirma que "[...] provavelmente, o homem só produz monstros por uma única razão: pensar sua própria humanidade" (2006, p. 53). Sob

essa perspectiva, o monstro pode servir à sociedade como uma representação daquilo que se desvia de suas concepções de normalidade. O monstro, enquanto alteridade, aponta para diferentes tipos de desvios, como os naturais, os religiosos, os sociais (em termos de costumes e preceitos) e os morais.

As noções teóricas desenvolvidas por Foucault sobre o monstro moral contestam o caráter monstruoso do corpóreo. No mesmo sentido, José Gil e Luiz Nazário apresentam concepções que explicam a incorporação da “monstruosidade corporal” como signo da construção do humano. Desse modo, o conceito de monstro moral de Foucault estabelece novos critérios para monstruosidade fora das relações entre o corpo e o monstruoso.

Nesse sentido, entendemos que as perspectivas teóricas de Foucault, José Gil e Luiz Nazário convergem em um deslocamento significativo da monstruosidade morfológica para a monstruosidade moral-comportamental. Foucault, ao desenvolver suas ideias sobre o monstro moral, desafia a tradicional associação do monstruoso com o corpóreo. Sua abordagem contesta a visão convencional que vincula a monstruosidade estritamente a características físicas, propondo novos critérios que transcendem as relações tradicionais entre corpo e monstruosidade. José Gil e Luiz Nazário contribuem para essa reflexão, destacando a incorporação da “monstruosidade corporal” como um sinal intrínseco à construção do humano. Suas concepções ampliam a compreensão da monstruosidade para além do aspecto físico, sugerindo que a relação entre corpo e monstruosidade é, em última análise, uma construção social. Assim, o conceito de monstro moral de Foucault não apenas desafia preconceitos arraigados, mas também estabelece novos parâmetros para compreender a monstruosidade, direcionando o olhar para as complexidades das relações morais e comportamentais em detrimento das limitações da morfologia. Esse deslocamento paradigmático revela a dinâmica fluida e socialmente construída da monstruosidade na compreensão contemporânea.

Portanto, o monstro moral para Foucault é, no seu registro duplo, a infração às leis em sua existência mesma. Ele é uma infração para a qual ficamos sem ação. O monstro moral tem uma força e um poder de inquietação, pois ao mesmo tempo que ele viola a lei, também a deixa sem voz.

[...] 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. Ele arma uma arapuca para a lei que está infringindo. [...] (FOUCAULT, 2010, p. 48.)

O aparecimento da monstruosidade moral-comportamental desestabiliza a representação, desestabiliza a noção de humanidade e desestabiliza a noção de normalidade. A noção de monstruoso, até o início do século XIX, sempre foi marcada por uma percepção de corpos padronizados, idealizados, regrados. Contudo, Foucault argumenta que o conceito de monstro moral deslocou a materialidade corpórea do território da monstruosidade e da anormalidade.

No mesmo sentido, José Gil defende essa nova visão da materialidade do corpo, na sua obra *Metafenomenologia da monstruosidade – o devir-monstro* (2000), argumentando que os monstros aparecem para revelar o devir do humano, o seu vir a ser, sua humanidade em constante transformação. Porque o monstro aponta para a possibilidade de transformar o próprio corpo e questionar a sua normalização e “normalidade” justapondo-o a outros. Paradoxalmente, a presença do monstro, ao mesmo tempo, que cria o medo e a repulsa em nós também desperta atração. Gil observa que “os monstros, felizmente, existem não para nos mostrar o que não somos, mas o que poderíamos ser” e pergunta: “E o que é um devir senão a experimentação de todas as nossas potências-efetivas, de pensamento, de expressão?” (GIL, 2000, p. 168).

Qualquer coisa em nós, no mais íntimo de nós, no nosso corpo, na nossa alma, no nosso ser – nos ameaça de dissolução e caos. Qualquer coisa de imprevisível e pavoroso de certo modo pior do que uma doença e do que a morte (pois é não-forma, não-vida na vida), permanece escondido, mas pronto a manifestar-se. A fronteira para além da qual se desintegra a nossa identidade humana está traçada dentro de nós, e não sabemos onde. (GIL, 2000, p. p. 177).

Portanto, consideramos a ideia proposta por Gil, nos parece pertinente para pensar o conceito de monstro moral desenvolvido por Foucault. Quando Gil argumenta que o homem busca no monstro uma imagem estável de si mesmo, o teórico, por outro lado, sugere que o monstro nos desenha como o ponto de fuga da desumanidade, pois a diferenciação entre o humano e o monstruoso é, muitas vezes, caracterizada pela violação dessas concepções.

A noção de monstrosidade representa uma ameaça à estabilidade de percepção tradicional de humano e monstruoso. Essa dimensão moral e comportamental do monstro oferece uma possível explicação para a transformação do monstruoso no campo do humano, tema discutido por Foucault em sua obra *Os Anormais* (2010). Além disso, ela lança luz sobre a ambivalência afetiva despertada pela monstrosidade, capaz de gerar tanto atração quanto medo. Foucault argumenta que o monstro moral provoca, em resposta à sua presença transgressora, uma reação de violência, seja na forma de destruição, seja na de piedade ou compaixão pelo monstro moral. Essa duplicidade será explorada nas análises das narrativas ficcionais selecionadas no capítulo 3 desta dissertação.

## **2.2. Deslocamento do monstro físico para o monstro moral**

Os monstros (físicos) são seres limítrofes, fronteiriços, aterrorizantes, e seu apelo, assim como sua existência, depende mais do que a sociedade considera o padrão de normalidade do que imaginamos. Quando o monstro moral aparece, enfrentamos a ameaça de pressupostos sociais e culturais que são tão importantes para a constituição de nossa noção do humano. Primeiro, vamos ver o deslocamento da monstrosidade física para o campo moral-comportamental. Os monstros deixam seu lugar enquanto seres fronteiriços para habitar o território do humano. Dessa forma, o monstro transita, no imaginário, não mais como criaturas sobrenaturais e distantes, mas como um monstro humano que é não mais reconhecido pela estranheza física. Por isso, Foucault afirma que essa mudança vai fazer surgir "novos" monstros naturais e uma nova espécie de monstro humano: o monstro moral-comportamental.

Os monstro morais vivem dentro das fronteiras do humano. Podemos reconhecê-los, por exemplo, em muitas obras literárias, desde as narrativas clássicas quanto as novas tramas da literatura contemporânea. Nessa perspectiva, com o deslocamento dos caracteres da monstrosidade para o campo moral-comportamental, o monstro moral deixa de representar o oposto da normalidade estabelecida, o elemento anormal, patológico, aberrante, pois, a noção da

monstruosidade moral-comportamental perde suas notas distintivas que marcavam a monstruosidade (física).

A partir de seu método genealógico, Foucault demonstra que, entre a Idade Média e o século XVIII, a noção de monstro foi gerada e alimentada a partir da concepção da monstruosidade física enquanto violação da natureza. A genealogia foucaultiana, referente ao monstro, expõe como historicamente o conceito de monstros foi definido segundo parâmetros articuladores de uma noção de monstruosidade (física) concebida dentro de um prisma da mistura e violação entre reinos (animal e humano), espécies, indivíduos, sexo e de vida e morte. Foucault esclarece sua visão sobre essa mistura no trecho a seguir.

[...] O monstro, da Idade Média ao século XVIII de que nos ocupamos, é essencialmente o misto. É o misto de dois reinos, o reino animal e o reino humano: o homem com cabeça de boi, o homem com pés de ave – monstros. É a mistura de duas espécies, é o misto de duas espécies: o porco com cabeça de carneiro é um monstro. É o misto de dois indivíduos: o que tem duas cabeças e um corpo, o que tem dois corpos e uma cabeça, é um monstro. É o misto de dois sexos: quem é ao mesmo tempo homem e mulher é um monstro. É um misto de vida e de morte: o feto que vem à luz com uma morfologia tal que não pode viver, mas que, apesar dos pesares, consegue sobreviver alguns minutos, ou alguns dias, é um monstro. [...] (FOUCAULT, 2010, p. 54).

Foucault afirma ainda que o monstro (físico), até o século XVIII, tinha como pressuposto intrínseco à sua morfologia, muito mais do que a própria transgressão das categorias, pois sua presença evocava a desordem das leis naturais e jurídicas.

[...] Enfim, é um misto de formas: quem não tem braços nem pernas, como uma cobra, é um monstro. **Transgressão, por conseguinte, dos limites naturais, transgressão das classificações, transgressão do quadro, transgressão da lei como quadro: é disso de fato que se trata, na monstruosidade.** Mas não acho que é isso que constitui o monstro. Não é a infração jurídica da lei natural que basta para constituir – no caso do pensamento da Idade Média sem dúvida, com toda certeza no do pensamento dos séculos XVII e XVIII – a monstruosidade. Para que haja monstruosidade, essa transgressão do limite natural, essa transgressão da lei-quadro tem de ser tal que se refira a, ou em todo caso questione certa suspensão da lei civil, religiosa ou divina. **Só há monstruosidade onde a desordem da lei natural vem tocar, abalar, inquietar o direito, seja o direito civil, o direito canônico ou o direito religioso.** [...] (FOUCAULT, 2010, p. 54).

Dessa forma, percebe-se que Foucault reconstrói uma taxonomia do monstro. Seus levantamentos genealógicos desenham um panorama da monstruosidade, permitindo assim a reconstituição de um mapeamento histórico-conceitual do

monstro, em diferentes épocas distintas até o século XIX, concebida como, essencialmente, uma mistura de reinos materializadas em aspectos físicos do corpo do monstro. Portanto, o aparecimento do monstruoso é sempre uma perturbação da ordem demarcadora das distinções entre estados, espécies, gêneros e reinos. O monstro surge para romper essas demarcações.

Segundo Foucault, desta maneira, o monstro moral provoca, como resposta a sua presença transgressora, uma “violência, [que] será a vontade de supressão pura e simples”, a resposta será a ação fora da lei, seja a destruição, seja a piedade ou compaixão para com o monstro moral.

[...] No fundo, o que o monstro suscita, no mesmo momento em que, por sua existência, ele viola a lei, não é a resposta da lei, mas outra coisa bem diferente. Será a violência, será a vontade de supressão pura e simples, ou serão os cuidados médicos, ou será a piedade. Mas não é a lei mesma que responde a esse ataque que, no entanto, a existência do monstro representa contra ela. [...] (FOUCAULT, 2010, p. 48.)

A noção de monstro moral que surgiu no século XIX é um paradigma. Os monstros, sejam eles humanos (uma malformação genética) ou fictícios, têm o privilégio de serem sinistros, o que está relacionado à construção do conceito de indivíduo anormal. No final do século XVIII e início do século XIX, o deslocamento da monstruosidade física para a monstruosidade moral-comportamental, coloca o direito como contexto de referência do monstro moral. Seu campo de aparição é o "legal-biológico". Isso porque associa o impossível ao proibido, pois a força e a capacidade de inquietação do monstro ao violar a lei, mas ao mesmo tempo deixá-la sem voz. Foucault argumenta que o monstro é uma infração máxima, que desafia abertamente a lei, mas não recebe uma resposta legal adequada por parte dela. Essa característica do monstro é o que confere sua força e capacidade de perturbação. O monstro cria uma armadilha para a própria lei que está infringindo. Essa dinâmica paradoxal coloca a lei em uma posição de impotência, amplificando o poder de desestabilização do monstro. Diante da existência do monstro que viola a lei, a resposta não é dada pela própria lei, mas por outras formas de reação. Foucault menciona a possibilidade de surgirem respostas como a violência, a vontade de supressão, os cuidados médicos ou a piedade. Nesse contexto, a lei não se aplica diretamente contra o ataque representado pela existência do monstro. Essa ausência de resposta legal direta destaca a complexidade do monstro como

figura transgressora, despertando diferentes reações que podem variar desde a negação e rejeição até uma abordagem de compaixão e cuidado. Assim, evidencia-se a necessidade de abordar o monstro além do domínio estrito da lei e examinar as diferentes respostas que surgem diante de sua existência. Portanto, o monstro moral é a transgressão do moral-comportamental, não sendo mais uma violação da natureza. E aqui está todo o dilema da discussão sobre o surgimento do monstro moral que reinou no século XIX. O monstro moral não é uma combinação inadequada de coisas que deveriam ser separadas pela natureza, mas apenas uma irregularidade, um desvio do que é introduzido como "normal" no campo do humano.

Foucault apresenta, em *Os anormais* (2010), a partir de quais parâmetros e referências pode-se definir os elementos da monstrosidade moral-comportamental para descrever um espectro do monstro moral e categorias da monstrosidade comportamental no campo do humano. Desse modo, Foucault traça um conjunto de características que de alguma forma definiam uma nova configuração da monstrosidade diante da figura do monstro moral.

Nesse sentido, o trabalho genealógico de Foucault sobre essa nova configuração da monstrosidade moral-comportamental revelou a dimensão biológica-jurídica como elemento fundamental, que possibilita a redefinição dos caracteres do monstruoso frente ao humano. O conceito de monstro moral não é resultado de uma relação positiva e harmoniosa com o direito. Como Foucault deixa claro abaixo, é o resultado de uma dupla violação da lei social e natural.

Os monstros morais, em contraste com os monstros físicos, não apenas questionam o que é considerado representativo do humano, mas também desestabilizam noções importantes daquilo que é tomado como normalidade em uma cultura. O deslocamento do monstro físico para o domínio moral-comportamental, revela-se como o centro de sua duplicidade e múltipla significação através de suas próprias narrativas. Com isso, os monstros morais não apenas embaralham as noções estabelecidas de humanidade, como também assinalam a complexidade e ambiguidade de sua própria natureza.

No século XVIII, o monstro reunia aquelas características que, no quadro dos costumes e saberes da época, o tornavam uma figura anormal. Quando a monstrosidade se desloca para o campo moral-comportamental, o monstro deixa

de fazer parte do mundo sobrenatural e começam aparecer como figuras aterrorizantes na arte, especialmente na literatura e no cinema, como a transferência de aspectos da monstruosidade do terreno da anormalidade para o espaço do humano. Portanto, o monstro moral representa desvios da normalidade, sem necessariamente, torna-se patológico. A partir das narrativas ficcionais analisadas no capítulo 2 desta dissertação, pode-se ver que o monstro moral cria reações violentas em sua existência. Foucault destaca dois equívocos comuns associados ao conceito de monstro. O primeiro equívoco é considerar o monstro automaticamente fora da lei, como uma infração que viola as normas estabelecidas. Foucault aponta que essa visão é simplista, pois o monstro desafia as categorias legais e transcende a noção tradicional de infração. O segundo equívoco está relacionado à compreensão do monstro como uma forma espontânea e brutal, representando a contranatureza. Foucault argumenta que o monstro é, de fato, uma forma ampliada e desenvolvida das pequenas irregularidades que existem na natureza. Ele sugere que o monstro é o modelo que exemplifica todas as pequenas discrepâncias presentes no mundo natural. Assim, afirma que:

[...] O monstro é uma infração que se coloca automaticamente fora da lei, e é esse um dos primeiros equívocos. O segundo é que o monstro é, de certo modo, a forma espontânea, a forma brutal, mas, por conseguinte, a forma natural da contranatureza. É o modelo ampliado, a forma, desenvolvida pelos próprios jogos da natureza, de todas as pequenas irregularidades possíveis. E, nesse sentido, podemos dizer que o monstro é o grande modelo de todas as pequenas discrepâncias. [...] (FOUCAULT, 2010, p. 48).

Dessa forma, somos provocados a repensar a ideia de monstro, desafiando as concepções simplistas e apontando para a complexidade e diversidade das formas de desvio e irregularidade presentes no mundo. Foucault nos convida a questionar as normas estabelecidas e a considerar que o monstro pode ser uma manifestação das margens da ordem estabelecida, revelando a variedade e a multiplicidade que existem dentro da própria natureza.

Por meio do desenvolvimento da configuração da figura do monstro moral, Foucault percorre e destaca importantes elementos da prática e do saber ao longo do século XVIII, o que possibilita revelar as características necessárias para a formação do conceito de monstro moral, bem como de equívocos sobre seu deslocamento para o campo do humano, conforme visto no trecho a seguir:

Daí um certo número de equívocos que vão continuar e por isso que eu gostaria de insistir um pouco sobre esse ponto – a perseguir por muito tempo a figura do homem anormal, mesmo quando o homem anormal, tal como será constituído na prática e no saber do século XVIII, **tiver reduzido e confiscado, absorvido de certa forma, as características próprias do monstro.** [...] (FOUCAULT, 2010, p. 48 – Grifo nosso).

Foucault destaca a persistência de equívocos em relação à figura do "homem anormal" ao longo do tempo, mesmo quando, no século XVIII, essa figura passou a incorporar características anteriormente atribuídas ao monstro. O filósofo francês ressalta ainda que o homem anormal absorveu, em certa medida, as peculiaridades do monstro em termos de práticas e conhecimentos. De certo modo, essa observação aponta para a continuidade da complexidade e ambiguidade da compreensão do que é considerado anormal ou monstruoso. Assim, ele ressalta a persistência da figura do homem anormal, mesmo quando as características do monstro são absorvidas e incorporadas pelo conceito de anormalidade no século XVIII. Foucault chama a atenção para a necessidade de examinar mais profundamente essas questões, pois a figura do homem anormal acabou obscurecendo as características peculiares do monstro.

O deslocamento dos contornos da monstrosidade reposiciona os caracteres do monstruoso. Desse modo, os caracteres do monstro moral-comportamental não estão mais escritos no corpo físico do monstro porque a ideia de misturas de substâncias deu lugar a um novo pensamento médico. O problema das anomalias anatômicas não é mais o foco principal das indagações do discurso médico, porque a anomalia física passou a ser vista como uma pequena irregularidade da natureza, mas o foco desse novo discurso está na monstrosidade moral-comportamental. Dessa forma, Foucault afirma que:

Desaparece, portanto, a monstrosidade como mistura dos sexos, como transgressão de tudo o que separa um sexo do outro. Por outro lado – e é aí que começa a se elaborar a noção de monstrosidade que vamos encontrar no início do século XIX – não há mistura de sexos: há tão somente espécies de imperfeições, deslizos da natureza. Ora, essas esquisitices, essas más conformações, esses deslizos, esses gaguejos da natureza são, talvez, em todo caso, o princípio ou o pretexto de certo número de condutas criminosas, o que deve suscitar, a propósito da Grandjean, o que deve provocar a condenação – diz Champeaux – não é o fato de ela ser hermafrodita. É simplesmente o fato de que, sendo mulher, ela tem gostos perversos, gosta de mulheres, e é essa monstrosidade, não é de natureza, mas de comportamento, que deve provocar a condenação. **A monstrosidade não é mais, portanto, a mistura indevida do que deve**

**ser separado pela natureza. É simplesmente uma irregularidade, um ligeiro desvio, mas que torna possível algo que será verdadeiramente a monstruosidade, isto é, a monstruosidade da natureza.** (FOUCAULT, 2010, p. 62 – Grifo nosso)

Dessa forma, visualizamos o monstro moral-comportamental como resultado de desvios e transgressões em relação às normas estabelecidas. Portanto, a transgressão é o princípio básico da monstruosidade moral. O aparecimento do monstro moral está frequentemente associado à transgressão e à violação da lei. Isso gera uma série de equívocos que Foucault enfrenta.

Foucault apresenta, desse modo, um novo modelo da configuração da monstruosidade, alterada da antiga dimensão jurídico-natural para a dimensão jurídico-moral, de modo a enfatizar a monstruosidade do comportamento. Esse aspecto tem suas raízes em um elemento que vemos posteriormente nos monstros da sexualidade no século XVIII e na psiquiatria criminal no século XIX (FOUCAULT, 2010). A nova formulação do monstro moral numa dimensão jurídico-moral pode ser deduzida no trecho abaixo:

Estão vendo como, a partir dessa história, vemos dissociar-se o complexo jurídico-natural da monstruosidade hermafrodita. Contra o fundo do que não passa de uma imperfeição, um desvio (poderíamos dizer, antecipando, uma anomalia somática), **aparece a atribuição de uma monstruosidade que não é mais jurídico-natural, que é jurídico-moral; uma monstruosidade que é a monstruosidade da conduta, e não mais a monstruosidade da natureza.** [...] (FOUCAULT, 2010, p. 62-63 – Grifo nosso).

Ao dissociar o complexo jurídico-natural da monstruosidade, Foucault aponta para uma transformação na compreensão da monstruosidade. O que antes era atribuído a imperfeições somáticas e desvios passa a ser interpretado como uma monstruosidade da conduta, relacionada ao aspecto jurídico-moral. Esse deslocamento revela uma mudança na forma como a sociedade percebe e julga o monstruoso, destacando a importância da dimensão comportamental na definição de monstruosidade. Assim, a evolução do entendimento do monstro, que vai além das características físicas e adentra o campo da conduta, problematizando as fronteiras entre o natural e o moral na construção do conceito de monstruosidade. A partir do conceito de monstro moral desenvolvido por Foucault, explorando a perspectiva ético-estética de Nietzsche e a noção agonística do conflito trágico como fundamentos no capítulo 4 desta dissertação, para investigar de que forma essa

noção de monstruosidade moral-comportamental influencia a representação da maldade na literatura.

### 2.3. A invisibilidade do monstro moral

Na modernidade, entre os séculos XVII e XVIII, desenvolveu-se uma jurisprudência que eliminou as consequências máximas das punições (dentre as penas cruéis e arbitrárias tão comuns ao longo do período medieval) para a monstruosidade criminosa. Por outro lado, até meados do século XVIII, uma espécie de estatuto criminal da monstruosidade ainda existia, porque o monstro representava uma figura transgressora de toda ordem de leis naturais ou jurídicas, de maneira que

[...] Mas, para resumir tudo em duas palavras, direi o seguinte. Que, em meados do século XVIII, **havia um estatuto criminal da monstruosidade, na medida em que ela era transgressão de todo um sistema de leis, quer sejam leis naturais, quer sejam leis jurídicas. Logo era a própria monstruosidade que era criminosa.** A jurisprudência dos séculos XVII e XVIII elimina o máximo possível as consequências penais dessa monstruosidade em si mesma criminosa. Mas creio que ela continua a ser, até tarde no século XVIII, ainda essencialmente, fundamentalmente, criminosa.

Portanto é a monstruosidade que é criminosa. Depois, por volta de 1750, em meados do século XVIII (por motivos que tentarei analisar em seguida), **vemos surgir outra coisa, a saber, o tema de uma natureza monstruosa da criminalidade, de urna monstruosidade que tem seus efeitos no campo da conduta, no campo da criminalidade, e não no campo da natureza mesma.** [...] (FOUCAULT, 2010, p. 63-64 – Grifo nosso).

Com o deslocamento da categoria do monstro para o campo da criminalidade, surge o conceito de crime monstruoso. Nesse sentido, Foucault diz que a “criminalidade era, até meados do século XVIII, um expoente necessário da monstruosidade, e a monstruosidade ainda não era o que se tornou depois, isto é, um qualificativo eventual da criminalidade” (FOUCAULT, 2010, p. 64). Esse deslocamento só foi possível após o desenvolvimento da noção da monstruosidade moral-comportamental que emergiu na monstruosidade do hermafrodita. Essa transição permitiu que a categoria do monstro moral-comportamental passasse de uma perspectiva morfológica da monstruosidade física e somática para uma perspectiva relacionada à ação moral e comportamental do criminoso. Como

observa Foucault na seguinte passagem:

**[...] vemos que se esboça uma mudança, que é de certo modo a autonomização de uma monstruosidade moral, de uma monstruosidade de comportamento que transpõe a velha categoria do monstro, do domínio da alteração somática e natural para o domínio da criminalidade pura e simples.** A partir desse momento, vemos emergir uma espécie de domínio específico, que será o da criminalidade monstruosa ou da monstruosidade que tem seu ponto de efeito não na natureza e na desordem das espécies, mas no próprio comportamento. (FOUCAULT, 2010, p. 63 – Grifo nosso).

No final do século XVIII e início do século XIX, testemunhamos a emergência e expressão da monstruosidade criminosa e moral em diversos discursos e práticas. Esse período histórico marcou uma intensa reflexão sobre o conceito de monstruosidade, abrangendo não apenas a esfera criminal, mas também explorando dimensões morais que desafiavam as normas sociais estabelecidas. A complexidade desse fenômeno revela uma interconexão entre as representações do monstruoso, tanto no âmbito das transgressões legais quanto nas esferas éticas e morais, proporcionando um terreno fértil para a análise das transformações culturais e sociais dessa época. A compreensão da monstruosidade nesse contexto histórico se torna, portanto, um elemento crucial para decifrar as dinâmicas sociais e as preocupações éticas que moldaram a visão de mundo desse período. Os monstros morais, enquanto protagonistas de narrativas ficcionais, ganham destaque na literatura com os romances góticos e aparecem também nos textos de Sade. O período histórico do surgimento dos monstros morais, que Foucault indicou em sua genealogia dos monstros morais, é o ponto de virada no caso do hermafrodita de Lyon (1765) ou o caso de Anne Grandjean<sup>5</sup>. Essa fronteira não foi escolhida arbitrariamente, pois o século XVIII foi um período de grandes mudanças históricas

---

<sup>5</sup> O caso de Anne Grandjean, ocorrido em 1765, é emblemático ao retratar a rigidez e a opressão que as normas de gênero exerciam sobre as vidas das pessoas no século XVIII. Ela, que havia sido batizada como menina, desenvolveu um instinto de atração por outras garotas e, inquieta com seus sentimentos, optou por vestir-se como um menino e mudou-se para Lyon, onde casou-se com Françoise Lambert. No entanto, sua escolha foi denunciada, e ela foi levada a julgamento. Após um exame feito por um cirurgião, que a considerou mulher, a corte condenou-a por ter usado um sexo que não era dominante em seu corpo, e Anne foi punida com o colar, a chibata e o pelourinho, com um cartaz que a rotulava como "Profanadora do sacramento do matrimônio". Esse caso reflete as duras consequências e o estigma que as pessoas que desafiavam as normas de gênero enfrentavam na época, revelando a violência do sistema judiciário e social em relação à diversidade de identidades de gênero. (FOUCAULT, 2010)

na França.

[...] A figura do criminoso monstruoso, a figura do monstro moral, vai bruscamente aparecer, e com uma exuberância vivíssima, no fim do século XVIII e no início do século XIX. Ela vai aparecer nas formas de discursos e práticas extraordinariamente diferentes. O monstro moral eclode, na literatura, com o romance gótico, no fim do século XVIII. Eclode com Sade. [...] E não é a aberração da natureza que é, em si mesma, infração, mas a infração é que remete, como se à sua origem, como se à sua causa, como se à sua desculpa, como se a seu contexto, pouco importa, a algo que é a aberração mesma da natureza. (FOUCAULT, 2010, p. 64).

Segundo Noël Carroll (1999), o horror estético provocado pelos monstros na ficção, seja no cinema ou na literatura, advém de uma apreciação artística de que a existência do monstro é possível.

[...] Supondo que "eu-como-membro-do-público" estou num estado emocional análogo àquele em que estão os personagens de ficção perseguidos por monstros segundo as descrições, **então: estou ocorrentemente horrorizado artisticamente** por algum monstro X, digamos Drácula, **se e somente se 1) estou em algum estado de agitação anormal, fisicamente sentido (tremendo, formigando, gritando etc.) que 2) foi causado por a) pensamento: de que Drácula é um ser possível; e pelos pensamentos avaliativos: de que b) o dito Drácula tem a propriedade de ser fisicamente (e talvez moral e socialmente) ameaçador, como se descreve na ficção, e de que c) o dito Drácula tem a propriedade ser impuro**, sendo que 3) esses pensamentos costumam ser acompanhados pelo desejo de evitar o toque de coisas como Drácula. (CARROLL, 1999, p. 44-45 – Grifo nosso)

Por outro lado, ao contrário de Carroll, Foucault afirma que, embora não seja facilmente distinguível, a monstruosidade se manifesta no campo sobrenatural, mas também é encontrada nos chamados monstros sociais ou morais, seres desviantes e não mais limítrofes que resistem à ideia de indivíduo normal que começa a ser construída no século XIX. Apesar da diferença conceitual da monstruosidade entre esses dois autores, o desenvolvimento dos conceitos sobre o monstro (físico) assim como o medo estético despertado pela monstruosidade – apresentado por Noël Carroll, na obra *A filosofia do horror ou os paradoxos do coração* (1999), contribui para uma compreensão mais aprofundada dos monstros na literatura e da maneira como a monstruosidade moral-comportamental se relaciona com o humano. Por isso, é relevante destacar o conceito de medo estético despertado pela monstruosidade segundo Carroll, pois ao explorar o papel do medo estético, Carroll nos oferece uma perspectiva intrigante sobre como o horror estético é evocado pela presença do monstro. Essa abordagem nos permite examinar não apenas as

características físicas monstruosas, mas também as implicações psicológicas e emocionais que elas desencadeiam no receptor da obra literária como veremos na textos literários selecionados na presente pesquisa. Ao integrar o medo estético à discussão sobre a monstruosidade moral, ampliamos nossa compreensão da natureza complexa e perturbadora dos monstros na literatura.

De acordo com a análise de Foucault, a figura do monstro não pode deixar de ser influenciado pelas mudanças pelas quais a sociedade passou no século XVIII. Houve presságios dessas mudanças na última forma monstruosa de hermafroditas, quando as sanções são reveladas através dos aspectos morais de suas ações. Portanto, o monstro é destinado ao que poderíamos chamar de contexto das instituições políticas e jurídicas. Esse quadro da monstruosidade teve que mudar ainda no final do século XVIII, quando as funções da família e o desenvolvimento das técnicas disciplinares foram reorganizados (FOUCAULT, 2010). No contexto dessa mudança praticamente simultânea, ocorre a transformação da forma monstruosa jurídico-natural e jurídico-biológica para a forma monstruosa jurídico-moral.

Essa transformação do monstruoso para uma monstruosidade moral faz emergir, o principal atributo do monstro moral: a invisibilidade mesma dos caracteres da sua monstruosidade. Foucault argumenta que, no início do século XIX, os equívocos em torno do monstro humano ainda persistiam, embora de maneira mais sutil e discreta. Assim, a invisibilidade do monstro moral se reflete na problemática da anomalia e nas abordagens judiciárias e médicas voltadas para lidar com a anormalidade. Nesse sentido, o termo "anormal" é descrito como um monstro cotidiano, um monstro banalizado, que permaneceu por muito tempo na sociedade como uma presença pálida e quase imperceptível. Essa noção ressalta como o monstro moral pode se camuflar no tecido social, desafiando nossa percepção e compreensão da sua existência e impacto. O monstro moral, mesmo quando presente em nosso cotidiano, muitas vezes passa despercebido, o que destaca a importância de uma análise crítica e atenta para identificar suas manifestações e consequências. Essa nova perspectiva trazida pela invisibilidade do monstro moral pode ser vista no trecho a seguir:

Esses equívocos do monstro humano, que se alastram no fim do século

XVIII e no início do século XIX, vão se encontrar presentes, vivazes, atenuados é claro, discretos, mas ainda assim realmente ativos, em toda essa problemática da anomalia e em todas as técnicas judiciais ou médicas que no século XIX vão girar em torno da anomalia. **Digamos numa palavra que o anormal (e isso até o fim do século XIX talvez XX; lembrem-se dos exames que li para vocês no início) é no fundo um monstro cotidiano, um monstro banalizado. O anormal vai continuar sendo, por muito tempo ainda, algo como um monstro pálido. [...]** (FOUCAULT, 2010, p. 48-49 – Grifo nosso.).

De certa forma, no século XVIII, o tema da monstruosidade era uma questão particularmente relevante e questionável no campo jurídico. A partir do século XIX, tornou-se um problema psiquiátrico e proporcionou um terreno fértil para o desenvolvimento da psiquiatria criminal. A pesquisa de Foucault parece demonstrar que a investigação do deslocamento dos caracteres da monstruosidade físico para campo do monstro moral-comportamental inaugurou a psiquiatria criminal como disciplina científica, encerrando o período de uma concepção do monstro como uma figura historicamente distanciada do humano. Com o deslocamento da monstruosidade para o campo moral-comportamental, os monstros foram vulgarizados ou banalizados no final do século XIX, quando vestígios de uma noção de monstruosidade podiam ser encontrados nas profundezas de todos os crimes por meio de exames psiquiátricos. Esse traço de monstruosidade moral-comportamental deslocada para o indivíduo criminoso é o marco da invisibilidade social do monstro moral. E a concepção de normalidade e criminalidade são moldadas, até o final do século XIX e parcialmente do século XX, pela noção de monstruosidade.

O conceito de monstro moral, (acompanhado de outras figuras como o onanista e o indivíduo a ser corrigido), ajuda a definir o campo da anormalidade no século XIX. Na verdade, personagens de monstros são anteriores a muitas das técnicas desenvolvidas para explicar o assunto. Isso fica claro com o foco dado por Foucault no trecho a seguir:

Portanto, passagem do monstro ao anormal. Eis o problema, admitindo-se, é claro, que não basta admitir uma coisa como uma necessidade epistemológica, uma inclinação científica, que levaria a psiquiatria a colocar o problema do menor depois de ter colocado o do maior, a colocar o problema do menos visível depois de ter colocado o do mais visível, do menos importante depois do mais importante; admitindo-se igualmente que não se deve buscar a origem, **o princípio do processo que leva do monstro ao anormal no aparecimento de técnicas ou de tecnologias como a psicotécnica, ou a psicanálise, ou a neuropatologia. Porque são antes esses fenômenos, [é antes] o aparecimento dessas técnicas que decorre de uma grande transformação que vai do monstro ao**

**anormal.** (FOUCAULT, 2010, p. 94 – Grifo nosso).

No entanto, a discussão transcende uma visão maniqueísta e uma suposta prevalência do mal. Os libertinos sadianos reconhecem a própria perversidade e não veem o restante da sociedade como virtuoso. Eles questionam a legitimidade da religião e das normas sociais, agindo de maneira racional, embora sua lógica seja fundamentada na crueldade, as vezes consentida. Essa perspectiva revela a capacidade do monstro moral de não ser percebido, pois o monstruoso nele assumi uma forma invisível, pois sua monstruosidade compõe o humano. A ameaça representada pelo monstro humano é principalmente ética: teme-se o que ele representa, as contradições da própria estabilidade social das relações humanas.

Os monstros são considerados monstruosos porque as sociedades permitem a sua existência. Eles representam um mal presente no humano e, portanto, todos os indivíduos são potencialmente monstruosos. Ao contrário dos monstros sobrenaturais, que não têm controle sobre suas ações e agem por instinto, destruindo tudo e todos em seu caminho, o monstro humano reflete nossa capacidade de sermos cruéis. Ele é consciente de sua condição e de suas ações, geralmente calculista e persuasivo, mas também pode ser criativo, rebelde e libertador. Os próprios caracteres da monstruosidade moral-comportamental sugere uma riqueza psicológica e comportamental, transcendendo estereótipos unidimensionais. A presença de traços como calculismo e persuasão insinua uma astúcia calculada, enquanto a adição de elementos como criatividade e rebeldia adiciona camadas à sua personalidade, ampliando a compreensão da personagem. Desse modo, a dualidade entre características aparentemente opostas contribui para a ambiguidade e profundidade da sua representação, proporcionando um retrato multifacetado e intrigante.

#### **2.4. A maldade na literatura como representação do humano**

Na literatura, o conceito de monstro moral refere-se a personagens que desafiam as normas morais estabelecidas<sup>6</sup> e, por isso, quando são percebidos, –

---

<sup>6</sup> De acordo com Foucault, a sociedade disciplinar é caracterizada pela distribuição dos indivíduos em espaços individualizados, classificatórios, combinatórios, isolados e hierarquizados. Essa

seja pelos leitores das obras literárias (e, vale dizer que, muitas vezes, não são reconhecidos), seja pelas personagens das próprias narrativas – não são vistos como aberrações da sociedade ou da natureza. Esses personagens, muitas vezes, são retratados como figuras, que, embora grotescas e assustadoras no seu comportamento, são apresentadas como normais na trama ficcional. Contudo, quando identificadas pelos leitores representam o medo e o desconhecido dentro dos limites do humano.

Os monstros morais na literatura podem ser percebidos tanto como “heróis”<sup>7</sup> quanto como “vilões”, dependendo da perspectiva de quem os observa – sejam leitores ou as próprias personagens da narrativa. Eles são personagens complexos que questionam as normas e valores morais, e muitas vezes, simbolizam contradições daquilo que Foucault aponta como normalidade. No entanto, ao mesmo tempo, podem ser vistos como uma ameaça à ordem social estabelecida e como seres sedutores com seu convite para ir além do “humano, demasiado humano”.

Antes do deslocamento da monstruosidade para universo do monstro moral investigada por Foucault, em *Os anormais* (2010), as narrativas literárias revelavam o monstruoso em personagens como a “Criatura de Frankenstein” na obra de Mary Shelley, no ser monstruoso, criado pelo Dr. Victor Frankenstein, que desafiava a ordem natural das coisas. Com a transição da monstruosidade moral-distribuição é realizada de forma a atender a objetivos específicos, dando origem a uma organização social altamente estruturada. Os meios globais absolutos que fundamentam essa disciplina incluem o medo, o julgamento e a destruição. Essa disciplina é interiorizada pelos indivíduos, impactando diretamente seu comportamento e conformidade às normas estabelecidas. A sociedade de controle, por sua vez, representa um avanço em relação à sociedade disciplinar. Embora, esta ainda persista, a sociedade de controle expande seu alcance para o campo social de produção. Nesse contexto, as normas morais são exercidas de maneira mais sutil e difusa. A disciplina, que antes operava de forma mais localizada e tangível, agora se manifesta em mecanismos mais amplos e abrangentes, integrando-se ao tecido social de maneira mais difundida. A noção de controle implica uma gestão mais flexível e dinâmica das normas, adaptando-se às transformações sociais e tecnológicas, marcando uma evolução no modo como a sociedade exerce seu poder normativo sobre os indivíduos.

7 O conceito literário de herói e vilão é intrinsecamente moldado pelas particularidades da sociedade e época em que são criados. Um estudo mais aprofundado revela que as qualidades atribuídas a um herói são reflexos dos valores e necessidades do povo que o concebe. Essa relação estreita entre o herói e sua cultura de origem torna-o um símbolo emblemático de virtudes ou ideais, servindo muitas vezes como um modelo aspiracional para os membros dessa sociedade. Da mesma forma, o vilão, como o oposto antagônico do herói, encarna os aspectos reprováveis e ameaçadores que a sociedade busca repudiar e combater. Assim, a dualidade entre herói e vilão na literatura desempenha um papel fundamental na construção de narrativas que refletem e moldam a moralidade e a identidade coletiva de uma comunidade. (KOTHE, 2000)

comportamental apontada por Foucault, o monstro moral aparece num espectro de normalidade que invisibiliza sua monstruosidade, tal qual podemos ver em Raskolnikov, no romance *Crime e castigo* de Dostoiévski (2009), que matou uma velha usurária em nome de uma teoria moral que defendia a eliminação de indivíduos que não contribuem para a sociedade; e em Tom Ripley, na obra *O talentoso Ripley* de Patricia Highsmith (2021), um assassino em série que justifica seus crimes como uma forma de ascensão social.

Podemos afirmar que a representação da maldade como um aspecto do humano é uma característica presente na literatura desde tempos imemoriais. Seja em tragédias gregas, contos de fadas, romances ou mesmo na literatura contemporânea, a maldade é um elemento que pode ser encontrado em diferentes tramas e narrativas. A representação da maldade na literatura é uma das formas de representar o humano em sua complexidade, com suas virtudes e falhas, suas alegrias e tristezas, seus atos bondosos e cruéis, pois somos confrontados com uma reflexão ética sobre a natureza humana em toda a sua complexidade. O discurso literário nos convida a explorar essas facetas contraditórias da humanidade.

O mal e a maldade são temas penetrantes na literatura (e na arte de um modo geral) de todos os tempos e espaços, estruturados como um emaranhado entre a atração e a repulsa, permeando suas narrativas como um intricado tecido que desperta simultaneamente atração e repulsa. Essas representações éticas desafiam a indiferença do ser humano, levando-nos a refletir sobre os complexos dilemas éticos que enfrentamos. O poder de tais expressões artísticas reside na capacidade de nos envolver emocionalmente, confrontando-nos com as nuances sombrias da condição humana e questionando nossos próprios valores e escolhas. Além disso, o belo e o aterrorizante permeiam as obras literárias, cinematográficas e teatrais, por vezes encenando a noção de transgressão de Bataille:

[...] Só a literatura podia desnudar o jogo da transgressão da lei – sem a qual a lei não teria fim – independentemente de uma ordem a criar. A literatura não pode assumir a tarefa de organizar a necessidade coletiva. Não cabe a ela concluir: “aquilo que eu disse nos obriga ao respeito fundamental pelas leis da cidade”; ou, como faz o cristianismo: “aquilo que eu disse (a tragédia do Evangelho) nos coloca na via do Bem” (ou seja, na prática, da razão). A literatura é mesmo, como a transgressão da lei moral, um perigo. Sendo inorgânica, ela é irresponsável. Nada repousa sobre ela. Ela pode dizer tudo.

Ou, antes, ela seria um grande perigo se não fosse (na medida em que é autêntica, e em seu conjunto) a expressão daqueles “em quem os valores éticos estão mais fortemente ancorados”. Não fica claro, nesse sentido, que o aspecto da revolta seja frequentemente o mais visível, mas a tarefa literária autêntica só é concebível no desejo de uma comunicação fundamental com o leitor. [...] (BATAILLE, 2015, p.19-20)

Na literatura, o bem e o mal são elementos fundamentais que moldam grandes tramas e definem personagens notáveis, como Lady Macbeth de Shakespeare (1607), que se apresenta de forma sedutora e encantadora, desempenhando um papel crucial na vida das pessoas e das coisas, e por isso é considerada uma parte constitutiva da existência (BAUDRILLARD, 1991). De acordo com este filósofo, desde a expulsão do paraíso, que simboliza a busca pelo conhecimento humano, estamos em constante busca daquilo que é considerado maldito, porém necessário, para equilibrar as duas forças opostas e complementares que mantêm o mundo em equilíbrio: o bem e o mal.

Portanto, a representação da maldade é um tema recorrente na literatura, como em obras como *Laranja Mecânica* (1962) de Anthony Burgess; *O Médico e o Monstro* (1886) de Robert Louis Stevenson; *O Visconde Partido ao Meio* (1996) de Ítalo Calvino; e *Grande Sertão: Veredas* (2001) de João Guimarães Rosa. Essas obras exploram a dualidade humana e as forças opostas que influenciam as atitudes das pessoas. Em uma visão mais dualista, o livro *O médico e o monstro* de Robert Louis Stevenson (1886), apresenta a história da separação entre a metade boa e a metade má do personagem Henry Jekyll. A metade autônoma se diferencia do médico e se chama Hyde, nome que sugere obscuridade, já que sua tradução significa "escondido". As duas partes eram dependentes uma da outra, ou seja, o bem e o mal precisavam se complementar para manter o equilíbrio. Dr. Jekyll não apenas tinha consciência de sua vida dupla, mas também se envergonhava das atitudes maléficas e se sentia degradado por sua maldade e seus pecados:

[...] Daí resultou que escondi meus prazeres e, quando anos depois, fui capaz de refletir e comecei a olhar em volta para medir meu progresso e minha posição no mundo, já estava comprometido com uma profunda duplicidade. Muitos homens teriam se vangloriado dos pecadilhos que cometi; mas, da posição elevada em que me pusera, contemplei-os e os escondi com um senso quase mórbido de vergonha. **Desse modo, foi a natureza exigente de minhas aspirações, mais do que qualquer degradação peculiar de caráter, que fez de mim o que sou e que, cavando uma vala mais profunda do que na maioria dos homens, separou dentro de mim as províncias do bem e do mal que**

**caracterizam a condição dual do ser humano.** [...] (STEVENSON, 2011, p. 79 – Grifo nosso).

A personagem reconhece a existência da dualidade entre o bem e o mal na natureza humana, mas, ainda assim, se sente envergonhada por seus erros. Por sua vez, o protagonista do livro *O visconde partido ao meio* de Ítalo Calvino (2011), assim como a personagem de *O médico e o monstro*, também apresenta a divisão entre o bem e o mal. Depois de ser atingido por um tiro de canhão, o Visconde Medardo di Terralba se divide em duas metades: uma boa e outra completamente má. A dualidade se estabelece novamente, mostrando a incapacidade da metade má de amar e a impossibilidade de reação da metade boa que sente piedade. Os dois homens lutam pela mesma mulher e se atacam, ressaltando que eles não conseguirão atingir nenhum objetivo se estiverem divididos. Então, eles são costurados e reintegrados, mas a personagem não se torna completa. Isso mostra que a dualidade é própria do ser humano, assim como a incompletude.

Em contraste com os outros romances mencionados, em *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa (2001), não há uma oposição clara entre o bem e o mal. Em vez disso, o protagonista, Riobaldo, reflete sobre as diferentes origens do mal e a existência do diabo. No primeiro capítulo, ele conta a história de um menino chamado Valtei, cujos pais, “sempre sidos bons, de bem” (ROSA, 2001, p. 6), mas que era intrinsecamente malvado, sem motivo aparente. Apesar dos castigos violentos, os pais não conseguem mudar sua natureza, e acabam por encontrar prazer em puni-lo. No trecho seguinte, o narrador retrata a personagem Valtêi, um menino de dez anos, cujo comportamento é permeado por maldade e crueldade. Descrito como um “pedido madrasto, azedo queimador”, Valtêi revela sua natureza hostil e perversa desde muito jovem.

[...] Se a gente — conforme compadre meu Quelemém é quem diz — se a gente torna a encarnar renovado, eu cismo até que inimigo de morte pode vir como filho do inimigo. Mire veja: se me digo, tem um sujeito Pedro Pindó, vizinho daqui mais seis léguas, homem de bem por tudo em tudo, ele e a mulher dele, sempre sidos bons, de bem. Eles têm um filho duns dez anos, chamado Valtêi — nome moderno, é o que o povo daqui agora apreciava, o senhor sabe. Pois essezinho, essezim, desde que algum entendimento alumiu nele, feito mostrou o que é: pedido madrasto, azedo queimador, gostoso de ruim de dentro do fundo das espécies de sua natureza. Em qual que judia, ao devagar, de todo bicho ou criaçãozinha pequena que pega; uma vez, encontrou uma crioula benta-bêbada dormindo, arranjou um caco de garrafa, lanhou em três pontos a popa da perna dela. O que esse menino babeja vendo, é sangrarem galinha ou esfaquear porco. — “Eu gosto de

matar... — uma ocasião ele pequenino me disse. [...] (ROSA, 2001, p. 29)

O narrador enfatiza a propensão do menino em maltratar animais e criaturas menores, bem como sua fascinação por atos violentos e sanguinários. O autor destaca o prazer mórbido de Valtêi em ver animais serem mortos e feridos. Essa inclinação para o mal é retratada como intrínseca à sua natureza, independentemente de sua criação ou ambiente familiar. A citação nos apresenta uma personagem profundamente perturbadora, cujas ações e pensamentos refletem uma maldade que contrasta com a inocência típica da infância. Dessa forma, o autor ilustra a presença do mal e da perversidade mesmo em contextos aparentemente idílicos, revelando a complexidade do humano e questionando a origem da maldade.

Existem obras que possuem personagens más que se destacam das demais, devido às suas astúcias, porém sem a intenção proposital de polarizar o bem e o mal. Essas obras apresentam personagens estigmatizadas por sua conduta, como é o caso da Madame de Merteuil. Ela é uma monstro moral, pois encarna a maldade e a transgressão, como afirma JEHA (2007):

Quando o mal é transposto para a esfera legal, atribuímos-lhe o caráter de transgressão das leis sociais; quando o mal aparece no domínio religioso, o reconhecemos como uma quebra das leis divinas, e quando ele ocorre no reino estético ou moral, damos-lhe o nome de monstro ou monstruosidade. Ao dizermos que Madame de Merteuil, em *Les liaisons dangereuses*, é um monstro, esperamos trazer à mente do nosso interlocutor uma ideia de excesso e transgressão que caracteriza o comportamento moral daquela personagem (JEHA, 2007, p. 19).

Madame de Merteuil, uma das protagonistas do romance *As Ligações Perigosas* (1782) de Choderlos de Laclos, é conhecida por sua monstruosidade moral. Junto com seu parceiro Visconde de Valmont, ela manipula outras personagens através de jogos de sedução perigosos, causando a ruína de jovens inocentes, como sua sobrinha Cécile, o cavaleiro Danceny e Madame de Tourvel. Através da trama, a personagem expõe as hipocrisias sociais e revela como a nobreza valoriza as aparências, muitas vezes fingindo virtude para ser respeitada. No final da história, Madame de Merteuil é descoberta como monstro moral, caindo em desgraça e contrai uma doença que deforma seu rosto, refletindo fisicamente sua monstruosidade moral-comportamental. Embora ela seja punida, os danos que causou não podem ser desfeitos.

A maldade na literatura pode assumir diferentes formas. Em alguns casos, é

representada por personagens que agem de forma maliciosa, sádica ou cruel, causando sofrimento a outras pessoas. Em outros casos, a maldade é uma força invisível que age sobre os personagens, levando-os a cometer atos destrutivos e prejudiciais. Em ambos os casos, a maldade é uma força que tem o potencial de corromper e destruir.

Ao representar a maldade na literatura, os autores nos convidam a refletir sobre as motivações e as consequências dos atos humanos. Eles nos mostram que a maldade pode ser considerada como uma característica do humano, ainda que seja determinada por uma escolha que pode ser feita a qualquer momento. Algumas dessas obras literárias nos mostram que a representação da maldade pode ocorrer sem que seja notada, quando são materializadas por monstros morais. A invisibilidade da monstruosidade moral-comportamental escamoteia sua presença, apesar das consequências devastadoras serem percebidas por suas vítimas diretas, elas não identificam o monstro moral como seus perpetradores.

Por outro lado, a representação da maldade na literatura também pode ter um efeito catártico sobre o leitor. Ao ver as personagens lutando contra a maldade do monstro moral, muitas vezes encontrando maneiras de superá-la, podemos refletir sobre a própria dualidade do humano. Além disso, ao expor a maldade oriunda da monstruosidade moral-comportamental de forma tão explícita, a literatura nos ajuda a compreender melhor o humano. A catarse, como fenômeno, ocupa um lugar central na história da Filosofia, da Estética e da Literatura. Sua presença, rica em nuances e interpretações, tem sido objeto de diversas teses e debates ao longo do tempo, destacando-se como um conceito de grande relevância.

Derivado do termo grego "katharsis", que pode ser traduzido como purificação ou purgação, o efeito catártico tem sido explorado desde a antiguidade clássica. Aristóteles, em sua *Poética*, trouxe contribuições fundamentais ao discutir a catarse no contexto do teatro grego. Este fenômeno é comumente entendido como uma purificação das emoções do espectador, especialmente por meio da identificação com as experiências dramáticas representadas na obra. A catarse, assim, revela-se como um processo complexo de purificação emocional e intelectual. Em diferentes disciplinas, seu entendimento variou, abrangendo desde a dimensão estética até a terapêutica. Nas artes, especialmente no teatro e na literatura, a catarse é

frequentemente associada à capacidade de uma obra de despertar emoções intensas e, simultaneamente, permitir a liberação e a purificação dessas emoções., Nesse sentido, explorar o efeito catártico é, portanto, adentrar em um território fértil de análise e reflexão, onde a interseção entre as experiências humanas, a arte e a expressão criativa revela facetas profundas do humano. Nesse contexto, a catarse não é apenas um conceito, mas uma ponte que conecta o público ao universo das emoções, possibilitando uma compreensão mais profunda e significativa das complexidades da existência.

No entanto, quanto a definição de catarse dada por Aristóteles, o próprio texto da *Poética* deixa dúvidas, quiza, mistérios acerca do entendimento do Estagirita sobre o que é a catarse. Nesse sentido, Eudoro de Sousa comenta na sua *Introdução à Poética*:

[...] Originalmente, a *Arte Poética* compreendia dois livros, e não só aquele que a tradição nos legou, que era o primeiro. Com efeito, o catálogo transmitido por Diógenes Laércio menciona dois livros de uma “*pragmatéia*” da arte poética; e tanto o nosso texto como o de outros tratados de Aristóteles bem parecem aludir ao segundo livro. [...] **Não há dúvida que o primeiro livro omitiu, entre outras, a definição de “catarse”, e quantas centenas, se não milhares, de páginas nos tem custado essa omissão, sabe-o quem quer que se proponha resolver o problema. Teria Aristóteles alguma vez explicado em que consiste aquela “purgação das emoções de terror e piedade” a que visa a tragédia?** Na *Política* promete fazê-lo [...] (“nos [livros] acerca da poesia”). São os mesmos termos em que a *Retórica* se refere ao “ridículo”, **mas no texto da *Poética*, que a tradição conservou, só comparece a palavra; nada mais. Resta, pois, a suposição, aliás verosímil, de que o segundo livro desenvolvesse aquele conceito.** [...] (ARISTÓTELES, 2008, p. 33 – Grifo nosso)

A ausência da definição explícita de catarse no primeiro livro da *Poética* de Aristóteles tem sido motivo de inúmeras reflexões e interpretações ao longo dos séculos. Esta omissão, apontada por Eudoro de Sousa, gera uma lacuna significativa na compreensão da essência da catarse aristotélica. Aristóteles, ao discorrer sobre a tragédia, destaca a importância da purgação das emoções de terror e piedade como um dos objetivos fundamentais desse gênero artístico. A ideia central é que a vivência emocional intensa proporcionada pela tragédia não apenas suscita essas emoções no espectador, mas também proporciona uma catarse, uma purificação ou liberação dessas emoções.

Cabe destacar que o impacto da omissão da definição explícita de catarse é vasto, uma vez que Aristóteles não fornece uma descrição detalhada do mecanismo

ou processo pelo qual essa purgação ocorre. Esta ausência, porém, também instiga a interpretação e debate contínuo entre estudiosos e críticos. O que se destaca é que, para Aristóteles, a catarse não é apenas uma experiência estética, mas desempenha um papel terapêutico na formação moral do espectador. A tragédia, ao evocar emoções extremas, permite que o espectador processe e libere sentimentos que, de outra forma, poderiam permanecer reprimidos. A busca por entender a catarse aristotélica continua, e essa lacuna na *Poética* de Aristóteles não apenas desafia os estudiosos a preencherem os espaços em branco, mas também ressalta a profundidade e a complexidade da teoria estética aristotélica e sua relevância contínua na apreciação da arte e do drama. E acrescenta ainda sobre o tema o ilustre filólogo e filósofo luso-brasileiro:

[...] Com efeito, deve haver uma distância ótima entre o cognoscente e o cognoscível, que condicione o mais perfeito conhecimento do que é, ou deve ser, nas suas proporções naturais.

Esta “situação” à distância propícia ao conhecimento de uma realidade, de outro modo incognoscível, determina a função catártica, não como ética, fisiológica ou hedonística, mas, sim, como principalmente estética e finalmente gnósica. A *Poética* parece autorizar esta interpretação pelas palavras em que Aristóteles nos fala da congenialidade da imitação (c. IV: a imitação é congénita no homem e própria da nossa natureza, por imitação apreende o homem as primeiras noções, etc.) e da universalidade da Poesia (c. IX: a Poesia é mais filosófica do que a História, porque se refere aquela ao universal, e esta ao particular). Ora, prosseguindo na linha de considerandos, que principia na imitação, pela qual o homem “apreende as primeiras noções”, e termina na Poesia, “mais filosófica do que a História; chegaríamos a concluir, reenunciando a tese pedagógica, que a frequência dos espetáculos dramáticos teria por finalidade o aprendizado de alguma noção. (ARISTÓTELES, 2008, p. 100-101 – Grifo do Autor)

Eudoro de Sousa sugere uma reflexão sobre a Catarse em Aristóteles, destacando que, ao seguir a linha de raciocínio desde a imitação até a Poesia, que ele considera mais filosófica que a História, pode-se concluir, afastando-se da ideia pedagógica, que a frequência dos espetáculos dramáticos pode ter como propósito o aprendizado de alguma noção. Essa abordagem sugere uma perspectiva mais ampla sobre o papel da Catarse na experiência teatral, indo além de uma simples purgação emocional para considerar a possibilidade de um aprendizado mais profundo por meio da contemplação da tragédia.

Este “*não aprender, mas sofrer*” lembra a fórmula tão breve como eloquente, que Sinésio transcreveu de Aristóteles, citando o *De philosophia* (cf. 15 Rose, Ross pág. 84), a qual, porém, se refere à

vivência do “iniciando” nos Mistérios, que “nada aprende [com o intelecto] (cv poder), mas sofre emoções [...] e entra em certa disposição de ânimo, provisto que [de tal disposição] seja capaz”. É curioso notar que esta mesma relação com os mistérios, que outrora um teorizador da origem da tragédia não conseguiu estabelecer em bases *históricas*, mediante afinidades tradicionalmente documentadas, entre o drama artístico e os “*drómēna*” rituais, vem a restabelecer-se fenomenologicamente, pela identidade, ou pela analogia, de atitudes sentimentais e emocionais próprias da religião e da poesia. O *mistério* da catarse podia consistir, simplesmente, na sua original afinidade com a catarse dos *Mistérios*.

Eudoro de Souza traduz o trecho da Poética de Aristóteles que aborda o conceito de Catarse da seguinte maneira:

[...] a tragédia é uma mimésis de uma ação nobre, completa e de certa extensão, em linguagem embelezada separadamente pelas diversas formas de cada parte; é mimésis que se realiza por agentes e não por narrativa, e que conduz, através da piedade e do temor, para a purificação [catarse] de tais emoções (ARISTÓTELES, 2008, 24 - p. 110).

A concepção aristotélica da catarse é centrada na ideia de que o prazer trágico surge como resultado da participação emocional ativa dos espectadores. Essa participação ocorre através da identificação com os protagonistas do drama, permitindo que os espectadores vivenciem as emoções desses personagens de maneira intensa. A experiência de sentir piedade pelos protagonistas, conforme proposto por Aristóteles, desempenha um papel crucial nesse processo. Ao experimentar a piedade, os espectadores são levados a uma purgação ou purificação emocional. A catarse, nesse contexto, não é apenas uma liberação de emoções, mas uma transformação através da qual as emoções são canalizadas e, em última análise, purificadas. Aristóteles acreditava que essa purificação emocional tinha um efeito benéfico na psique do espectador, contribuindo para o equilíbrio emocional e moral. Portanto, a catarse aristotélica é uma dinâmica complexa de identificação, participação emocional e purificação, que visa proporcionar aos espectadores não apenas um prazer momentâneo, mas uma experiência que pode ter implicações mais profundas no entendimento humano e na própria condição humana.

Vale mencionar a reflexão de Georg Lukács (1966), ao discutir a catarse, propõe uma abordagem ética do efeito artístico, destacando que a relação do homem com a obra de arte pode ser equiparada a uma relação ética. O receptor, ao

se comover pela obra de arte, experimenta um sentimento negativo por não ter percebido, na realidade cotidiana, o que se revela naturalmente na conformação artística. Essa comoção implica uma contemplação anterior encantadora do mundo, sua destruição pela imagem desencantada na obra de arte e a autocrítica da subjetividade.

Para Lukács, essa relação ética, submetida ao efeito catártico, envolve uma sacudida significativa da subjetividade do receptor. As paixões, ao serem ativadas pela obra de arte, passam por uma purificação e transformação, tornando-se a base de disposições virtuosas. A arte, assim, possibilita ao homem transcender a fragmentação causada pelo fetichismo na sociedade capitalista, promovendo uma elevação, uma suspensão da rotina diária e uma ampliação da subjetividade. Cada catarse estética, conforme Lukács, reflete de maneira concentrada e consciente as emoções contidas na vida (LUKÁCS, 1966, p. 517). O efeito catártico é uma consequência de uma universalidade plenamente conformada, pois a obra de arte cria um mundo particular que contém a totalidade das relações sociais e históricas da humanidade (Após a catarse, o homem é reconstituído, enriquecido e ampliado, com os efeitos transformadores integrados como elementos da vida (LUKÁCS, 1966, p. 507). Em suma, para Lukács, a arte tem o poder de encantar o receptor com um mundo novo, orientando sua capacidade receptiva e permitindo a elaboração do que foi adquirido.

Desse modo, podemos afirmar que a maldade na literatura é uma forma poderosa de representar a complexidade do humano. Ao explorar a monstruosidade moral-comportamental, os autores nos convidam a refletir sobre a natureza de nossa humanidade. A maldade pode ser perturbadora e até mesmo assustadora, mas também pode ser um instrumento para a nossa própria autoafirmação.

A literatura é uma forma de arte que nos permite explorar e compreender a condição humana. Através de personagens e histórias, a literatura nos oferece um olhar sobre o humano e sobre as complexidades de nossa dualidade. Entre os temas que a literatura aborda, a maldade é um dos mais presentes. Desde tempos antigos, os escritores têm criado personagens malvados para explorar a natureza humana e suas falhas.

### 3 MONSTROS E MONSTRUOSIDADES NA LITERATURA

#### 3.1. Monstros, arautos da crise das fronteiras do humano

Na maioria das narrativas fundadoras das mais variadas culturas temos a presença constante da atuação de monstros e do espectro da monstruosidade. Desde as epopeias clássicas até as narrativas bíblicas, os monstros aparecem como agentes realizadores do proibido, transgressores da ordem do mundo. Tudo aquilo que se revela aterrador, abominável e amedrontador na experiência humana ganha forma na monstruosidade. Sérgio Luiz Prado Bellei (2000) comenta a preocupação de Santo Agostinho, na obra *Cidade de Deus*, com a apresentação de uma morfologia dos monstros (físicos) que explique uma possível classificação dos caracteres da forma da monstruosidade. Nesse sentido, podemos ler a classificação geral do monstro descrita por Agostinho de Hipona na *Cidade de Deus*:

Existem relatos na história pagã de certas raças monstruosas de homens. Se é realmente possível acreditar na existência de monstros, a pergunta a ser feita diz respeito à possibilidade de considerá-los como descendentes dos filhos de Noé, ou então daquele homem primeiro dos quais descendem também estes últimos. Dizem de alguns desses monstros que têm apenas um olho, no meio da testa; outros têm a característica dos dois sexos, e tem o lado direito do peito masculino, e o esquerdo feminino, e variam o seu relacionamento sexual entre inseminar e conceber. E existem homens sem bocas, que vivem apenas absorvendo odores pelo nariz; e outros que têm apenas um cúbito de altura – os gregos os chamam de “pigmeus”, palavra derivada da expressão para “cúbito” em grego. Conta-se que em certos lugares há mulheres que concebem aos cinco anos de idade e não vivem mais do que oito anos. Existe ainda a história de uma raça que tem uma única perna e dois pés: não conseguem dobrar o joelho, e nem por isso deixam de ser extremamente velozes. São denominados *sciopods* (‘pés de sombra’) porque no calor do verão, protegem-se do sol na sombra de seus pés. E existem ainda homens sem pescoço, e com olhos nos ombros; e outras espécies de homens ou seres semi-humanos como aqueles representados em mosaico na exposição náutica de Cartago, originária de livros de ‘curiosidades’, que é como podem ser chamados (SANTO AGOSTINHO, 1984, p. 662).

Fica evidente a intenção de Santo Agostinho em classificar a monstruosidade dentro de categorias genéricas com a formulação de uma classificação estrutural dos monstros. O filósofo de Hipona pretende com sua taxonomia classificar toda e qualquer forma de monstruosidade no presente, no passado, e até mesmo no futuro. Apesar do esforço de Santo Agostinho e de outros filósofos, desde Antiguidade Clássica, a monstruosidade sempre se apresentou a partir de dificuldades “[...] inerentes à categorização descritiva daquilo que, sendo monstruoso, parece existir

precisamente para confundir as claras categorias da normalidade.” (BELLEI, 2000, p. 12-13). Dessa forma, Sérgio Luiz Prado Bellei (2000) sustenta que o monstro:

[...] participa tanto do mundo material como do espiritual. Constitui, por assim dizer, a fronteira entre as duas dimensões, e é, simultaneamente, uma realidade e um discurso simbólico de conhecimento, estabelecendo sempre entre ambos uma possibilidade de contato. (BELLEI, 2000, p. 15).

Assim, a natureza da monstrosidade coloca os monstros em geral num lugar de recusa de tomar parte em qualquer ordem classificatória das coisas. Jeffrey Jerome Cohen, no seu interessante ensaio *A Cultura dos Monstros: Sete Teses* (2000), destaca essa recusa de pertencer às categorias dadas, pois os monstros, enquanto arautos da crise das fronteiras, desafia as categorias, pois “[...] eles são híbridos que perturbam, híbridos cujos corpos externamente incoerentes resistem a tentativas para incluí-los em qualquer estruturação sistemática. E, assim, o monstro é perigoso, uma forma — suspensa entre formas — que ameaça explodir toda e qualquer distinção. (COHEN, 2000, p. 30)

Essa construção do lugar de recusa categorial do monstro e da territorialidade da monstrosidade também é defendida por Sérgio Luiz Prado Bellei na obra *Monstros, Índios e Canibais*:

O conceito de "monstruoso" aplica-se, de forma geral, tanto ao humano quanto ao não-humano e designa principalmente o híbrido e o deformado (dragões feitos de partes de espécies diversas, gigantes, pigmeus, hermafroditas). **Interessa, ainda, surpreender essa monstrosidade enquanto historicamente associada ao conceito de fronteira, já que monstros e fronteiras aparecem, via de regra, em íntima associação: o monstro é aquela criatura que se encontra na ou além da fronteira, mas está sempre e paradoxalmente próximo e distante do humano, que tem por função delimitar e legitimar.** (BELLEI, 2000, p. 11 – Grifo nosso)

Desse modo, a noção de monstro desenvolve-se num eixo de atributos recorrentes a partir do qual podemos sustentar uma espécie de morfologia da monstrosidade física (COHEN, 2000). Assim, podemos observar a manifestação do monstruoso, na literatura, em diferentes roupagens, porém, sempre em torno de um conjunto básico de características marcantes para investigação da monstrosidade: espaço geográfico, impureza, ameaça, ambivalência afetiva, prazer, poder e liberdade.

Não podemos deixar de destacar que a análise das obras literárias nesta dissertação se apresenta como uma demonstração profunda e reflexiva do conceito

de monstro moral de Foucault, inserindo-o no vasto universo da literatura. Ao explorar as páginas dessas obras, somos confrontados com personagens complexos e intrigantes que personificam os caracteres da monstruosidade moral-comportamental. Os monstros morais, retratados nas tramas e nas entrelinhas dos enredos, desafiam as noções convencionais de bem e mal, incitando o leitor a questionar as fronteiras da moralidade. À medida que mergulhamos nas profundezas dessas narrativas, torna-se evidente como a literatura serve como um prisma poderoso para explorar as facetas obscuras e muitas vezes esquecidas do humano, ampliando nossa compreensão do que significa humanidade. As páginas ganham vida, ecoando a visão de Foucault, enquanto nos confrontam com dilemas éticos e existenciais, permitindo-nos contemplar a complexidade do humano sob diferentes perspectivas. Nessa rica intersecção entre a análise literária e o conceito de monstro moral, desvela-se a capacidade da literatura de desafiar e questionar os valores e as normas sociais, oferecendo-nos um espelho intrigante e provocativo de nossas concepções de humano e monstruoso.

A partir do prisma de um momento histórico, o monstro se revela como resposta de necessidades culturais diferentes, permitindo, desse modo, explicar essas necessidades no contexto desse mesmo momento histórico que o engendrou. Essa tensão histórica da monstruosidade evidencia o que há de mais relevante no estudo da monstruosidade, uma vez que “[...] torna-se bem mais produtivo quando enriquecido por uma dimensão histórica na qual o monstruoso se torna significativo não apenas como fantasia exótica, mas como história social.” (BELLEI, 2000, p. 11)

Dentro desse prisma histórico, mostraremos no capítulo 4, que sob a perspectiva nietzschiana a presença do monstruoso nas narrativas ficcionais anuncia o conflito trágico trazido pelo monstro moral no discurso literário como uma espécie de experimentação de uma proposta ética-estética da vida:

[...] Nós, os avessos, que abrimos os olhos e a consciência para a questão de onde e de que modo, até hoje, a planta “homem” cresceu mais vigorosamente às alturas, acreditamos que isso sempre ocorreu nas condições opostas, que para isso a periculosidade da sua situação tinha de crescer até o extremo, sua força de invenção e dissimulação (seu “espírito”) tinha de converter-se, sob prolongada pressão e coerção, em algo fino e temerário, sua vontade de vida tinha de ser exacerbada até se tornar absoluta vontade de poder — **acreditamos que dureza, violência, escravidão, perigo nas ruas e no coração, ocultamento, estoicismo, arte da tentação e diabolismo de toda espécie, tudo o que há de mau,**

**terrível, tirânico, tudo o que há de animal de rapina e de serpente no homem serve tão bem à elevação da espécie “homem” quanto o seu contrário. [...]** (NIETZSCHE, 1992, p. 48 – Grifo nosso).

No trecho acima, Nietzsche aborda a noção de que a maldade, o terrível e o tirânico no ser humano, tradicionalmente considerados aspectos negativos, desempenham um papel importante na formação e na elevação da espécie "homem". Nietzsche questiona a visão convencional de que o crescimento humano ocorre por meio de valores positivos e virtuosos, defendendo que, na realidade, a força vital do homem se desenvolveu em meio a condições opostas, como dureza, violência e ocultamento.

Relacionando essa perspectiva com a representação da maldade na literatura, percebemos que o conceito de monstro moral pode se alinhar com a ideia nietzschiana. Monstros morais são personagens literários que representam a maldade ou a corrupção em sua forma mais extrema. Eles muitas vezes personificam aspectos sombrios do humano e suas ações podem ser terríveis e tirânicas.

Nietzsche argumenta que essas características "más" e até mesmo animaisca no humano, quando cultivadas sob pressão e coerção, contribuem para o desenvolvimento e a elevação da espécie humana. Desse modo, Nietzsche destaca uma visão provocativa e contraintuitiva de como a maldade e o mal podem ser interpretados como elementos importantes para o crescimento e a autoafirmação do humano, uma visão que pode ser reflexivamente retratada na literatura por meio da representação da maldade dos monstros morais.

Nesse sentido, Bellei (2000, p. 15) destaca que a cultura medieval europeia, por exemplo, tomou como estratégia para “[...] garantir as dimensões material e simbólica do monstro imaginá-lo como dotado de uma existência ao mesmo tempo real e incerta.”

O monstro existe, *mas muito distante, não aqui*. Esse deslocamento da realidade física para lugares remotos ou inatingíveis tornava possível a teoria da existência real do monstro justamente porque garantia que ele não poderia ser confirmado empiricamente, **e, ao mesmo tempo, afirmava sua realidade simbólica enquanto algo que a nada correspondia de realmente existente na realidade imediata.**[...] (BELLEI, 2000, p. 16 – Grifo do autor)

Dessa forma, o monstro moral vai ser, a partir do deslocamento da monstruosidade (física) para o campo do moral-comportamental defendida por Foucault, situado no território do humano, e não meramente enquanto uma figura fronteira como ocorria com o monstro físico. (BELLEI, 2000). Os monstros e a monstruosidade não só impõem sua presença no espaço do que compreendemos como humano, como têm ressurgido sob diferentes formas, desde o imaginário medieval até narrativas modernas, com um espectro renovado de significados e possíveis representações enquanto signo cultural.

De acordo com David D. Gilmore (2003), a noção de monstros está intimamente ligada à ideia de espaço marginal. Essas criaturas habitam uma zona periférica e marginal em diversas tradições culturais. Gilmore ressalta que essa marginalidade é tanto geográfica quanto simbólica, representando uma espécie de limite entre o conhecido e o desconhecido, entre o humano e o monstruoso. Essa localização na margem do humano confere aos monstros um *status* ambíguo, desafiando as normas estabelecidas e convidando-nos a explorar os limites e as possibilidades do nosso próprio entendimento do mundo. Gilmore afirma ainda que:

[...] cognitivamente, nesse sentido espacial o monstro demarca fronteiras não apenas entre o real e o irreal, mas entre o permitido e o proibido. A irrupção do monstro nos assuntos humanos representa a chegada daquilo que é negado no eu, distanciado metaforicamente falando – aqueles traços que foram renunciados e consignados “lá fora.” Combinando promiscuamente elementos orgânicos incongruentes, o monstro também unifica os opostos morais que compõem a compreensão humana. Feio e malévolo, o monstro é demoníaco, claro, mas também é paradoxalmente divino: em seu mistério e poder, divino e insondável, um objeto de reverência e admiração - até mesmo de identificação - bem como de medo e ódio.<sup>8</sup> [...] (GILMORE, 2003, p. 192 – Tradução nossa)

Desse modo, podemos mesmo dizer que o surgimento dos monstros coloca metaforicamente em xeque as fronteiras entre humanidade e monstruosidade. A chegada dos monstros simboliza a erupção de tudo aquilo que é negado, proibido. Os monstros lançam incertezas entre aquilo que consignamos como além do

---

8 [...] cognitively, in this spatial sense the monster demarcates not only between the real and the unreal, but between the permitted and the forbidden. The irruption of the monster into human affairs represents the arrival of that which is denied in the self, distanced metaphorically speaking-those traits that have been renounced and consigned "out there." Thus we construct both the exile and the alien territory to which he belongs.

Promiscuously combining incongruent organic elements, the monster also unifies the moral opposites that comprise human comprehension. Ugly and malevolent, the monster is demonic of course, but it is also paradoxically divine: in its mystery and power, god-like and unfathomable, an object of reverence, and of admiration-even of identification-as well as of fear and loathing.

humano quando renunciam seu lugar nas categorias (GILMORE, 2003). Ao transgredir as categorias do que é considerado normal e familiar, eles nos confrontam com um aspecto do humano ainda desconhecido. O monstro (moral-comportamental) se apresenta como um questionamento simbólico de nossas noções de forma, aparência e comportamento, desafiando as definições rígidas que impomos ao humano. Eles nos levam a refletir sobre as complexidades e ambiguidades do humano, nos lembrando que existem aspectos ocultos e inexplorados dentro de nós mesmos. Ao lançar incertezas sobre as categorias do humano. Eles nos lembram que a humanidade não pode ser facilmente enquadrada em categorias fixas, mas é um território vasto e em constante evolução, capaz de manifestar-se de maneiras surpreendentes e até mesmo monstruosas.

A figura do monstro é um corpo cultural e histórico quando visto a partir dos caracteres da monstruosidade. É possível mesmo fazer a leitura de culturas com base nos monstros e na monstruosidade. Apesar do monstro, como ser enigmático escapar ao seu completo desvendamento simbólico, seus múltiplos significados culturais continuam a representar uma ameaça à manutenção das fronteiras do humano. Ele surge como uma manifestação simbólica em momentos culturais específicos, refletindo aspectos de uma época, sentimentos e lugares particulares. O corpo do monstro incorpora de forma literal emoções como medo, desejo, ansiedade e fantasias perturbadoras, conferindo-lhes uma vida própria e independente. Assim, o corpo monstruoso é uma expressão cultural, resultado de construções e projeções coletivas (COHEN, 2000). O monstro existe para ser decifrado e interpretado, já que sua etimologia sugere sua função de revelar e advertir algo. Permanecendo em constante transformação, o monstro habita o intervalo entre o momento de sua criação, marcado por uma convulsão cultural, e o momento em que é recebido pelo público, sempre renascendo.

Assim, a monstruosidade paira como um constante cruzamento metafórico da crise dos limites entre a monstruosidade e o humano.

O monstro nasce nessas encruzilhadas metafóricas, como a corporificação de um certo momento cultural — de uma época, de um sentimento e de um lugar. O corpo do monstro incorpora — de modo bastante literal — medo, desejo, ansiedade e fantasia (ataráxica ou incendiária), dando-lhes uma vida e uma estranha independência. **O corpo monstruoso é pura cultura. Um constructo e uma projeção, o monstro existe apenas para ser lido: o monstrum é, etimologicamente, “aquele que revela”, “aquele que**

**adverte” [...] Como uma letra na página, o monstro significa algo diferente dele: é sempre um deslocamento; ele habita, sempre, o intervalo entre o momento da convulsão que o criou e o momento no qual ele é recebido — para nascer outra vez. (COHEN, 2000, p. 26-27 – Grifo nosso).**

Jeffrey Jerome Cohen assinala, desse modo, que o corpo monstruoso é um produto da cultura, surgindo em momentos culturais específicos para representar simbolicamente o contexto social, emocional e geográfico em que é concebido. Assim, o monstro encapsula e personifica emoções como medo, desejo, ansiedade e fantasias, conferindo-lhes vida e uma existência autônoma. Pois, o corpo monstruoso é uma construção cultural e uma projeção da imaginação coletiva, destinado a ser interpretado e decifrado como um símbolo revelador e um alerta. Similar a uma letra na página, o monstro carrega um significado que vai além de si mesmo, sempre em constante transformação. Ele ocupa o espaço entre o momento de sua criação, marcado por uma convulsão cultural, e o momento em que é recebido e interpretado pelo público, renascendo a cada compreensão.

Por isso, como seres fronteiros dos limites do humano, os monstros habitam um lugar nas possibilidades da experiência daquilo que constituem nossa humanidade. Assim, os monstros surgem e a monstrosidade se revela naquilo que se manifesta distante e marginal no espectro do imaginário do ser humano. Luiz Nazário (1998, p. 11) afirma que podemos tomar como definição inicial dos monstros, sua oposição àquilo que identificamos como limites da nossa humanidade. Assim, os atributos da monstrosidade se estabelecem numa oposição transgressora dos limites do humano. De um certo modo, o encontro com o monstro moral-comportamental no discurso literário dissipa a linha fronteira desses limites estabelecida pela monstrosidade (física). Desse modo, a transição dos monstros morais desvanece as distinções entre o humano e o monstruoso.

Nesse sentido, Julio Jeha, no seu artigo *As origens do mal* (2009, p. 22), afirma que os monstros funcionam sempre como um aviso ou um castigo por alguma ruptura, algum excesso, algum “mal” cometido: o monstro é um “estratagem para rotular tudo que infringe esses limites culturais”.

A monstrosidade trazida na literatura nos confronta com uma figura que habita na (monstrosidade física) ou além (monstro moral-comportamental) das fronteiras do humano. Como arautos da crise da fronteira, os monstros morais se

revelam paradoxalmente, ao mesmo tempo, próximos e distantes do humano. São por assim dizer seres que delimitam e legitimam as fronteiras entre humanidade e monstrosidade. Nos variados momentos históricos, eles carregam diferentes indagações e respostas sobre os limites culturais e fronteiras éticas de noção concepção de humanidade.

No dizer de COHEN (2000, p. 54), somos questionados pelos monstros enquanto criação de nossa própria humanidade. Assim, como seres fronteiraços do limiar daquilo temos como monstruoso:

Eles podem ser expulsos para as mais distantes margens [do discurso], escondidos nas margens do mundo e dos proibidos recantos de nossa mente, mas eles sempre retornam. [...] Esses monstros nos perguntam como percebemos o mundo e nos interpelam sobre como temos representado mal aquilo que tentamos situar. Eles nos pedem para reavaliarmos nossos pressupostos culturais sobre raça, gênero, sexualidade e nossa percepção da diferença, nossa tolerância relativamente à sua expressão. Eles nos perguntam por que os criamos. (COHEN, 2000, p. 55)

São, dessa forma, portadores da crise das fronteiras de nossa humanidade. E como afirma Jeffrey Jerome Cohen, quando os monstros regressam sempre carregam consigo “[...] não apenas um conhecimento mais pleno de nosso lugar na história e na história do conhecimento de nosso lugar [...]”. Como também eles trazem “[...] *um autoconhecimento, um conhecimento humano — e um discurso ainda mais sagrado na medida em que ele surge de Fora.*” (COHEN, 2000, p. 55, Grifo nosso).

Somos, desse modo, confrontados com as fronteiras de nossa humanidade. Nosso encontro com os monstros revela-os como artifícios de manobras para estabelecer as fronteiras entre a monstrosidade e aquilo que nos faz humanos, pois eles se constituem nas delimitações e proibições de certos comportamentos, em contraponto a outros valorados como aceitáveis e permitidos. Nesse sentido, "os monstros desempenham, reconhecidamente, um papel político como mantenedor de regras sociais" (JEHA, 2007, p. 18).

A presença da monstrosidade surge então como uma construção cultural. Os monstros assim exercem a função de estabelecer as fronteiras e delimitar os comportamentos culturalmente identificados com nossa noção de humanidade. Nesse sentido, os monstros são mantenedores das fronteiras e da ordem do humano, cultural e socialmente. Segundo Julio Jeha,

[...] Grupos sociais precisam de fronteiras para manter seus membros unidos dentro delas e proteger-se contra os inimigos fora delas. A coesão interna depende de uma visão de mundo comum, que diga àqueles afetados por ela que “as coisas são assim” e não de outra maneira e “é assim que fazemos as coisas por aqui”. As fronteiras existem para manter medida e ordem; qualquer transgressão desses limites causa desconforto e requer que retornemos o mundo ao estado que consideramos como certo. O monstro é um estratagema para rotular tudo que infringe esses limites culturais. (JEHA, 2007, p. 20)

Alguns elementos recorrentes permitem traçar aspectos dos monstros que os caracterizam como seres fronteiriços. O espaço geográfico aparece enquanto característica da monstruosidade em *Drácula* de Bran Stoker (1897), a narrativa nos faz ver como os domínios originais na Transilvânia selvagem e exótica para o Conde Drácula, o poder de sua ambivalência afetiva que desperta, ao mesmo tempo, atração e medo, bem como, a sua influência violadora na vontade de suas vítimas, que materializam na sua reação uma mistura de prazer e violência engendrada pelo monstro vampiresco. Todas essas características colocam o Conde Drácula como um ser habitando a fronteira do binômio ordinário/extraordinário, um ser que quer pertencer ao mundo comum ao desafiar essas fronteiras para se mesclar, se camuflar (BERTIN, 2016).

Pode ser percebida a ambivalência afetiva da monstruosidade em *Drácula*, quando a personagem Lucy Westera relata os sentimentos de medo e atração no momento em que foi mordida pelo vampiro:

Não acho que tenha sido um sonho, me pareceu bastante real. **Foi como se tivesse sido atraída para este lugar. Não sei o motivo e estava com medo de algo, só não sei exatamente do quê.** [...] Tenho uma vaga lembrança de alguém alto e sóbrio, com olhos vermelhos, como vimos naquele dia no pôr do sol. **E recordo-me também da sensação de algo muito doce e muito amargo ao mesmo tempo ao meu redor.** [...] Logo depois, fui tomada por grande agonia, como se estivesse em um terremoto, e despertei com você me sacudindo. [...] (STOKER, 2018, p. 203-204 – Grifo nosso)

No início do século XIX, Mary Shelley, aos 19 anos, escreveu a terrível história da criatura sem nome trazida ao mundo como resultado de um experimento científico do Dr. Victor Frankenstein, criada como um organismo vivo a partir de partes soltas de cadáveres, para satisfazer sua própria arrogância. Ficando aberta a questão de qual o maior crime do Dr. Frankenstein: a própria criação da horrenda

criatura ou sua recusa em assumir a responsabilidade por tê-la animado artificialmente com vida.

A obra *Frankenstein (ou o Prometeu moderno)* de Mary Shelley apresenta uma interessante representação do que há de monstruoso no Dr. Victor Frankenstein, “pai da criatura”. Nesse sentido, o romance de Shelley traz, também, uma boa metáfora do que pode haver de mais humano na criatura a partir da ótica nietzschiana. Na narrativa, a representação da maldade alterna-se entre o Dr. Frankenstein e sua Criatura, por meio de suas ações na trama. Pondo, desse modo, em andamento a noção nietzschiana do humano como uma constante transformação. Abandonada num mundo desconhecido e hostil, a criatura de Frankenstein, depois que se percebe como capaz de aprender, se dá conta da miserabilidade e contradição, não só de sua própria existência, como também da humanidade que lhe rejeita. Assim, a Criatura se pergunta:

[...] Seria o homem, ao mesmo tempo, de fato, tão poderoso, virtuoso e magnífico e, no entanto, tão vicioso e desprezível? Pareceu-me, simultaneamente, um mero herdeiro do princípio do mal e, por outro lado, tudo o que pode ser concebido como nobre e divino. Ser um homem grande e digno é a maior honra que pode caber a um ser sensível; ser vil e impuro, como muitos o foram, parece a mais baixa degradação, uma condição mais abjeta que a de uma toupeira cega ou a de um verme inofensivo. [...] (SHELLEY, 2017, p. 163).

Nesse mesmo sentido, aponta Nietzsche esse mesmo sentimento de abandono do humano diante da constatação de que seu entendimento de ser a medida de todas as coisas se originam apenas porque assim se determinou; de que se tornou irremediavelmente responsável por si mesmo e que não se tornou livre com a morte de Deus. Não sendo, portanto, a razão seu único e fundamental atributo. Sob a ótica nietzschiana, o conflito trágico expresso pela monstruosidade pode ser lido como um rico campo de criação e experimentação ética-estética da vida. Nesse sentido, o Zarathustra de Nietzsche afirma que:

Em verdade, os homens deram a si mesmos todo o seu bem e mal. Em verdade, eles não o tomaram e não o acharam, não lhes sobreveio como uma voz do céu. **Valores foi o homem que primeiramente pôs nas coisas, para se conservar — foi o primeiro a criar sentido para as coisas, um sentido humano! Por isso ele se chama “homem”, isto é, o estimador.** Estimar é criar: escutai isso, ó criadores! O próprio estimar é, de todas as coisas estimadas, o tesouro e a joia. Apenas através do estimar existe valor: e sem o estimar seria oca a noz da existência. Escutai isso, ó criadores! (Nietzsche, 2011, p. 55-56 – Grifo nosso)

Sob um olhar nietzschiano, a Criatura de Frankenstein e o humano partilham de um mesmo abandono. Contudo, seu desamparo não os desfaz como donos de sua vontade. A Criatura, na obra de Mary Shelley, culpa seu criador por sua desventura como fazem os “membros do rebanho”, vai dizer Nietzsche. Diante de seu criador, a Criatura justificando seus crimes, dizendo:

[...] Sou sua criatura e serei manso e dócil com meu senhor e rei natural se também quiser cumprir sua parte, a parte que me deve. Oh, Frankenstein, não seja justo com todos os outros e somente maltrate a mim, a quem está obrigado a conceder ainda mais justiça e até clemência. Lembre-se de que sou sua criatura. Deveria ser seu Adão, mas, em vez disso, sou um anjo caído a quem afastou da alegria sem, no entanto, ter cometido nenhuma falta. Em todo lugar vejo a felicidade que somente a mim é irrevogavelmente negada. Fui benevolente e bom; a infelicidade transformou-me em um demônio. Faça-me feliz e serei virtuoso novamente. [...] (SHELLEY, 2017, p. 142).

Para Nietzsche, aqueles que pensam como a Criatura de Frankenstein são os negadores da vida, fracos como doentes, continuamente a contaminar os fortes com a perigosa doença da compaixão, da resignação. Desse modo, a monstruosidade da Criatura de Frankenstein representa o conflito trágico na relação entre o monstruoso e o humano. O romance de Shelley, a partir do prisma nietzschiano, revela uma realidade marcada pela presença da maldade do monstro demarcada pela disputa entre o atributo “humano” negado ao monstro físico da trama (Criatura de Frankenstein) e uma monstruosidade moral intrínseca do Dr. Victor Frankenstein reconhecido como humano na trama. Embora, o humano na trama (Dr. Frankenstein), por um lado, personifique a monstruosidade moral-comportamental, por outro, sua “Criatura” materializa a monstruosidade física. Assim, a estrutura agonal do trágico, segundo a concepção de Nietzsche, imbricada na monstruosidade (física) da “Criatura” se manifesta nesse combate entre opostos (humanidade e monstruosidade). A potencialidade criativa, trazida pelo conflito presente no monstruoso, pode ser antevista no provocativo trecho de Assim falou Zaratustra, quando Nietzsche destaca:

**Mudança nos valores — isso é mudança nos criadores. Quem tem de ser um criador sempre destrói.** Criadores foram primeiramente os povos, somente depois os indivíduos; em verdade, o indivíduo mesmo é ainda a mais nova criação. Outrora mantinham os povos uma tábua de valores acima de si. O amor que quer dominar e o amor que quer obedecer criaram juntos essas tábuas. Mais antigo é o prazer no rebanho que o prazer no Eu:

e, enquanto a boa consciência se chamar rebanho, apenas a má consciência dirá: Eu. [...] Amantes e criadores sempre foram os que criaram bem e mal. O fogo do amor arde nos nomes de todas as virtudes, e o fogo da ira. [...] **Em verdade, um monstro é o poder desse louvar e repreender. Dizei, ó irmãos, quem o subjugará? Dizei, quem lançará as cadeias sobre as mil cervizes desse animal?** [...] (NIETZSCHE, 2011, p. 56 – Grifo nosso)

As citações apresentadas da obra de Mary Shelley e o trecho destacado de *Assim falou Zarattustra* oferecem uma reflexão instigante sobre a dualidade do humano, especialmente no que diz respeito à representação da maldade dos monstros morais na literatura. Na primeira citação, Shelley pondera sobre a complexidade do humano, que parece carregar consigo tanto nobreza quanto vileza. A autora reflete sobre a dualidade do ser humano, capaz de atos virtuosos e magníficos, mas também susceptível a comportamentos viciosos e desprezíveis. A ambiguidade presente nessa dualidade intriga a “Criatura” do romance de Shelley, que questiona como um ser sensível pode ser ao mesmo tempo grande e digno, mas também abjeto e degradado.

Por sua vez, a citação mencionada de *Assim falou Zarattustra* traz uma perspectiva filosófica sobre a trama de Mary Shelley, como expressa por Nietzsche, sobre a origem dos valores humanos. Ele argumenta que são os próprios seres humanos que atribuem valor às coisas e eventos, criando assim um significado humano para o mundo. A capacidade de estimar e valorizar é, portanto, uma característica distintiva do ser humano. Nietzsche chama os seres humanos de “estimadores”, enfatizando que é por meio desse ato de estimação que o valor e o sentido são atribuídos à existência. Nesse sentido, a maldade dos monstros morais não é uma entidade imposta externamente, mas sim um aspecto humano inerente à capacidade de avaliar, julgar e atribuir significado à própria existência.

Desse modo, essas duas perspectivas convergem ao sugerir que a representação da maldade dos monstros morais não é apenas uma questão de dicotomia entre o bem e o mal, mas sim um reflexo da riqueza e complexidade do humano. A dualidade presente no ser humano, como destacada por Shelley, e a capacidade criativa de atribuição de valor, como apresentada por Nietzsche, revelam que a maldade não pode ser compreendida de forma simplista e unilateral. Ao contrário, ela é moldada por uma série de fatores, tanto internos quanto externos, e é um produto da própria concepção de humanidade. Essas reflexões exploram mais

profundamente as motivações, as circunstâncias e os contextos que contribuem para a manifestação da maldade em diferentes personagens literários.

A criatura de Frankenstein é um monstro porque subverte as fronteiras entre as categorias vivo/morto, sua composição física é marcada pela impureza, repugnância, horror e ameaça como ser fronteiro de liberdade e poder ilimitados decorrente de sua origem monstruosa.

Adentrei a cabine onde estava o corpo de meu desafortunado e admirável amigo. **Sobre ele debruçava-se um ser que não sou capaz de definir com palavras; de estatura gigantesca e proporções disformes.** Inclinado sobre o caixão, o ser tinha o rosto encoberto por longas madeixas de cabelo desgrenhado; espraçada, porém, sua mão enorme parecia, na cor e na textura, a de uma múmia. [...] **Jamais vi algo tão horrendo quanto seu rosto, de um aspecto hediondo que o tornava repugnante e, ao mesmo tempo, extraordinário.** Fechei involuntariamente os olhos e empenhei-me em recordar que obrigações tinha em relação àquele monstro. [...] (SHELLEY, 2015, p. 293).

A criatura trazida, por Victor Frankenstein, do além das fronteiras que distingue os vivos dos mortos, revela sua configuração monstruosa, nas palavras de Noël Carroll (1999), quando seus caracteres torna-o impuro como ser categoricamente intersticial, contraditório, incompleto e informe. Sua monstruosidade simboliza a transgressão categorial. Essa transgressão das categorias marca, desse modo, a crise das fronteiras do humano representada pelos monstros como seres que ameaçam todas as categorias que entendemos vinculadas à nossa humanidade.

[...] o recurso frequente à referência por pronomes como “isso” e “eles” sugere que essas criaturas não podem ser classificadas segundo nossas categorias estabelecidas. Além disso, essa interpretação também é corroborada pela frequência com que se diz que os monstros do horror são indescritíveis ou inconcebíveis. [...] **Mais uma vez, o ponto parece ser que esses monstros não cabem nem no esquema conceitual dos personagens nem, o que é mais importante, no do leitor.** (CARROLL, 1999, p. 51 – Grifo nosso)

Nesse sentido, a literatura é lugar do encontro do sujeito com a representação da maldade materializada pelos monstros (físicos e morais). Nesse sentido, Carroll afirma, ainda que:

[...] o horror artístico é o preço que queremos pagar pela revelação daquilo que é impossível e desconhecido, daquilo que viola nosso esquema conceitual. O ser impossível realmente enoja, mas esse nojo faz parte de um discurso narrativo global que não é apenas prazeroso, **mas**

**cujo prazer potencial depende da confirmação da existência do monstro como um ser que viola, desafia ou problematiza as classificações culturais vigentes.** Assim, somos atraídos pelas ficções de horror desse tipo, e muitos de nós as buscam, apesar do fato de elas provocarem nojo, **porque esse nojo é requerido pelo prazer envolvido em cativar a nossa curiosidade do desconhecido e atraí-la para os processos de revelação, raciocínio etc.** (CARROLL, 1999, p. 264 – Grifo nosso)

Assim, o discurso literário cria um lugar de encontro com a representação da maldade dos monstros morais. Nesse sentido, a narrativa literária constrói um cenário onde nos deparamos com a representação da maldade dos monstros morais, e, embora esse confronto possa causar perturbação, ele serve como um questionamento fundamental dos limites do que consideramos humano. A literatura desafia a noção convencional de humanidade ao mostrar que a própria monstruosidade é uma categoria complexa e imprecisa. A ficção, desse modo, se mostra como o espaço, onde a representação da maldade ocupa a centralidade da narrativa, apresentando uma monstruosidade (particularmente dos monstros morais) que fundamentalmente desperta interesses cognitivos e, de modo especial, recompensa nossa curiosidade. Cabe mencionar que, entre os caracteres da monstruosidade, os monstros se definem como seres anômalos, repelentes, abjetos, cuja natureza remete a contornos de impureza e anormalidade.

[...] Obviamente, a natureza anômala desses seres é o que os torna perturbadores, aflitivos e repugnantes. São violações de nossa maneira de classificar as coisas, e tais frustrações de uma visão do mundo são obrigatoriamente perturbadoras.

As anomalias também são interessantes, porém. **O próprio fato de serem anomalias nos fascina. Seu desvio em relação aos paradigmas de nosso esquema de classificação chama imediatamente nossa atenção. É uma força de atração; atrai a curiosidade, isto é, torna-nos curiosos; convida à interrogação sobre suas surpreendentes propriedades. Queremos ver o incomum, ainda que ele seja, ao mesmo tempo, repelente.** (CARROLL, 1999, p. 267 – Grifo nosso)

Um bom exemplo desse poder irresistível da monstruosidade de despertar nossa curiosidade e de atrair nossa atenção é a figura do duplo metaforizada na narrativa *O Médico e o Monstro*, romance escrito por Robert Louis Stevenson (1886). O Dr. Henry Jekyll cria Sr. Edward Hyde para exercer ilimitadamente e sem consequências morais, sociais ou legais a liberdade, desfrutando desse modo, o prazer sem restrições ou amarras que a posição do bom Dr. Jekyll não permitia. A figura do duplo representada por Dr. Jekyll/Sr. Hyde cruza os limites proibidos da

fronteira do humano quando nos confronta com um ser dotado de uma ambivalência afetiva, composto de poder e liberdade, prazer e violência. Esse sentimento de uma “curiosidade desagradável” e uma “repulsa ameaçadora” despertada pela ambivalência da presença da monstruosidade é descrito pelo personagem Dr. Lanyon<sup>9</sup>, quando Sr. Hyde<sup>10</sup> é recebido para uma consulta como se fosse um paciente normal. O Dr. Lanyon, sob a aura de horror do monstro, tenta transformá-lo num “caso comum” a ser tratado:

Essa pessoa (que, desde sua chegada, despertou em mim o que só posso descrever como uma curiosidade malsã) estava vestida de um modo que tornaria risível alguém normal; [...]. Por estranho que pareça, essas vestimentas ridículas não me fizeram rir. **Pelo contrário, como havia algo anormal e defeituoso na própria essência da criatura que então me encarava — algo envolvente, incomum e repugnante —**, essa nova disparidade parecia ser parte dela e reforçá-la, **de modo que, ao meu interesse na natureza e temperamento do homem, veio somar-se a curiosidade sobre sua origem, vida, circunstâncias e posição no mundo.** [...] acomodei -me no assento costureiro e fiz uma imitação tão boa de meu comportamento usual com algum paciente quanto me permitiam a hora tardia, **a natureza de minhas preocupações e o horror que me inspirava o visitante.** (STEVENSON, 2011, p. 75-76 – Grifo nosso)

A ambivalência do monstruoso caracteriza a descrição do encontro relato com o Sr. Hyde. Uma explicação para a ambivalência afetiva provocada pela monstruosidade por dois atributos característicos dos monstros: sua liberdade sem condicionantes sociais-culturais e sua capacidade de provocar atração e fascínio (COHEN, 2000). Na narrativa de Stevenson, o monstro é descrito pela marcação de sua liberdade ilimitada e poder sem freios em normas legais ou éticas, ao mesmo tempo, a monstruosidade fascina e provoca a curiosidade.

**Para que possa normalizar e impor o monstro está continuamente ligado a práticas proibidas. O monstro também atrai.** As mesmas criaturas que aterrorizam e interdita podem evocar fortes fantasias escapistas; a ligação da monstruosidade com o proibido torna o monstro ainda mais atraente como uma fuga temporária da imposição. **Esse movimento simultâneo de repulsão e atração, situado no centro da composição do monstro, explica, em grande parte, sua constante popularidade cultural,** explica o fato de que o monstro raramente pode ser contido em uma dialética simples, binária (tese, antítese... nenhuma síntese). **Nós suspeitamos do monstro, nós o odiamos ao mesmo tempo que invejamos sua liberdade e, talvez, seu sublime desespero.** (COHEN, 2000, p. 48 – Grifo nosso)

---

9 Dr. Lanyon: outro grande amigo do Dr. Henry Jekyll, e ao lado de Utterson, faz parte de seu ciclo de confiança.

10 Sr. Hyde: um homem de aparência estranha. Ninguém sabe de suas origens e quais motivos levam ao Dr. Jekyll a proteger esse homem.

Para Jeffrey Jerome Cohen (2000), o monstro é o arauto da crise, o que faz dele, por sua liminaridade ética, o elemento problematizador do choque entre extremos. O monstro é aquele que traz um questionamento ao pensamento binário, introduzindo desse modo a crise. Cohen diz ainda:

[...] Este poder para se esquivar e para solapar tem corrido pelo sangue do monstro desde a época clássica, quando, a despeito de todas as tentativas de Aristóteles (e, mais tarde, Plínio, Agostinho e Isidoro) para incorporar as classes monstruosas a um sistema epistemológico coerente, o monstro sempre escapou para retornar à sua habitação às margens do mundo (que, mais do que um *locus* geográfico, é um locus puramente conceitual).” (COHEN, 2000, p.31)

Por conseguinte, a literatura traz um desafio a pensar diferente e aceitar a provocação trazida pelos monstros. Nesse sentido, o encontro com os monstros morais nas narrativas ficcionais é um convite para tentar compreender nossa própria humanidade. O confronto com os monstros morais nos coloca diante de uma confrontação de nossa noção de monstruosidade e humanidade dentro das fronteiras do humano. Assim, a presença do monstro moral no universo ficcional desafia a distinção entre o que é monstruoso e o que é humano, rompendo os limites do conceito de monstruosidade física. Essa questão transita no plano ético, envolvendo os princípios morais e comportamentais.

Nesse sentido, os monstros morais como seres dentro da fronteira do humano corporificam tudo que há de maléfico na experiência humana na representação da maldade nas narrativas ficcionais. Jeffrey Jerome Cohen (2000) enfatiza em seus estudos que os monstros não podem ser plenamente definidos ou compreendidos apenas através de conceitos estáticos e pré-determinados. Ao contrário, eles são seres complexos e multifacetados que desafiam as categorias tradicionais e exigem uma abordagem mais ampla e flexível para sua compreensão. Nesse sentido, os monstros habitam as margens e os interstícios, desafiando as fronteiras estabelecidas e questionando as normas dominantes. Suas formas e características transcendem as definições fixas, revelando-se como manifestações fluidas e mutáveis da alteridade.

Essa resistência à categorização é o que torna os monstros tão intrigantes e fascinantes. Eles nos forçam a confrontar nossas próprias noções preconcebidas e a repensar os limites e as hierarquias que estabelecemos. Os monstros nos convidam

a questionar o que consideramos como "normal", a explorar o desconhecido e a desafiar nossos medos e preconceitos. Além disso, os monstros desempenham papéis significativos na cultura e na sociedade. Eles funcionam como projeções simbólicas de nossos medos coletivos e desejos reprimidos. Por meio de suas narrativas, eles nos confrontam com questões existenciais, éticas e políticas. Os monstros são espelhos distorcidos que refletem nossas angústias e inquietações, mas também podem nos incitar à empatia e à reflexão sobre a diversidade e a inclusão.

Ao reconhecer que os monstros não podem ser completamente definidos ou confinados a conceitos estanques, abrimos espaço para uma compreensão mais rica e abrangente de sua presença e significado. A abordagem de Cohen nos lembra que a complexidade dos monstros desafia as limitações de nossas próprias perspectivas e nos convida a explorar as múltiplas dimensões da monstruosidade. Ao mergulharmos nesse território ambíguo e desconhecido, podemos encontrar não apenas o medo e o horror, mas também a beleza, a subversão e a transformação.

Como implicação de seu distanciamento de qualquer ética ou estética, a categorização dos monstros é imprecisa.

Por não ser esteticamente definido, suas qualidades variam. A constituição material e subjetiva é um mosaico de vários elementos agregados historicamente. Talvez, por conta de sua intrínseca ambivalência, seja visto a partir da 'anaturalidade' — do ser e do não-ser —, de modo que nunca estará em conformidade com o homem, a sociedade ou o momento histórico. **Na verdade, a função do monstro seria afetar a ideia de humanidade, questionar os valores e limites do que é ser humano, mostrando e provando que o 'mesmo' é uma categoria tão imprecisa quanto o 'outro'.** (ANDRADE e SANTOS, 2015, p. 11 – Grifo nosso)

Nesse sentido, a natureza ambígua e inconstante dos monstros, destaca que sua constituição simbólica é um mosaico de diferentes elementos. Essa intrínseca ambivalência leva os monstros a serem vistos a partir da perspectiva da "anaturalidade", existindo em um limiar entre o familiar e o estranho. Essa condição faz com que eles nunca se encaixem completamente. A função do monstro é afetar a ideia de humanidade, desafiando os valores e limites do que é considerado humano. Ele atua como um agente disruptivo, questionando as noções preconcebidas de normalidade e expondo a imprecisão tanto do conceito de

"mesmo" quanto do conceito de "outro". O monstro revela a fragilidade das categorias rígidas (monstruosidade/humanidade).

### 3.2 Monstros morais enquanto crise dos limites da Alteridade

Os monstros morais surgem como arautos de uma crise que permeia os limites da alteridade. Esses monstros, muitas vezes, personificam o lado sombrio e abominável da humanidade, encarnando comportamentos e atitudes que transgridem os valores éticos e sociais. Eles nos confrontam com a ambiguidade moral, questionando nossas certezas e padrões estabelecidos.

Na presente pesquisa, assumimos o conceito de alteridade defendido pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin. Para Bakhtin, a alteridade desempenha um papel crucial na formação dos indivíduos, onde a reflexão do ser ocorre na relação com o outro, constituindo um processo dinâmico de constante transformação mútua. Socialmente consolidado, esse processo se efetiva por meio de interações, palavras e signos. A visão bakhtiniana destaca que a identidade do sujeito, abrangendo pensamentos, opiniões, visões de mundo e consciência, é moldada e elaborada por meio de relações dialógicas e valorativas com outros sujeitos, opiniões e discursos (GEGe, 2009). Portanto, na abordagem bakhtiniana assumida nesta pesquisa, a alteridade é fundamental para a construção da identidade, sendo esta inseparável das interações e relações com o outro. A existência do eu é intrinsecamente ligada ao outro, refletindo uma compreensão da interdependência na formação da identidade. Conforme a visão de Bakhtin, que enfatiza a importância do outro na formação de nossa identidade, a linguagem é entendida por meio de uma perspectiva dialógica:

Na realidade, toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão de um em relação ao outro. **Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. /.../ A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor** (BAKHTIN, 2006, p. 105 – Grifo nosso)

Nesse sentido, a reflexão de Bakhtin sobre a alteridade é uma resposta à limitação do pensamento que se fixa em crenças imutáveis, refletindo-se nas ações e falas do indivíduo. Essa imutabilidade impede uma avaliação crítica dos próprios pensamentos, uma autocrítica que Bakhtin considera essencial. O filósofo russo propõe um pensamento que leve em conta o outro, permitindo ao sujeito transcender suas próprias perspectivas. O conceito de alteridade, conforme abordado neste trabalho, emerge da relação intrínseca que Bakhtin estabelece entre sujeitos na construção da enunciação. A alteridade é uma presença constante; a identidade é percebida como um movimento em direção ao outro, seja esse outro representado pela sociedade ou pela cultura (BAKHTIN, 2006). A linguagem atua como elo fundamental nesse processo. Dessa forma, a concepção de alteridade de Bakhtin vai além de uma simples coexistência entre diferentes perspectivas. Ela destaca a interação dinâmica entre sujeitos na construção do pensamento e na formação da identidade, revelando-se como um fenômeno intrinsecamente ligado à linguagem e à constante influência mútua entre os indivíduos.

Desse modo, a presença dos monstros morais na narrativa revela a fragilidade e a fluidez da noção de identidade, desafiando a ideia de uma essência moral fixa e imutável. Eles nos confrontam com a capacidade humana de cometer atos abomináveis e nos fazem questionar até que ponto somos capazes de nos distanciar do monstro (moral-comportamental) que habita em nós.

Esses seres monstruosos também nos alertam para a necessidade de repensarmos nossos conceitos de alteridade. A presença dos monstros morais na cultura e na literatura nos desafia a enfrentar nossos medos, preconceitos e crenças arraigadas. Assim, a monstruosidade deixa para trás sua aparência distintiva e reconhecível como uma serpente a trocar de pele. Com o monstro moral identificado por Foucault, seus elementos demarcadores não o colocam mais fora de nossas fronteiras; ele não é mais o estrangeiro exótico que desperta medo e atração como o Conde Drácula; não é mais a criatura horrenda e repulsiva de Frankenstein; não se divisa numa diferença clara a separar um Eu civilizado com a máscara de um cortês Dr. Henry Jekyll e um Outro violento e ameaçador sem quaisquer princípios com a máscara de um cruel Sr. Edward Hyde.

A constatação de que os monstros morais se assemelham aos matizes humanos nos confronta. Num certo sentido, o monstro moral emerge como o arauto da crise dos limites da Alteridade, carregando consigo a metáfora de tudo aquilo que nos afasta de nossa noção de humanidade. A crise da Nós/Eles manifesta-se na presença do monstro moral como um lembrete contundente de que os limites entre o bem e o mal, o certo e o errado, são tênues e fluidos (GILMORE, 2003).

O espectro da monstruosidade trazida pelo *ethos* dos monstros morais simboliza um perigo a nossa identidade enquanto seres humanos. David D. Gilmore afirma mesmo que:

[...] o monstro é uma metáfora de tudo aquilo que deve ser repudiado pelo espírito humano. Ele encarna ameaça existencial à vida social, o caos, o atavismo e o negativismo que simbolizam a destrutividade e todos os outros obstáculos à ordem e ao progresso, tudo isso que derrota, destrói, recua, mina, subverte o projeto humano.<sup>11</sup> (GILMORE, 2003, p. 12 – Tradução nossa).

O monstro moral personifica uma ameaça existencial à vida social, simbolizando o caos, o atavismo e o negativismo que são vistos como obstáculos à ordem e ao progresso, capazes de derrotar, destruir, minar e subverter o projeto humano.

Na perspectiva nietzschiana, podemos visualizar os monstros morais, no discurso literário, como forças destrutivas e criadoras que desafiam as normas e valores estabelecidos. O monstro é retratado como uma figura antitética à civilização, representando tudo aquilo que deve ser combatido e superado.

Quem combate monstruosidades deve cuidar para que não se torne um monstro. E se você olhar longamente para um abismo, o abismo também olha para dentro de você. (NIETZSCHE, 1992, p.79)

Nesse aforismo de Nietzsche, entendemos que podemos fazer uma leitura, a partir da ótica nietzschiana, da representação da maldade dos monstros morais. Nietzsche demonstra estar consciente dos perigos envolvidos nessa luta e reconhece a possibilidade de ser corrompido pela monstruosidade que procura combater. Assim como seu pensamento desafia a noção de absoluto e cria valores próprios, Nietzsche também precisa tomar precauções para evitar ser corrompido

<sup>11</sup> “[...] the monster is a metaphor for all that must be repudiated by the human spirit. It embodies the existential threat to social life, the chaos, atavism, and negativism that symbolize destructiveness and all other obstacles to order and progress, all that which defeats, destroys, draws back, undermines, subverts the human project [...]”

pela mesma decadência e falta de sentido que critica. Sua abordagem ativa, em vez de cair em um niilismo passivo, demonstra a resiliência do pensador, mas também a complexidade e o risco envolvido em lidar com questões profundas e existenciais. A tragicidade em seu pensamento reside na sua luta em enfrentar os abismos da existência e, ao mesmo tempo, evitar que esses abismos o consumam. Essa luta constante, porém, dá forma à sua filosofia e o impulsiona a buscar novos caminhos para a compreensão do humano.

Nesse sentido, Jeffrey Cohen sustenta, no seu interessante ensaio *A cultura dos monstros: sete teses* (2000), que:

“[...] Todo monstro constitui, dessa forma, 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. [...] [o monstro] existe para demarcar os laços que mantêm unido aquele sistema de relações que chamamos cultura, para chamar a atenção — uma horrível atenção — a fronteiras que não podem — não devem — ser cruzadas. [...] esse monstro delimita o espaço social através do qual os corpos culturais podem se movimentar [...] (COHEN, 2000, p. 42-43)

O deslocamento da monstruosidade para as fronteiras do humano, apontada por Foucault na obra *Os Anormais* (2010), destaca a ambivalência carregada no binômio atração-repulsão que os monstros morais despertam. No livro *Monstrosity: the human monster in visual culture* (2013), Alexa Wright afirma que os caracteres do monstro moral identificado por Foucault, podem ser encontrados nos chamados <sup>12</sup>serial killers. Para Wright (2013), os serial killers têm os mesmos caracteres que identificam os monstros morais. Essa afirmação de Wright (2013) destaca uma analogia entre os serial killers e os monstros morais, sugerindo que compartilham características semelhantes. Isso provavelmente refere-se a traços comportamentais ou psicológicos que são considerados aberrantes ou moralmente condenáveis. A comparação entre serial killers e monstros morais pode fornecer uma lente interessante para examinar a complexidade da monstruosidade no contexto humano, explorando aspectos psicológicos e éticos dessas figuras. Assim, eles trazem como características marcantes a emanção de uma áurea de onipresença e por isso, estão permanentemente cercados por atributos que provocam fascinação.

---

<sup>12</sup> Serial killer: “assassino em série”. O termo foi cunhado pelo agente especial do Federal Bureau of Investigation (FBI), Robert K. Ressler, nos anos 1970, devido a sua vasta experiência de entrevistas com vários assassinos em série. Esse percurso foi bem demonstrado no livro *Mindhunter* e série televisiva com mesmo nome.

Sem um contexto narrativo para as ações do criminoso, há ausência ou recusa de sentido:

a busca pelo serial killer é a busca pela identificação visual ao invés da explicação. No entanto, quando ele é pego, não podemos olhar para ele por muito tempo. Sentimos a necessidade de dar um jeito de virar para o outro lado. Ele é tabu. Sua imagem diz tudo e nada, pois é a “normalidade” que nos encara de volta... Somos nós mesmos que nos vemos.<sup>13</sup> (WRIGHT, 2013, p. 127 – Tradução nossa)

Wright destaca que a busca pelo serial killer é, sobretudo, uma busca por uma identificação visual. No entanto, quando o serial killer é capturado, surge um desconforto em olhar para ele por muito tempo. O autor argumenta que sentimos a necessidade de desviar o olhar, de virar para o outro lado. Isso ocorre pois enquanto monstro moral ele se torna um tabu, uma figura que representa a transgressão máxima das normas sociais. Sua imagem é carregada de significados complexos e contraditórios, pois ao mesmo tempo em que nos encara, também nos reflete. Desse modo, podemos perceber na imagem do serial killer o elemento paradoxal da monstruosidade moral-comportamental, pois é a "normalidade" que nos encara de volta.

Os monstros são atraentes e despertam um interesse irresistível porque desafiam as categorias culturais estabelecidas. Eles são curiosidades que causam tanto arrepios quanto repugnância, pois perturbam e afligem. No entanto, eles também são fontes de respostas ambivalentes, sendo perturbadores e repugnantes, mas ao mesmo tempo fascinantes, por transgredirem as categorias de pensamento vigentes. No dizer de Noël Carroll (1999):

[...] São atraentes, no sentido de provocar interesse, e são a causa, para muitos, de uma atenção irresistível, mais uma vez; justamente por violar categorias em vigor. **São curiosidades. Podem prender a atenção e causar arrepios pela mesmíssima razão por que perturbam, afligem e provocam repugnância.** [...] são eles próprios fontes de respostas ambivalentes, pois, como violações das categorias culturais vigentes, **são perturbadores e repugnantes, mas, ao mesmo tempo, são também objetos de fascínio – mais uma vez, exatamente por transgredir as categorias de pensamento em vigor.** [...] (CARROLL, 1999, p. 267 – Tradução nossa. Grifo nosso)

---

13 “Without a narrative context for the criminal’s actions there is an absence or refusal of meaning [...]: the search for the serial killer is the search for visual identification rather than explication. However, when he is caught, we cannot look at him for long. We feel the need to turn away. He is taboo. His image says everything and nothing, for it is ‘normality’ which stares back at us... It is ourselves that we see.”

Paradoxalmente, os monstros morais na sua ambivalência ameaçam e atraem, provocam medo e inspiração, fascínio e admiração, por se apresentarem “[...] nos próprios objetos de horror artístico, que são nojentos e fascinantes, repelentes e atraentes, em razão de sua natureza anômala (CARROLL, 1999, p. 267).

Para os monstros morais, a própria ausência de limitações, proporcionada por sua invisibilidade, lhe confere um grande poder. Sua liberdade irrestrita amplia esse poder, pois eles enquanto figuras sem fronteiras éticas, não preservam quaisquer vínculos sejam afetivos, sociais ou morais. Alexa Wright nos provoca a pensar a invisibilidade do monstro moral, a partir das reflexões de Foucault, afirmando que o monstro moral se apresenta como uma das espécies modernas do monstro comportamental com a “aparência comum” do serial killer, *“que não tem tipologia fixa e, portanto, pode viver anonimamente entre as pessoas “normais” da sociedade.”* (WRIGHT, 2013, p. 127 – Grifo nosso). Embora, os monstros morais representem uma quebra de todos os pactos humanos de convivência – seja no universo ficcional com a presença de protagonistas como as personagens analisadas neste trabalho, seja nas narrativas midiáticas dos crimes dos chamados serial killers como Ted Bundy<sup>14</sup> – ainda exercem um misterioso poder de fascínio e atração.

Mais significativamente, como Richard Tithecott comentou: “O personagem serial killer é um figura muito poderosa, quase como uma figura mítica – meio real, meio ficcional, onipotente, onisciente e onipresente... Por partes de nossa cultura, o poder que o personagem representa pode ser emocionante e convincente.”<sup>15</sup> (WRIGHT, 2013, p. 154 – Tradução nossa)

O monstro moral tem, no exercício da busca de prazer sem restrições sociais ou éticas, a realização de sua existência intrinsecamente ligada a uma sensação ampliação de poder e a uma liberdade desprovida de quaisquer vínculos afetivos ou sociais, pois se movimenta num campo moral-comportamental, de onde mantém uma aura de pertencimento do mundo ordinário. Nesse sentido, o *ethos* dos monstros morais está associado à pura realização do prazer. Seu “código ético”

---

14 Theodore Robert Bundy, mais conhecido pela alcunha de Ted Bundy foi um notório assassino em série americano que sequestrou, estuprou e matou várias mulheres jovens na década de 1970 ou antes.

15 “More significantly, as Richard Tithecott has remarked, ‘The serial killer character is a very powerful figure, almost like a mythical figure – half real, half fictional, omnipotent, omniscient and omnipresent... For parts of our culture, the power that the character represents can be exciting and compelling.’”

torna-o assustadoramente poderoso, pois representa a quebra do pacto social. Ao mesmo tempo, que o monstro moral desvanece as fronteiras entre monstruosidade e humanidade, ele surge como o arauto da crise entre “Nós e Eles”, entre “Identidade e alteridade”. Assim, dentro do universo ficcional da literatura, são marcadamente ambivalentes quanto ao que são capazes de despertar em nós: atração e repulsa, medo e sedução, desprezo e admiração. Sobre a atração exercida pela figura do monstro moral, David Gilmore assinala que:

**[...] o monstro, em todas as suas formas, também é paradoxalmente inspirador, admirável de forma perversa.** Conforme retratado no folclore e na ficção, **monstros terríveis são impressionantes exatamente porque quebram as regras e fazem o que os humanos só podem imaginar e sonhar.** Por não respeitarem limites, não respeitam limitações, e atacam e matam sem remorso, **monstros são também o espírito que diz “sim” a tudo o que é proibido. Há, obviamente, uma certa ambivalência aqui.**

Há também um dualismo da geografia a considerar: o lugar dos monstros nas paisagens da mente. Em toda tradição cultural, os monstros são ditos viver em lugares fronteiriços, habitando uma dimensão “fora” que está à parte de, mas paralelamente e intersectando a comunidade humana. Eles frequentemente vivem em covis nas profundezas do subsolo, em uma dimensão invisível, por assim dizer, ou em lugares aquosos como pântanos. [...] (GILMORE, 2003, p. 12 – Tradução nossa. Grifo nosso).

A presença dos monstros desperta, de uma lado, medo e horror, de outro evoca também veneração e admiração. Entre os caracteres de configuração da monstruosidade sua condição ambígua tem como sua nota distintiva, a ambivalência daquilo que os monstros são capazes de despertar. Timothy K. Beal (2002) afirma que a experiência de ambivalência (assombro e fascínio, medo e reverência), que a monstruosidade desperta em nós, aproxima o horror provocado pela monstruosidade de elementos que evocam a experiência religiosa.

[...] Da mesma forma, a experiência do horror em relação ao monstruoso é muitas vezes descrita em termos que lembram a experiência religiosa. Ambos são muitas vezes caracterizados como um encontro com a misteriosa alteridade que provoca uma combinação vertiginosa de medo e desejo, repulsa e atração. Tanto a experiência religiosa quanto o horror são caracterizados como encontros com algo simultaneamente incrível e horrível – um sentimento capturado na grafia mais antiga, “terrível”, que ainda retém seu senso de admiração.<sup>16</sup> [...] (BEAL, 2002, p. 7)

---

<sup>16</sup> Likewise, the experience of horror in relation to the monstrous is often described in terms reminiscent of religious experience. Both are often characterized as an encounter with mysterious otherness that elicits a vertigo-like combination of both fear and desire, repulsion and attraction. Both religious experience and horror are characterized as encounters with something simultaneously awesome and awful – a feeling captured in the older spelling, “aweful”, which still retains its sense of awe.

Foucault revelou que o deslocamento da monstruosidade do monstro corpóreo (físico-morfológico) para o monstro moral-comportamental não só criou a figura do monstro moral, como também conferiu um espaço de invisibilidade para realização de sua maldade e o exercício dos caracteres do monstruoso dentro das fronteiras que antes separavam monstruosidade e humanidade.

Portanto, partindo das considerações de Michel Foucault em *Os Anormais* (2010) e dos estudos do professor Julio Jehe para desenvolver a ideia do movimento de transição histórica do monstro morfológico para o monstro comportamental, isto é, o monstro moral e sua invisibilidade na aparente conformidade com a normalidade, chegamos perante os monstros morais de importantes narrativas da literatura contemporânea: **Alex DeLarge**, protagonista de *Laranja Mecânica* (1962) de Anthony Burgess, o **narrador-protagonista** dos contos *Passeio Noturno I e II* (1975) de Rubem Fonseca e o **protagonista narrador** de *O cheiro do ralo* (2002) de Lourenço Mutarelli. Essas personagens centrais dessas narrativas aparecem como o monstro que cruzou a fronteira e seguem dentro de uma “monstruosidade invisível” transgredindo e subvertendo os limites éticos vigentes dentro do seu respectivo universo ficcional.

### 3.3 O monstro moral em *Laranja Mecânica* de Anthony Burgess

Tomando essas reflexões como ponto de partida e pensando nos aspectos literários-éticos e a percepção identidade/alteridade intrincados nas narrativas objeto deste estudo, desenvolvemos uma análise ética dos caracteres dos seus protagonistas a partir do conceito de monstro moral desenvolvido por Michel Foucault na obra *Os Anormais* (2010).

***Laranja Mecânica***<sup>17</sup> é uma das mais clássicas e aclamadas distopias da literatura do século XX, escrita por Anthony Burgess<sup>18</sup> em 1962, a obra nos coloca

---

17 Utilizamos aqui a edição comemorativa de 50 anos da publicação de *Laranja Mecânica*, tradução de Fábio Fernandes.

18 Anthony Burgess (Inglaterra), ganhador de vários prêmios literários, produziu trinta e duas novelas, duas obras teatrais e dezesseis obras não ficcionais, juntamente com incontáveis composições musicais, incluindo sinfonias, óperas e jazz. Entre as suas obras principais estão: *The wating seed* (1962); *A clockwork orange* (1962); *The doctor is sick* (1963); *Mr. Enderby* (1963); *Nothing like the sun* (1964) e *The man of Nazareth* (1979).

como ouvintes das memórias do adolescente de 15 anos, **Alex DeLarge**, uma vez que a narrativa em primeira pessoa põe o leitor na posição desse ouvinte, quase, próximo de Alex, dado seu tom informal, direto e amistoso em que relembra suas “façanhas”. Podemos reconhecê-lo por sua roupa branca distintiva, cartola preta e maquiagem nos olhos. Alex é um jovem inteligente e gosta muito de música clássica, especialmente de Beethoven. Sua bebida preferida é o leite fortificado com adrenocromo (“drencrom”), que ele e seus amigos bebem para fortalecer-se antes de seus longos passeios noturnos.

Anthony Burgess, na introdução da obra, afirma sobre a essência do protagonista de *Laranja Mecânica*:

A laranja mecânica é a lacerante confissão autobiográfica de Alex, um delinqüente juvenil de um futuro não muito distante que conta a história dos seus próprios excessos criminosos e da sua reeducação na gíria peculiar a sua geração. O leitor não precisará de mais de quinze páginas para dominar e deliciar-se com a linguagem dos nadsats<sup>19</sup>; depois disso ele tem diante de si um banquete facilmente de ser lido como uma pura comédia de horror ou em nível mais profundo como uma fábula sobre o bem e o mal e a importância da opção humana. Como diria o próprio e cativante Alex: é uma história <sup>20</sup>horrorshow, que, ou lhe fará <sup>21</sup>esmecar que nem <sup>22</sup>besúmine ou subir as velhas lágrimas aos seus <sup>23</sup>glazes (BURGESS, 1972, p.11).

Estamos numa Inglaterra retrofuturista, onde os <sup>24</sup>*druguis*, gangue de delinquentes adolescentes, liderada pelo mais inteligente e violento deles — Alex DeLarge — saem às ruas, durante as noites, para exercer atos de ultra-violência, encontrando prazer e diversão ao roubar, estuprar, espancar pessoas escolhidas aleatoriamente.

Enquanto ouve Beethoven, Alex se delicia imaginando infindáveis atos de estupro, tortura e mortes. Ele planeja, sem nenhum motivo, além do prazer, ações violentas e cenas horríveis de crueldade, apenas por que gosta disso. O próprio Alex não sabe explicar as razões para seu comportamento monstruoso. Ele simplesmente tem prazer, ele simplesmente gosta de ser mau, do mesmo jeito que a maioria das pessoas gostam de serem boas, como ele explica:

---

19 Nadsat – linguagem criada por Anthony Burgess em *A laranja mecânica* (1962), formada por vocábulos de gírias inglesas e russas. O glossário da edição utilizada nesta análise foi organizado pelo crítico literário inglês Stanley Edgar Hayman e traduzido por Nelson Dantas.

20 Horroshow: ótimo, excelente, legal.

21 Esmecar: riso, rir.

22 Besúmine: louco, doido.

23 Glaze: olho

24 Drugui: amigo, “chapa”

“[...] Mas, irmãos, esse negócio de ficar roendo as unhas dos pés sobre qual é a causa da maldade é que me torna um rapaz risonho. Eles não procuram saber qual é a causa da bondade, então por que ir à outra loja? Se os plebeus são bons é porque eles gostam, e eu jamais iria interferir em seus prazeres, e o mesmo vale para a outra loja. E eu frequento a outra loja. E mais: a maldade vem de dentro, do eu, de mim ou de você totalmente sozinhos, e esse eu é criado pelo velho Deus, e é seu grande orgulho. Mas o “não-eu” não pode ter o mau, quer dizer, eles lá do governo e os juizes e as escolas não conseguem permitir o mau porque não conseguem permitir o eu. E não é a nossa história moderna, meus irmãos, a história de alguns bravos eus combatendo essas grandes máquinas? Estou falando sério sobre isso com vocês, irmãos. Mas eu faço o que faço porque gosto de fazer.” (BURGESS, 2012, p. 89)

Para Alex deLarge, tudo é só um jogo. Um jogo que ele joga consigo mesmo, apenas para se sentir melhor. Ele gosta da sensação de poder que seus atos de violência lhe confere sobre as outras pessoas. O comportamento inconsequente de Alex na prática de atos violentos consubstancia o movimento do monstro moral com sua liberdade fora de quaisquer códigos éticos e com seu poder ilimitado de romper todas as convenções.

Alex personifica a figura do monstro moral-comportamental com sua áurea de liberdade e poder, prazer e ameaça. Contudo, o elemento do ser de fronteira não está mais presente. Sua monstruosidade está no campo do comportamento. O protagonista de *Laranja Mecânica* é um monstro moral, pois se encontra dentro das fronteiras do humano, embora por sua invisibilidade, sua monstruosidade demore a ser percebida como tal. No apartamento com seus pais amorosos, que parecem não enxergar sua monstruosidade, Alex vive como filho único, recebendo todo afeto sem um irmão para rivalizar.

Alex<sup>25</sup> se revela como monstro moral na sua invisibilidade transgressora das categorias estruturadoras do espaço de convivência. Por suas características mostra-se superior aos seus companheiros de gangue. Ele é educado, inteligente e conhecedor de música clássica e apreciador da cultura. Contudo, no desenrolar da narrativa, os caracteres de sua monstruosidade moral-comportamental vão se desvelando para o leitor: um jovem extremamente violento, sociopata, sarcástico, cruel e com tendências à predação sexual, além de narcisista. A autorrealização do

---

25 O nome de Alex pode ser analisado da seguinte forma Alex, ou a lex, “a lei” (dele mesmo), ou a lex(is), a linguagem” própria, uma vez que ele usa uma linguagem que somente ele e os *drugues* entendem, ou a (negação) lex, “sem lei”, talvez Alex, sendo diminutivo de Alexander, “Defensor do Homem”, queira dizer só defensor (de si mesmo e suas ideias).

monstro moral da Laranja Mecânica se materializa no seu exercício de liberdade e poder, na sua fruição de prazer e ameaça, na concretização de seus objetivos de maldade:

“Isso eu li com atenção, meus irmãos, mamando o meu tchai, xícaras e canecas e tchachas, roendo os meus lontiques de torrada escura mergulhada em geleinha e ovinho. Esse veque, instruído dizia as véssiches habituais sobre falta de disciplina paterna, como ele chamava, e a carência de professores realmente horrorshow para tirar fora a vergastadas a sacanagem dos seus inocentes pupilos e fazêlosabrir o berreiro por demência. Tudo isso era glupe demais e me fez esmecar, mas era agradável continuar sabendo que a gente está fazendo as notícias sem parar, ó meus irmãos. Todo dia tinha alguma coisa sobre Juventude Moderna, mas a melhor véssiche que eles já tinham botado na gazeta foi um estarre dum padre de colarinho duro que disse que, na sua ponderada opinião, e ele estava govoritando como homem de Bog, ERA O DIABO QUE ESTAVA À SOLTA, e que estava predando o seu caminho através da carne inocente, e que o mundo adulto é que devia ser responsabilizado por isso, com suas guerras, suas bombas e seus absurdos. E isso estava certo. E ele sabia o que estava falando, sendo um homem de Deus. E nós, os maltchiquesinocentes, não podíamos levar a culpa. Certo, certo, certo (BURGESS, 2012, p. 90)

A principal motivação de Alex DeLarge para seus crimes brutais é apenas o prazer e o poder que sua brutalidade confere. Quando é preso e submetido a um tratamento para reabilitação, ele se torna vítima do sistema que busca sua cura. A obra questiona se é melhor ser um homem que escolhe o mal ou um homem que tem o bem imposto a ele, levantando questões sobre a natureza do bem e do mal. Desse modo, Alex DeLarge relata uma conversa com o padre da prisão e nos indaga:

[...] – Ah, será bom ser bom, senhor. – Mas por dentro eu estava smekando muito horrorshow, irmãos. Ele disse:  
 – Pode não ser bom, pequeno 6655321. Ser bom pode ser horrível. E quando digo isso a você, percebo o quão autocontraditório isso soa. Eu sei que perderei muitas noites de sono por causa disso. O que Deus quer? Será que Deus quer insensibilidade ou a escolha da bondade? **Será que um homem que escolhe o mal é talvez melhor do que um homem que teve o bem imposto a si?** Questões difíceis e profundas, pequeno 6655321. Mas tudo o que quero dizer a você agora é isto: se em algum momento no futuro você olhar para esta época e se lembrar de mim, o mais desprezível e humilde de todos os servos de Deus, rogo a você, não pense mal de mim em seu coração, imaginando que estou de alguma maneira envolvido no que está para acontecer a você agora. E, falando em rogar, percebo com tristeza que não há muito por que rezar por você. **Você está passando agora para uma região onde estará além do alcance do poder da oração. Uma coisa terrível, terrível de se pensar. E mesmo assim, sob um certo ponto de vista, ao escolher ser privado da capacidade de fazer uma escolha ética, você de certa forma escolheu o bem. Gostaria de crer nisso. Então, que Deus nos ajude a todos, 6655321. Assim eu**

**gostaria de pensar.** (BURGESS, 1972, p. 72)

O protagonista da *Laranja Mecânica* de Anthony Burgess, Alex deLarge, personifica a silenciosa quebra do pacto social pelo monstro moral. Os atributos da monstrosidade moral, expressos no seu comportamento, manifestam a materialização da ultraviolência, que inicialmente não são identificados. Sua violência gratuita e crimes brutais põe em movimento os caracteres monstruosos, como o poder, a liberdade e o prazer. Mesmo depois que as brutalidades de Alex são reconhecidas dentro da narrativa, os atributos da monstrosidade moral-comportamental não são atenuados. Retirado, deste modo, do espectro de invisibilidade da monstrosidade moral, Alex continua, mesmo na prisão, exercendo o fascínio e elegância do poder de ambivalência do monstro moral. Mesmo cumprido uma pena por seus crimes, o monstro moral de *Laranja Mecânica* ainda é capaz de condicionar os espaços onde transita com os caracteres da monstrosidade moral-comportamental. Dessa forma, Alex DeLarge assume o papel de organizar os fatos da trama, sob a ótica de sua monstrosidade moral-comportamental, colocando o discurso narrativo sob seu domínio para personagens ficcionais e para seus (possíveis) leitores.

### **3.4 O monstro moral em *Passeio noturno I e II* de Rubem Fonseca**

Podemos visualizar, também, o rastro de monstrosidade deixado pelo monstro moral confrontando o narrador-protagonista dos contos "*Passeio noturno – parte I*" e "*Passeio noturno – parte II*" de Rubem Fonseca. Os contos foram publicados pelo autor na antologia *Feliz Ano Novo* em 1975. Boris Schnaiderman, organizador da edição dos *Contos Reunidos de Rubem Fonseca* (1994), destaca a maldade, ao mesmo tempo, invisível e explícita na narrativa de Fonseca:

“Os contos de Rubem Fonseca, quando surgiram, causaram impacto com a brutalidade do submundo que expressavam. [...] Distingo claramente vozes de barbárie e vozes de cultura” (1994, p. 773)

[...]

Assim, as vozes de barbárie são contaminadas por algo que não se coaduna com a palavra "bárbaro". E a crueldade máxima, o ápice da violência, está muitas vezes matizada por algo que lhe é claramente oposto.

O rude, o excrementício, liga-se às vezes ao maior lirismo, numa construção ritual. ([...] (1994, p. 774)

[...]

A mistura de barbárie e humanidade no íntimo de uma pessoa é uma constante nestes contos. [...] A barbárie está muitas vezes presente nas atividades que, por definição, pertencem à esfera da cultura. [...] As vozes da barbárie e as vozes de cultura, que aparecem misturadas, se alternam e confundem [...] (1994, p. 775).

A invisibilidade do monstro moral, quase, é anunciada pela linguagem que o autor usa na abertura do conto como podemos observar na citação abaixo. Sutilmente, a oposição e o contraste entre monstruosidade e humanidade vai sendo construída na narrativa.

Os carros dos meninos bloqueavam a porta da garagem, impedindo que eu tirasse o meu. Tirei os carros dos dois, botei na rua, tirei o meu, botei na rua, coloquei os dois carros novamente na garagem, fechei a porta, essas manobras todas me deixaram levemente irritado, mas ao ver os pára-choques salientes do meu carro, o reforço especial duplo de aço cromado, senti o coração bater apressado de euforia. [...] (FONSECA, 1994, p. 396-397)

A narrativa desses contos nos apresentam um homem comum de negócios com sua família de classe média e seu tédio requintado no luxo que o dinheiro pode comprar. No conto, o monstro moral se apresenta para o leitor como um “cidadão de bem”, rico empresário, sujeito bom e dedicado ao trabalho pelo diálogo mantido com outra personagem, sua esposa, que várias vezes na narrativa lhe dirige a palavra: “[...] Você está com ar cansado. Você não para de trabalhar [...] Você não larga essa mala [...] Não sei que graça você acha em passear de carro todas as noites. [...] Deu sua voltinha, agora está mais calmo?” (FONSECA, 1994, p. 396-397).

O monstro moral que protagoniza o conto *Passeio Noturno - Parte I e II* – não é percebido mesmo por seus familiares próximos. A família não suspeita, em nenhum momento, das ações do narrador-protagonista. Diferentemente dos monstros da tradição literária, o monstro moral ocupa um lugar de proximidade com o humano, o que em si implica na atenuação das diferenças entre o humano e o monstruoso.

O lugar que o monstro moral protagonista dos contos *“Passeio Noturno (Parte I)”* e *“Passeio Noturno (Parte II)”* ocupa na trama desvanece quaisquer fronteiras que antes distinguiam o espaço da monstruosidade. O narrador-protagonista detém uma posição socialmente privilegiada como pode ser percebida pelas indicações

deixadas pela narrativa. Marcando desse modo sua presença fora daqueles territórios além dos limites reconhecidos como domínio exclusivo do humano.

A copeira servia à francesa, meus filhos tinham crescido, eu e a minha mulher estávamos gordos. É aquele vinho que você gosta, ela estalou a língua com prazer. Meu filho pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha pediu dinheiro na hora do licor. Minha mulher nada pediu, nós tínhamos conta bancária conjunta.

Vamos dar uma volta de carro?, convidei. Eu sabia que ela não ia, era hora da novela. Não sei que graça você acha em passear de carro todas as noites, também aquele carro custou uma fortuna, tem que ser usado, eu é que me apego cada vez menos aos bens materiais, minha mulher respondeu. (FONSECA, 1994, p. 396)

O conto *Passeio Noturno I* inicia, numa aparente normalidade, apresentando o narrador-protagonista cercado pela junção ordinária e comum de um conflito ficcional marcado pela tríade trabalho, família e tensão:

Cheguei em casa carregando a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos. Minha mulher, jogando paciência na cama, um copo de uísque na mesa de cabeceira, disse, sem tirar os olhos das cartas, você está com um ar cansado. Os sons da casa: minha filha no quarto dela treinando imitação de voz, a música quadrifônica do quarto do meu filho. Você não vai largar essa mala?, perguntou minha mulher, tira essa roupa, bebe um uisquinho, você precisa aprender a relaxar. (FONSECA, 1994, p. 396)

A linguagem do conto flagra o leitor ainda inconsciente da presença do monstro moral na narrativa. Dentro das fronteiras do ordinário, sua monstrosidade se camufla. Entretanto, quando a narrativa avança, começamos a ver o rastro dos elementos que compõem os monstros morais. E mais uma vez, os elementos de sua configuração se congregam para alinhar seu aspecto moral-comportamental à sua monstrosidade.

[...] Enfie a chave na ignição, era um motor poderoso que gerava a sua força em silêncio, escondido no capô aerodinâmico. Saí, como sempre sem saber para onde ir, tinha que ser uma rua deserta, nesta cidade que tem mais gente do que moscas. Na avenida Brasil, ali não podia ser, muito movimento. Cheguei numa rua mal iluminada, cheia de árvores escuras, o lugar ideal. Homem ou mulher? Realmente não fazia grande diferença, mas não aparecia ninguém em condições, comecei a ficar tenso, isso sempre acontecia, eu até gostava, o alívio era maior. Então vi a mulher, podia ser ela, ainda que mulher fosse menos emocionante, por ser mais fácil. [...]" (FONSECA, 1994, p. 333)

Em *Passeio Noturno – Parte II*, os caracteres do monstro moral ficam mais evidentes. O narrador-protagonista mais uma vez ataca. Dessa vez, conhecemos

melhor sua vítima. Ela mesma o aborda, entregando-lhe um número de telefone em um sinal vermelho, e é a primeira vítima com quem ele mantém qualquer conversa. O leitor vai, pouco a pouco, identificando os caracteres definidores do monstro moral: o exercício sem quaisquer parâmetros éticos da liberdade e poder. O narrador-protagonista revela que desfruta da violência gratuita e rotineira como mera prática de prazer: “À noite, saí, como sempre faço” (FONSECA, 1994, p. 398). Nesse ponto, fica claro que seus passeios de carro, durante a noite, são sua rotina de prazer e ameaça, sem perder seu lugar de empresário bem sucedido e pai de família. Percebemos que a monstruosidade (física) de Dr. Henry Jekyll / Sr. Edward Hyde se unificam num monstro moral dos contos em análise de Rubem Fonseca.

O narrador-protagonista, embora ainda atue dentro da invisibilidade do monstro moral na narrativa, já revela para o leitor aspectos de sua monstruosidade moral-comportamental que o aproxima da maneira de atuar dos <sup>26</sup>*serial killers*.

Eu se fosse você não bebia mais, para poder ficar em condições de fugir de mim, na hora em que for preciso, eu disse.  
[...] E você não é lá grandes coisas. O teu carro é melhor do que você, disse Ângela.  
Um completa o outro, eu disse. (FONSECA, 1994, p. 400)

Depois de jantar com sua futura vítima, os dois vão embora. O narrador-protagonista do conto alega ser cunhado de um morador do prédio onde ela morava; Assim, a convence a descer em uma rua antes de sua casa. A partir daí, o monstro moral do conto exhibe toda sua aura de liberdade e poder ilimitados:

Ela saltou. Foi andando pela calçada, lentamente, fácil demais, e ainda por cima mulher, mas eu tinha que ir logo para casa, já estava ficando tarde. Apaguei as luzes e acelerei o carro. Tinha que bater e passar por cima. Não podia correr o risco de deixá-la viva. Ela sabia muita coisa a meu respeito, era a pessoa que havia visto o meu rosto, entre todas as outras. E conhecia também o meu carro. Mas qual era o problema? Ninguém havia escapado. (FONSECA, 1994, p. 401-402)

A posição e a situação financeira do narrador-protagonista, além do carro que dirige (jaguar) – que, segundo suas próprias palavras, o complementa – chama a atenção de Ângela, que tem diante de si, apenas, um (aparente) homem bem sucedido. A ameaça do monstro moral fica oculta nas aparências. Nada nele alerta

---

<sup>26</sup> Alexa Wright (2013), comentando sobre o deslocamento da monstruosidade em direção ao humano, assinala a presença do atributo da fascinação, característica partilhada pelos monstros morais e por aqueles identificados como *serial killers* na literatura forense.

para o perigo da aproximação da manifestação da monstruosidade moral-comportamental.

O monstro moral dos contos *Passeio Noturno* (Parte I e II) ocupa um lugar presumivelmente pertencente, exclusivamente, ao humano, nada no espaço que habita predica sua condição de monstruosidade. O espaço familiar e profissional testemunham sua circunstância de normalidade, bem como, o lugar geograficamente situado nas fronteiras do humano onde habita, atestam que o narrador-protagonista ocupa, a princípio, circunstâncias de uma aparente normalidade. Todo contexto na esfera do monstro moral mascara sua monstruosidade, colocando-o, dentro do discurso narrativo, num lugar dentro dos limites e fronteiras do humano, de onde seus caracteres deixam de ser percebidos sob a própria ótica da monstruosidade.

Podemos perceber a mesma composição da monstruosidade (liberdade e poder, prazer e ameaça) caracterizada pelas ações do narrador-protagonista dos contos *Passeio Noturno* (Parte I e II). Antes do deslocamento da monstruosidade (física) para o campo moral-comportamental, o monstro se revelava como um ser fronteiro a desafiar os limites (FOUCAULT, 2010). Assim, seus atributos do narrador-protagonista dos contos não só eram percebidos, como também, marcavam a diferença entre o monstruoso e o humano. Contudo, esses caracteres não são mais visíveis no monstro moral e nem tão pouco encontram-se dentro dos limites de uma morfologia que separe claramente o monstro do humano, a monstruosidade da humanidade. A transição identificada por Foucault na obra *Os Anormais* (2010) leva a um efeito de dissipação das fronteiras entre monstruosidade e humanidade, uma implicação da atenuação das diferenças.

### **3.5. O monstro moral em O Cheiro do Ralo de Lourenço Mutarelli**

Antes da transição apontada por Foucault, o monstruoso era compreendido como um ser extraordinário (Frankenstein, Drácula, Sr. Edward Hyde) num mundo ordinário. Contudo, o monstro moral traz à tona uma monstruosidade ordinária (Alex DeLarge, narrador do *Passeio Noturno*, protagonista do *Cheiro do Ralo*) num mundo

comum. A monstrosidade do monstro moral-comportamental representa uma ameaça aos limites que distinguem categorias de um sistema de organização da Nós/Eles e uma perturbação das fronteiras da ordem do humano. Sua existência simboliza tudo que é considerado aterrorizante e sua presença expressa aquilo que é ameaçador na experiência humana.

*O Cheiro do Ralo*, publicado em 2002, é o romance de estreia do cartunista Lourenço Mutarelli, consagrado entre os autores de quadrinhos nacionais. O romance de Mutarelli apresenta um rico diálogo com outras áreas: como a própria linguagem dos quadrinhos, da qual o autor é originário, e outras ainda, como o cinema. Com uma escrita ágil, de frases curtas, diretas, precisas e períodos compostos por coordenação, acima de tudo, marcada pela oralidade da fala cotidiana, vamos conhecer o narrador protagonista da narrativa.

No caso de *O Cheiro do Ralo*, a monstrosidade do protagonista se mostra a partir da maneira como ele se comporta e trata os outros. Nada, no seu aspecto físico, denuncia sua natureza monstruosa.

O narrador protagonista é um homem de meia idade, calvo, “[...] que parece com aquele cara do comercial do Bombril” (MUTARELLI, 2011, p. 7). Ele é proprietário de uma loja de quinquilharias “que têm uma história”, no entanto, ele só compra e não revende um objeto sequer ao longo de toda a narrativa.

A ameaça da monstrosidade do narrador protagonista àqueles com quem ele convive e ao meio social onde circula, vai se revelando, pouco a pouco, por sua inadequação às normas de comportamento socialmente aceitas.

Mais uma vez, identificamos os mesmos atributos que caracterizam o monstro moral na narrativa em exame. Portanto, analisaremos a configuração da monstrosidade moral-comportamental presente na obra *O cheiro do ralo* a partir da configuração das características do monstro moral nos termos do conceito de monstro moral tomado como referência na obra *Os anormais* de Foucault.

Podemos identificar três atributos que marcam a configuração do monstro moral na obra em análise: prazer, poder e liberdade. O narrador protagonista usa seu poder aquisitivo para transformar seu negócio num jogo sádico para afligir e humilhar seus desesperados clientes, que o procuram para vender coisas das quais ele não quer e nem precisa. Na loja de quinquilharias do narrador, o valor dos

objetos dependem, exclusivamente, de sua vontade, que é determinada a partir de seus caprichos e crueldades. Assim, o monstro moral da narrativa cria um jogo de interesses pelas coisas que lhe são oferecidas, como uma forma de submeter as pessoas ao seu exercício de poder. Seus negócios constituem, dessa forma, um domínio onde pode exercer a liberdade e o prazer dentro das regras que inventa conforme seu desejo. As pessoas que o procuram no seu estabelecimento adentram sem perceberem no território de um monstro moral, devendo se submeter ao seu poder de impor normas e regras, caso desejem ter a chance de oferecer para venda os objetos usados que trazem:

Traz umas bolachas do Gardel.  
 Coisa fina. Diz ele.  
**Tá, põe aí. Tiro as notas.**  
**Isso é muito pouco!**  
**Então pega e leva de volta.**  
**Não. Não pode ser assim. Isso é jóia rara. É só o senhor dobrar o valor. Não dobro.**  
**Não dobro e se quiser, agora dou só a metade do preço que acabei de fazer.**  
**Mas isso não está certo, doutor.**  
**Eu sei o que é certo e o que não é certo.**  
**Isso, fui eu que inventei.**  
**Eta! Inventou o quê?**  
**A certeza.**  
 Cabra, o senhor é um sujeito engraçado.  
 É pegar ou largar.  
**Então o senhor volte com oferta anterior, que o negócio tá fechado. Não volto.**  
**Já falei. se quiser, te dou a metade.**  
 É por isso que os senhores estão cada vez mais ricos e nós cada vez mais pobres. Então, eu não vendo. Vou logo vender noutro lugar.  
 É você que sabe.  
 E que saber? Vendo em outro lugar nem que seja pela metade da metade que o senhor que me dar.  
**E só mais uma coisa lhe digo: Tu é rico mas vive na merda.**  
**Putá cheiro arretado da porra!**  
**Sai.**  
 (MUTARELLI, 2011, p. 28 – Grifo nosso).

O narrador protagonista de *O Cheiro do ralo* expressa os atributos que demarcam sua monstruosidade moral-comportamental – prazer, poder e liberdade – no modo como conduz as relações de negócio para adquirir coisas que não venderá, que não precisa e que são compradas dentro das regras que ele mesmo cria para exercer seu poder sobre as pessoas que o procuram necessitando vender objetos usados na sua loja. Nesses momentos, ele não é visto como o monstro (moral) que

humilha para obter prazer; que dita seus caprichos para torturar; que é livre para na sua loja se divertir e dispor das necessidades financeiras das pessoas durante as negociações dos objetos usados trazidos para ele. Na sua loja, ele é só o negociante de quinquilharias e para poder vender os objetos a ele, devem se sujeitar às suas regras e normas.

Os contornos da monstruosidade moral-comportamental fornecem, por meio dos caracteres da invisibilidade do monstro moral, um contraste entre a identificação de atributos humanos aceitáveis e os atributos fronteiros da aparição do monstruoso no espaço típico dos elementos definidores do humano. O narrador protagonista da narrativa exhibe o *ethos* da monstruosidade sem ser reconhecido, perturbando, desse modo, o espaço social; projetando sua presença na compreensão do que é aceitável, no contexto da prática do poder, do exercício da liberdade e na busca da autossatisfação (prazer).

As razões que justificam a decisão do narrador protagonista sobre o valor das coisas usadas que lhe são oferecidas não considera o valor dos objetos em si. A avaliação do que ele quer pagar pelos objetos usados é orientada pelos contornos de sua monstruosidade. Muitas vezes, a realização do prazer com o sofrimento das pessoas que o procura para oferecer algo a venda é o único fundamento para sua recusa em comprar o objeto oferecido na sua loja:

Entra outro. Traz uma pesada Olivetti. Tem até o manual original. Linha 98, instrucciones para uso. **Eu adoro fazê-los voltar quando trazem coisas pesadas.**

Ah, não! Outra dessas não!

Ai. Não me diga que o senhor já tem muitas dessas?

Uma sala cheia.

Ai, meu Deus do céu. E agora?

**Sinto muito. Você veio de carro?**

**Carro?! Que nada. Vim de ônibus.**

**YES!!! Vibro por dentro.**

Tive que pedir pro cobrador deixar eu subir por trás.

Você sabe, né, senão como eu ia passar pela catraca?

**Puxa, sinto muito. Só pra piorar, solto.**

**Olha, te juro, se tivesse uma dessas a menos, eu até que podia pegar essa sua. Mas... tsc, tsc, tsc...**

**Hoje eu sou mais eu.**

**Grito bem alto:**

**PRÓXIMO!!!**

(MUTARELLI, 2011, p. 58-59 – Grifo nosso).

Os monstros morais “[...] não são apenas fisicamente ameaçadores, são cognitivamente ameaçadores. São ameaças ao saber comum. Sem dúvida, é em

razão dessa ameaça cognitiva [...]” (CARROLL, 1999, p. 53) que revela os monstros morais como materializadores de uma maldade requintada no discurso literário. Carrol enfatiza que os caracteres da monstruosidade rompem os esquemas categoriais. Nesse sentido, tanto o monstro morfológico quanto o monstro moral são antinaturais. “[...] Eles são antinaturais relativamente a um esquema conceitual, cultural da natureza. Eles não se encaixam no esquema, violam o esquema. [...]” (CARROLL, 1999, p. 53). Por isso, a monstruosidade pode ser encarada como um desafio aos fundamentos do modo de pensar uma cultura.

A monstruosidade moral-comportamental alimenta o poder de confundir e embaralhar o corpus ético das relações humanas, sem contudo abdicar de seu lugar oculto naquilo que relacionamos ao humano. Quando presentes extinguem os pactos de convivência, sem que isso signifique uma ruptura do contexto social, pois os contornos de sua monstruosidade são dissimulados pelos aspectos limítrofes entre o humano e o monstruoso. Num dado sentido, o monstro moral desafia os próprios fundamentos do nosso modo de pensar as fronteiras que diferenciam e aproximam o agir da monstruosidade do limiar ético<sup>27</sup> daquilo identifica e afeta nossa humanidade (CARROLL, 1999).

Além disso, os esquemas categoriais explicam a natureza da impureza própria da monstruosidade. Embora, parte do poder da monstruosidade seja um misto de perigo e de impureza, o conceito de monstro moral trazido por Foucault fundamenta a noção da monstruosidade moral-comportamental. Desse modo, a impureza do monstro moderno não está vinculada a uma aparência dos seres feios e grotescos relacionado a monstruosidade física apontada na morfologia dos monstros de Santo Agostinho descrita na obra *Cidade de Deus*. O monstro moral renova a maneira como essa morfologia da monstruosidade se apresenta, depois dos avanços científicos e culturais, bem como, da consequente transição histórica da monstruosidade para esfera comportamental (FOUCAULT, 2010).

O próprio título do romance de Mutarelli – *O Cheiro do Ralo* – nos remete para essa impureza como característica definidora da monstruosidade moral-

---

<sup>27</sup> Como ser de fronteira, o monstro morfológico habita os limites do que é possível à experiência humana. Com a transição da monstruosidade para esfera moral-comportamental, o monstro moral trouxe incômodas indagações sobre o que separa o monstruoso do humano; o que nossa compreensão da noção de humanidade distingue daquilo que reconhecemos como pertencente ao universo da monstruosidade. (FOUCAULT, 2010).

comportamental do narrador protagonista. Toda narrativa é marcada pelo incômodo do narrador com o cheiro do ralo do banheiro da loja de quinquilharias. Ele sente que todo o ambiente, onde ele atende as pessoas que lhe trazem objetos usados para venda, está infestado com o cheiro do ralo. Por isso, sua principal preocupação é de que as pessoas pensem que o cheiro é dele e não do ralo do banheiro.

Ele entra.  
 Põe o violino em minha mesa. Não fala nada. Nem “boa tarde”. Fico em silêncio. Afinal o interesse é dele. Então ele fala: Quanto? Chuto tanto. Ele coça a barba. Esse violino deve ter história, chuto. Ele me olha. Seu olhar me incomoda.  
 Ele pega o violino e sai.  
**Mas, antes de fechar a porta, solta:**  
**Aqui cheira a merda.**  
**É o ralo.**  
**Não. Não, não.**  
**Claro que é. O cheiro vem do ralo.**  
**Ele entra e fecha a porta.**  
**O cheiro vem de você.**  
**Olha lá. Levanto e caminho até o banheirinho.**  
**Olha lá, o cheiro vem do ralinho.**  
**Ele riu coçando a barba.**  
**Quem usa esse banheiro?**  
**Eu.**  
**Quem mais?**  
**Só eu.**  
**Ele continua com o sorriso no rosto, solta:**  
**E então, de onde vem o cheiro ?**  
 (MUTARELLI, 2011, p. 18 – Grifo nosso).

O monstro moral de *O Cheiro do Ralo* se revela, desde o início da narrativa, como um ser impuro. Sua impureza pode ser demonstrada por sua constante preocupação em não ser relacionado com a origem do cheiro que infesta os ambientes em que frequenta, pois além da loja de quinquilharias, o cheiro está também em sua casa, porém, no espaço doméstico, o narrador não tem a necessidade de evitar que o cheiro seja atribuído a ele: “Esfrego o sabonete repetidas vezes. [...] Pior que o cheiro do ralo. **É meu cheiro e não preciso explicar nada a ninguém. Não aqui. Não aqui em minha casa.**” (MUTARELLI, 2011, p. 19 – Grifo nosso).

Além do poder, dois outros atributos da monstruosidade se destacam no narrador protagonista de *O Cheiro do Ralo*. O espaço de sua loja de quinquilharias é o território, onde o monstro moral da narrativa pode exercer toda liberdade ilimitada, pois alí só suas regras são válidas; e o prazer irrestrito para determinar uma

dinâmica em que seu arbítrio de comerciante tira e dá valor aos objetos enquanto esvazia a própria importância das pessoas como seres humanos. Cada cliente é mais uma peça na sua coleção de pessoas humilhadas no dia a dia de seu ofício:

[...]  
 Ele entra.  
 Nada tenho que explicar.  
 Traz consigo uma caneta.  
 É de ouro.  
 Chuto.  
 Ele repete.  
 É uma caneta maciça de ouro.  
 Então ela não escreve. Ironizo.  
 Claro que escreve. É só por carga.  
 Mas, se é maciça, não há espaço para carga. Ele não entende.  
 Ele desatarraxa e mostra a carga.  
 Eu não quero. Por quê?  
 Porque não gostei da sua cara.  
 Meu senhor, desculpe minha cara. Não é ela que estou oferecendo.  
 É a caneta. E olha que essa caneta, além de ser de ouro maciço, tem história.  
 Não quero nem de graça.  
 Meu senhor, assim o senhor me ofende. me desculpe se minha feição não lhe agrada, mas estou aqui pela caneta. É a caneta o que deve julgar.  
 Não quero. (MUTARELLI, 2011, p. 40-41).

Os motivos, que baseiam a avaliação do valor dos objetos pelo narrador protagonista, orientam suas decisões para diminuição das pessoas como se elas pudessem ser compradas também pelo valor que ele estiver disposto a pagar por elas.

Senhor, te suplico. Eu preciso muito do dinheiro, por favor, se o senhor preferir, me viro de costas. Assim o senhor não precisa me olhar.  
 Você precisa mesmo do dinheiro?  
 O senhor nem imagina o quanto.  
 Então você faria qualquer coisa para conseguir?  
 Qualquer coisa também não, afinal sou um homem de princípios.  
 E até onde vai seus princípios?  
 Vão até seus limites.  
 E que limites são esses?  
 Ah, não sei precisar. Mas o que o senhor sugere que eu faça?  
 Nada. Nada, não. Pode se retirar.  
 O senhor nem vai fazer uma oferta pela caneta?  
 Já fiz mas retiro.  
 Eu não vou te ajudar.  
 [...]  
 Vai embora logo, vai.  
 Só quero dizer uma última coisa ao senhor, se o senhor me permite.  
 Não, não permito.  
 Ele sai.  
 Até a porta se fechar, seus olhos permanecem em mim.  
 (MUTARELLI, 2011, p. 41-42).

O componente da impureza do monstro moral vai sendo exibido pelo narrador protagonista nas relações diárias, além de outros elementos da monstrosidade moral-comportamental marcadamente os atributos do poder, liberdade e prazer. No caso de *O Cheiro do Ralo*, o monstro moral da narrativa correlaciona as reações de impureza com a transgressão ou a violação de esquemas de categorização cultural (DOUGLAS, 1976). Nesse sentido, a impureza coloca o monstro moral no campo dos <sup>28</sup>seres intersticiais, desenvolvendo uma espécie de ambiguidade, cujos contornos consistem basicamente do sentimento de repulsa e nojo.

Ciente de sua impureza, o narrador protagonista admite querer evitar que o cheiro do ralo seja associado a ele: **“Eu não me importo com ninguém. Só não quero que eles pensem que o cheiro do ralo é meu.” [...] O cheiro é do ralo, vou logo falando. [...] Hoje o cheiro parece mais forte. Minha boca, mais amarga.** (MUTARELLI, 2011, p. 19-21 – Grifo nosso).

O modo como o narrador protagonista lida com o cheiro do ralo denuncia o atributo da impureza, uma das marcas de sua monstrosidade moral-comportamental. O monstro moral do romance de Mutarelli fica abalado com o raciocínio lógico desenvolvido por um de seus clientes, que relaciona o cheiro a ele: **“Aqui cheira a merda. É o ralo. Não. Não é não. Claro que é. O cheiro vem do ralo. Ele entra e fecha a porta. O cheiro vem de você. Olha lá. Levanto e caminho até o banheiro. Olha lá, o cheiro vem do ralinho.[...]”** (MUTARELLI, 2011, p. 18 – Grifo nosso). O cliente então arremata sua conclusão sobre a impureza do monstro moral, que o narrador protagonista tentava, com esforço, evitar que as pessoas pensassem a seu respeito: **[...] Ele ri e coça a barba. Quem usa esse banheiro? Eu. Quem mais? Só eu. Ele continua com o sorriso no rosto, solta: E então, de onde vem o cheiro?** MUTARELLI, 2011, p. 18 – Grifo nosso).

Para esconder a impureza que revela sua monstrosidade moral, o narrador protagonista decide entupir o ralo com cimento. Mas, depois se arrepende, pois sente que o cheiro do ralo faz parte de tudo aquilo que lhe confere poder, liberdade e prazer. Percebe que a impureza o aproxima de si mesmo quando admite sua

---

28 Noël Carrol, seguindo as reflexões de Mary Douglas desenvolvidas na obra *Pureza e Perigo* (1976), defende que os monstros são impuros por serem categoricamente intersticiais, contraditórios, incompletos ou informes, isto é, criaturas que não podem ser classificadas segundo nossas categorias estabelecidas.

aceitação – “**O cheiro me dá poder**” (MUTARELLI, 2011, p. 82 – Grifo nosso). Assim, o monstro moral da narrativa vai ao encontro do cheiro do ralo quando vai desobstruir o cimento que o fechava:

E depois de forçar mais um pouco, o cimento cedeu.  
 Foi pura emoção esse nosso reencontro.  
 O cheiro subiu encorpado. Nas narinas até me ardeu.  
 Sei que, no fundo no fundo,  
 meu cheiro também lhe desceu.  
 De tão profundo,  
 até o pensamento rimou.  
 Somos o que somos.  
 Isso alguém me falou.  
 (MUTARELLI, 2011, p. 82).

A impureza constitui uma característica central do monstro moral de *O Cheiro do Ralo* de Lourenço Mutarelli. De uma certa forma, o cheiro traz um aviso da presença da monstruosidade moral-comportamental do narrador protagonista. O cheiro do ralo anula, de algum modo, a invisibilidade do monstro moral com os indícios de sua impureza.

[...] As coisas intersticiais, que atravessam as fronteiras de categorias profundas do esquema conceitual da cultura, são impuras, segundo Douglas. **As fezes, na medida em que aparecem de modo ambíguo nas oposições categoriais tais como eu/não eu, dentro/fora, e vivo/morto, aparecem como boas candidatas à repulsa por impuras**, como o cuspe, o sangue, as lágrimas, o suor, os tufo de cabelo, o vômito, as sobras de unhas, os pedaços de carne etc. [...] (CARROLL, 1999, p. 50 – Grifo nosso)

A intersticialidade (dentro/fora, eu/não) que caracteriza o monstro moral de *O Cheiro do Ralo* é apresentada a partir da menção do problema do ralo do banheiro e da origem do resíduo orgânico das fezes e da infestação do cheiro do ralo (que parece exalar do próprio narrador). A monstruosidade moral-comportamental, por assim dizer, atualiza o atributo da impureza, que deixa ser percebida na aparência física, tornando ainda mais ameaçadora a figura do monstro moral, pois os elementos de sua monstruosidade são agora invisíveis dentro das fronteiras do humano.

## **4. A REPRESENTAÇÃO DA MALDADE DOS MONSTROS MORAIS SOB A PERSPECTIVA NIETZSCHIANA**

### **4.1. Nietzsche e o problema do mal**

A construção do conceito de mal na história da filosofia tem sido uma questão complexa e multifacetada. Diferentes pensadores e tradições filosóficas apresentaram suas interpretações e abordagens para compreender a natureza do mal e seu papel na vida humana. Vamos explorar algumas dessas perspectivas ao longo da tradição filosófica.

Ao longo de séculos, a humanidade tem sido acompanhada pela ideia de mal, frequentemente associada a eventos como guerras e uma multiplicidade de crimes perpetrados por seres humanos. É relevante notar que o conceito de mal está intrinsecamente ligado a uma ampla gama de emoções negativas, tais como ódio, vingança e inveja, estabelecendo, assim, uma conexão indissolúvel. Por outro lado, quando mencionamos a palavra mal, automaticamente estamos definindo o oposto do que é considerado bom, levando-nos, conseqüentemente, aos conceitos de bom e bem. Esses conceitos convergem na formação das respectivas morais em diferentes culturas, exercendo influência na concepção moral dentro da sociedade em que se está inserido.

A forma como percebemos a maldade nos leva a uma constante vigilância e à sensação de ameaça ininterrupta, permeando nosso imaginário coletivo. O mal e a maldade estão intrinsecamente ligados à pré-concepção de destruição e catástrofe, sendo impossível pensar neles sem estabelecer essa conexão. A percepção da maldade nos confronta com a escuridão dos horrores possíveis, alimentando um temor que nos mantém alertas e cautelosos diante do desconhecido e do potencial destrutivo que pode habitar em cada ser humano. De fato, todos os membros da sociedade sentem-se constantemente vigiados por esse perigo de serem afetados pelo mal. Nesse contexto, a maldade dos monstros morais age como uma sombra que assusta e seduz no discurso literário. Sentimos um profundo medo e uma sensação de ameaça, ao mesmo tempo em que somos atraídos pelas figuras dos monstros morais na literatura. Esses personagens nos envolvem em suspense e nos

mantêm em constante expectativa, despertando tanto atração quanto admiração. Essa percepção é confirmada pelo sucesso de cinematográficas, como também no âmbito literário, onde podemos mencionar uma ampla gama de obras publicadas desde o final do século XIX, tendo o monstro moral como protagonista das tramas ficcionais.

O esforço para encontrar uma definição e explicação para o mal esteve sempre presente. Na Filosofia Antiga, encontramos debates sobre o mal nas obras de filósofos como Platão e Aristóteles. Para Platão (428/427 a.C – 348/347 a.C), o mal estava associado à ignorância e à falta de conhecimento. Acreditava-se que o conhecimento e a sabedoria eram essenciais para alcançar o bem e a virtude. Aristóteles (384 a.C – 322 a.C), por sua vez, entendia o mal como uma privação ou desvio da virtude, enfatizando a importância da moderação e do equilíbrio na busca pela virtude ética. Já Sócrates (469/470 a.C – 399 a.C), como nos é transmitido no diálogo Górgias de Platão, acreditava que era preferível sofrer o mal do que infligi-lo. Sócrates ensinava que cada indivíduo não poderia entrar em contradição consigo mesmo. Em outras palavras, embora eu seja um único ser, não sou simplesmente um ser isolado, pois estou sempre em uma relação intrínseca comigo mesmo (PLATÃO, 2011, 469b-509d). Portanto, se entro em conflito com outros indivíduos, posso me distanciar, mas não posso agir da mesma forma quando se trata de minha própria conduta.

Assim, é crucial que eu mantenha uma coerência interna constante. É essa relação intrínseca que fundamenta a afirmação de Sócrates de que é "melhor suportar o mal do que praticá-lo", pois ao cometer o mal, estou condenado a conviver com um criminoso, e não posso me livrar dessa condição, pois estou lidando comigo mesmo (PLATÃO, 2011, 469b-509d). Na visão de Sócrates, o mal se refere a tudo aquilo que o indivíduo não consegue suportar saber que cometeu. Como pode ser ilustrado no trecho abaixo:

[469b-c] SÓCRATES: ...Porque o maior dos males consiste em praticar uma injustiça.  
 POLO: Esse é o maior? Não é o maior sofrer uma injustiça?  
 SÓCRATES: Absolutamente não.  
 POLO: Preferias então sofrer uma injustiça a praticá-la?  
 SÓCRATES: Não preferiria uma coisa nem outra; mas se fosse inevitável sofrer ou praticar uma injustiça, preferiria sofrê-la.  
 [...]

[479c-e] SÓCRATES: Conclui-se então que o maior mal consiste em praticar uma injustiça.

POLO: Sim, ao que parece.

SÓCRATES: No entanto, ficou claro que pagar por seus crimes leva à libertação do mal.

POLO: É possível que sim.

SÓCRATES: E não pagar por eles é permanecer no Mal.

POLO: Sim.

SÓCRATES: Cometer uma injustiça é então o segundo dos males, sendo o primeiro, e maior, não pagar pelos crimes cometidos.

POLO: Sim, ao que parece.

SÓCRATES: Mas, meu amigo, não era disso que discordávamos? Tu consideravas feliz Arquelau por praticar os maiores crimes sem sofrer nenhuma punição; a meu ver, é o oposto. Arquelau, ou qualquer outro que não pague pelos crimes que comete, deve ser mais infeliz do que todos. Será sempre mais infeliz o autor da injustiça do que a vítima, e mais ainda aquele que permanece impune e não paga por seus crimes. Não era isso que eu dizia?

POLO: Sim.

[...]

[508e-509d] SÓCRATES: ...Afirmo, Cálicles, que o maior mal não é ser golpeado na face sem motivo, ou ser ferido, ou roubado. Bater-me e ferir a mim e aos meus, escravizar-me, assaltar minha casa, ou, em suma, causar a mim e aos meus algum dano é pior e mais desonroso para quem o faz do que para mim, que sofro esses males. Essas conclusões a que chego foram provadas ao longo de nossa discussão e, para usar uma imagem forte, firmemente estabelecidas por uma cadeia de argumentos rígida como o ferro, tanto quanto posso julgar até esse momento. E a menos que tu, ou alguém mais radical, rompa esta cadeia, ninguém que afirme algo diferente pode estar certo. De minha parte, sigo meu princípio invariável. Não sei se isso é verdade, mas de todas as pessoas que encontrei até agora nenhuma foi capaz de afirmar o contrário sem cair no ridículo. Assumo, portanto, que esta seja a verdade. **E se estou correto, e fazer o Mal é o pior que pode ocorrer para aquele que o pratica, e maior mal ainda, se possível, é não ser punido por isto, que tipo de proteção seria ridículo a um homem não poder prover para si próprio? Deveria ser, com certeza, a contra o que nos causa o maior mal.** (PLATÃO, 2000, Górgias, 469b-c; 478d-e; 479c-e; 508e-509d. Grifo nosso)

Friedrich Nietzsche (1844 – 1900), em sua análise filosófica, realiza uma crítica contundente às concepções éticas e morais tradicionais, como as defendidas por Sócrates, destacadas no trecho mencionado. O filósofo questiona o otimismo teórico da ciência e seu impacto na civilização, mostrando como o insaciável conhecimento racional pode ser prejudicial na prática, levando à degeneração da cultura ao tornar tudo excessivamente lógico. Nietzsche argumenta que a moralidade baseada em noções rígidas de bem e mal resulta de uma imposição social que restringe os instintos do humano. O filósofo alemão destaca a relevância da abordagem trágica do mundo, evidenciando sua preferência pela arte grega como um paradigma cultural. Ele contrapõe essa abordagem à consideração teórica ou socrática predominante na cultura moderna. Para Nietzsche, a cultura

contemporânea sofre de enfermidades causadas pelo excessivo apego à ciência lógica e à abordagem teórica, que ele percebe como limitadoras e empobrecedoras. Ao elogiar a arte grega, Nietzsche está enfatizando a importância de uma visão mais trágica e estética da existência, em contraposição a uma abordagem excessivamente racionalista e científica. Essa perspectiva trágica, centrada na compreensão das complexidades e ambiguidades da vida, é vista por Nietzsche como uma fonte mais rica de significado e vitalidade para a cultura.

Nietzsche questionaria a afirmação de Sócrates de que praticar uma injustiça é o maior mal. Para ele, essa perspectiva moralizante que julga as ações humanas como certas ou erradas tenta impor uma "moralidade" e nega aquilo que é próprio do humano. Ele diferencia entre a moral reativa, que é influenciada por valores externos, e a moral ativa dos nobres, que estabelece seus próprios valores de forma autônoma, sem preocupações com julgamentos externos. Isso demonstra a importância da autonomia na avaliação de valores morais. O filósofo enxerga que com o surgimento da ciência na cultura moderna, há uma "logicização" ilusória de um mundo que tende ao embaralhamento. Com o otimismo teórico, essa cultura não alcança nada além de uma ética prática do pessimismo. Nietzsche identifica um sinal de doença primordial na cultura moderna nascida "socratismo", que desconfia da validade de seus fundamentos, mas teme enfrentar as consequências disso. Dentro do desenvolvimento da civilização científica, a moral se torna uma espécie de inclinação para aniquilamento, e somente a arte, na vida e na cultura, pode apresentar uma possível cura para essa condição enferma. Assim, ele vai além da contraposição entre arte e ciência, para contrapor vida e moral, destacando que somente a arte tem o poder de curar as feridas causadas pelo desenvolvimento científico na cultura moderna.

Além disso, Nietzsche criticaria a ideia de que pagar pelos próprios crimes leva à libertação do mal. Ele contesta a noção de culpa e castigo, enfatizando que são construções sociais que alimentam a ideia de vingança e perpetuam a moralidade ressentida. Para Nietzsche, a busca pela libertação não está na punição ou na negação dos impulsos, mas sim na afirmação da vontade de potência, na aceitação dos impulsos e na superação dos valores impostos pela moralidade tradicional.

Nesse contexto, a vontade de poder está intrinsecamente ligada à concepção de vida, no entanto, essa ideia abarca uma compreensão mais abrangente. Nietzsche enxerga o mundo como um palco onde uma multiplicidade de forças interage constantemente, frequentemente em confronto, buscando superar-se e intensificar-se. A vontade de poder assume, assim, uma significação vasta, estando presente em todos os aspectos da vida, sempre se esforçando para expandir-se, assimilar, evoluir e fortalecer-se. Isso implica em um impulso de domínio, onde uma força procura controlar outra, visando aumentar seu próprio poder. Segundo a perspectiva de Nietzsche, o mundo se configura como um caos de forças que interagem entre si, frequentemente estabelecendo relações hierárquicas de dominação, sendo essas "forças" os elementos fundamentais que compõem essa dinâmica.

Desse modo, a vontade de potência é central na obra de Nietzsche, e a compreensão dessa relação é fundamental para pensar na possibilidade de uma afirmação da vida diante de valores estabelecidos que a negam. Desde a obra *O Nascimento da Tragédia* (2007), Nietzsche já esboça uma concepção trágica da vida, onde os impulsos vitais, que posteriormente seriam associados à vontade de poder, desempenham um papel crucial na criação artística e na transfiguração da existência por meio da arte, uma espécie mesma de justificação estética da vida (FREITAS, 2015). Essa ideia inspira a ideia de *autopoiesis*, a construção de modos singulares de vida e a criação de si mesmo através do jogo de impulsos vitais, abrindo novas possibilidades de afirmação da existência.

Portanto, a partir da perspectiva nietzschiana, a crítica ao trecho anterior seria direcionada à visão moralizante de Sócrates, que reforça a ideia de bem e mal como categorias absolutas e reais. Nietzsche propõe uma abordagem afirmativa, em que cada indivíduo é responsável por criar seus próprios valores, em vez de se submeter a padrões impostos pela moralidade.

Scarlett Marton, em seu livro *Nietzsche, seus leitores e suas leituras* (2010), argumenta que tanto Spinoza quanto Nietzsche compartilham pontos de vista semelhantes em relação às questões éticas, pois ambos defendem o naturalismo combinado com proposições morais. No entanto, há divergências entre os filósofos em certos aspectos, como o caráter da existência divina. Spinoza acreditava que

"Deus" possuía uma existência como essência, visto que o homem é governado por leis racionais e inteligíveis e, portanto, existe em Deus a partir dessa essência. Por outro lado, Nietzsche rejeita totalmente a existência divina, e qualquer noção relacionada a um ser superior deve ser eliminada (MARTON, 2010).

Assim, podemos perceber que a moral e as questões éticas geralmente se originam de noções religiosas, seja para aqueles que acreditam em Deus ou para aqueles que negam sua existência. A partir das reflexões da Prof. Scarlett Marton, podemos perceber que independentemente da base da moral, seja em termos éticos, morais ou religiosos, cada indivíduo possui a capacidade de discernir entre o certo e o errado, indo além das leis estabelecidas, pois todos possuem uma voz interna capaz de orientá-los sobre o que é correto e o que é incorreto.

No decorrer de sua investigação sobre o valor dos valores, Nietzsche realiza críticas contundentes à noção de verdade absoluta e aos valores morais universais. Ele aborda essas críticas de forma indireta, muitas vezes fazendo menção a Kant sem mencionar explicitamente seu nome, e geralmente o faz de forma sarcástica, denotando assim sua discordância com as ideias do filósofo alemão. Para empreender sua investigação sobre moral e valores, Nietzsche adota um método que ele chama de genealógico<sup>29</sup>. Esse método não se limita apenas a examinar a história das nossas mais elevadas referências de valor, mas também busca realizar uma nova avaliação do próprio valor desses valores. Portanto, não se trata apenas

---

29 O método genealógico de Nietzsche representa uma abordagem inovadora e contrastante em relação à história moral dos ingleses. Sua característica fundamental é a busca por um conhecimento minucioso, vagaroso e demorado, com o propósito de capturar a singularidade dos acontecimentos, sem se preocupar com a utilidade que eles possam ter. Diferentemente dos moralistas ingleses, Nietzsche procura a história não apenas em eventos políticos ou sociais, mas também nos sentimentos humanos, como amor, ódio, dor, compaixão e ressentimento. Foucault assinala que o método genealógico de Nietzsche não visa traçar a evolução linear desses sentimentos ao longo do tempo, mas pretende “[...] espreitá-los lá onde menos se os esperava e naquilo que é tido como não possuindo história – os sentimentos, o amor, a consciência, os instintos; apreender seu retorno não para traçar a curva lenta de uma evolução, mas para reencontrar as diferentes cenas onde eles desempenharam papéis distintos; e até definir o ponto de sua lacuna, o momento em que eles não aconteceram.” (FOUCAULT, 2015, p. 13, Grifo nosso). Essa abordagem permite a Nietzsche desvendar as origens e as estratégias de poder subjacentes às construções morais e culturais, revelando a complexidade da história e a influência das relações de poder na formação dos valores humanos. “A genealogia de Nietzsche é, portanto, uma ferramenta fundamental para a compreensão das raízes dos valores e das concepções morais, abrindo caminho para uma análise profunda e crítica da história da moralidade humana.” (FOUCAULT, 2015, p. 12-23)

de um estudo sobre a origem dos valores, mas, principalmente, sobre o valor dessa origem.

Nietzsche, ao expressar críticas aos moralistas, compreende que os valores morais supremos não possuem uma natureza absoluta, uma validade objetiva ou independência dos condicionamentos psicológicos, sociais, políticos, econômicos e culturais. Ele reconhece que a história está intimamente ligada a todos esses elementos e que nela existem diversos fatores capazes de transformar radicalmente o significado desses valores. Portanto, os valores morais não devem ser vistos como padrões de julgamento imutáveis. Pelo contrário, é fundamental questioná-los e avaliá-los, buscando critérios superiores aos referenciais morais estabelecidos.

Tomamos a perspectiva nietzschiana sobre o mal como aproximação da noção de conflito trágico, de modo que nos leva a questionar a lógica de eliminar as forças antagônicas, pois são elas que nos permitem afirmar nossa vontade de poder. Assim, a concepção do mal se entrelaça com a metáfora do conflito, exemplificada na literatura pelos monstros morais. Enquanto a moral cristã busca eliminar os inimigos, a “moral do além do homem (*Übermensch*)” propõe delimitar adequadamente os campos de batalha, um pré-requisito para que a vida manifeste seu caráter essencial de uma luta incessante por mais poder.

Na concepção trágica de Nietzsche, o conflito é o elemento central que permeia todo o seu pensamento. Essa dinâmica de antagonismo constitui a base de sua filosofia, manifestando-se desde a oposição entre o apolíneo e o dionisíaco. Suas implicações abrangem os domínios das investigações do filósofo alemão, evidenciando-se em obras e ações como sintomas das forças em constante interação no processo de efetivação do humano. O trágico no pensamento de Nietzsche representa um modo de compreensão da existência que abraça e celebra a totalidade da vida, reconhecendo e afirmando sua riqueza em todas as suas facetas. Isso inclui tanto os aspectos sombrios quanto os luminosos, as experiências alegres e dolorosas, o desgaste e a exaltação. O pensamento trágico, de acordo com Nietzsche, é aquele que é capaz de abraçar e dar boas-vindas tanto à criação quanto à destruição, à vida e à morte, e à eterna alternância das oposições.

Nesse contexto, o trágico não busca simplificar a realidade reduzindo-a a valores binários, mas sim reconhece a complexidade intrínseca da existência. Ele

abraça a tensão inerente à vida, onde o conflito e a dualidade não são vistos como problemas a serem superados, mas como elementos que enriquecem e dão significado à experiência humana. O trágico, portanto, é um modo de pensamento que se recusa a negar a realidade em sua plenitude e, em vez disso, celebra a riqueza e a diversidade do mundo, mesmo em sua ambiguidade e contradição.

[...] Um outro triunfo é nossa espiritualização da inimizade. Consiste em compreender profundamente o valor de possuir inimigos: numa palavra, em agir e concluir de modo inverso àquele como antes se agia e se concluía. Em todos os tempos a Igreja quis a destruição de seus inimigos: nós, imoralistas e anticristos, vemos como vantagem nossa o fato de a Igreja subsistir... Também na política a inimizade se tornou agora mais espiritual — muito mais sagaz, pensativa, moderada. Quase todo partido vê que está no interesse de sua autoconservação que o partido oposto não esgote a força; o mesmo vale para a grande política. Sobretudo uma nova criação, o novo Reich, por exemplo, tem mais necessidade de inimigos que de amigos: apenas no antagonismo ele se sente necessário, apenas no antagonismo ele se torna necessário... **Não agimos de modo diferente em relação ao inimigo “interior”: também aí espiritualizamos a inimizade, também aí compreendemos o seu valor. Somos fecundos apenas ao preço de sermos ricos em antagonismos; permanecemos jovens apenas sob a condição de que a alma não relaxe, não busque a paz... Nada se tornou mais estranho a nós do que aquele desiderato de antigamente, o da “paz de espírito”, o desiderato cristão; nada nos causa menos inveja do que a vaca moral e a gorda satisfação da boa consciência. Renunciamos à vida grande, ao renunciar à guerra...[...]** (NIETZSCHE, 2006, p. 32-33 – Grifo do nosso).

Nietzsche sustenta que o “inimigo interior”, caracterizado por suas contradições e afetos conflitantes, é uma parte intrínseca da experiência humana e contribui para a expressão estética da vida. Ele critica o ideal cristão por subverter e subliminar a existência desses afetos contraditórios e por impor uma visão unidimensional do humano. Nietzsche ressalta a importância de aceitar a multiplicidade, a ambiguidade e a contradição que são inerentes ao humano, reconhecendo que é impossível negar ou suprimir completamente essa realidade multifacetada.

Além disso, a partir da noção de mal enquanto expressão do conflito trágico, podemos afirmar que surgem outras áreas de conflito: em primeiro lugar, surge a noção heterodoxa de que nossos valores mais elevados, aqueles que consideramos como referências supremas para nosso pensamento, crenças e ações – como Bem e Mal, Verdade e Falsidade, Realidade e Ilusão, Responsabilidade e Acaso, Dever, Obrigação, Culpa, Pecado e Inocência – não possuem um significado permanente e independente do fluxo da história e das transformações culturais. Eles não têm

correspondências em "verdades eternas" universalmente reconhecidas e professadas por todos.

Na tradição filosófica cristã, o conceito de mal está profundamente ligado à noção de pecado e à doutrina do pecado original. Agostinho de Hipona (354 d.C – m 430 d.C), um dos principais pensadores cristãos, afirmava que o mal era a ausência de bem e uma consequência do afastamento de Deus. O mal era entendido como uma realidade intrínseca à condição humana e uma fonte de sofrimento e corrupção moral.

Por sua vez, durante o período do Iluminismo, filósofos como Immanuel Kant (1724 – 1804) abordaram o mal sob uma perspectiva moral e racional. Kant defendia que o mal estava relacionado à violação do dever moral e à falta de respeito pela dignidade humana. O mal era visto como uma escolha autônoma e irracional que se opunha aos princípios universais da moralidade.

Podemos afirmar que, no século XIX, Nietzsche trouxe uma abordagem provocativa e crítica em relação ao conceito de mal. Para Nietzsche, a noção convencional de mal estava enraizada em uma moralidade de ressentimento e negação da vida. Ele argumentava que o mal era uma construção social e moral que servia a determinados interesses de controle e repressão dos impulsos naturais. Nietzsche propôs uma transvaloração dos valores, buscando uma nova perspectiva que afirmasse a vida e a expressão plena da vontade de poder.

Em sua obra, o filósofo também aborda o tema da maldade. Em um aforismo de *Além do Bem e do Mal*, Nietzsche discute sobre a espiritualização da maldade dos chamados espíritos mesquinhos e como suas vinganças se manifestam em julgamentos morais para aqueles que não compartilham de suas visões:

Julgar e condenar moralmente é a vingança preferida das almas limitadas sobre aquelas que são menos que elas, uma espécie de indenização por tudo aquilo que obtiveram de menos da natureza, eis uma ocasião para mostrar espírito e tornar-se refinado — a malícia espiritualiza o homem. [...] (NIETZSCHE, 1992, p. 125)

Nietzsche apresenta uma crítica contundente ao ato de julgar e condenar moralmente, apontando-o como uma forma de vingança das almas limitadas sobre aquelas que são consideradas inferiores. Nietzsche sugere que essa prática funciona como uma compensação por aquilo que essas almas sentem que lhes falta

em termos naturais. É uma oportunidade para elas mostrarem seu espírito e refinamento, onde a malícia é utilizada como uma forma de elevar-se espiritualmente.

Além disso, Nietzsche traz uma perspectiva interessante sobre a representação literária da maldade dos monstros morais, ao associar o julgamento e a condenação moral como uma forma de vingança das almas limitadas. Quando aplicamos essa ideia à metáfora do conflito trágico presente na figura do monstro moral na literatura, podemos ampliar nossa compreensão sobre essa representação ficcional da maldade. Na literatura, os monstros morais são frequentemente retratados como seres que personificam o mal em sua forma mais extrema. São figuras que desafiam as normas éticas e sociais, agindo com crueldade e perversidade. Eles representam o conflito moral (dentro prisma nietzschiano do trágico) que pode existir dentro de cada ser humano, explorando os limites da moralidade e colocando em xeque nossas próprias convicções e valores.

Percebemos que, para Nietzsche, o julgamento e a condenação moral dos monstros morais podem ser entendidos como uma forma de vingança por parte das almas limitadas. No entanto, Nietzsche nos alerta para os perigos desse tipo de vingança e malícia espiritualizada. Ao nos envolvermos com a representação literária da maldade dos monstros morais, devemos estar conscientes das nossas próprias motivações e evitar cair na armadilha do julgamento moral simplista. Em vez disso, devemos procurar compreender a complexidade dessas personagens, explorando os antagonismos e os conflitos trazidos pelos monstros morais no discurso literário. A representação literária dos monstros morais nos desafia a refletir sobre nossa concepção de humana e os limites da moralidade. Ela nos convida a questionar nossos próprios valores e convicções, reconhecendo que o mal não é algo externo e distante, mas algo que também pode existir dentro de cada um de nós. Portanto, ao nos depararmos com os monstros morais na literatura, devemos estar dispostos a enfrentar o desconforto e a incerteza que eles representam, buscando uma compreensão mais profunda da complexidade do humano.

Nesse sentido, podemos destacar que Nietzsche não enxerga os valores como verdades divinas imutáveis, mas sim como criações humanas que estão intrinsecamente ligados ao tempo e ao espaço. O autor de *Além do Bem e do Mal*

critica a ideia de bondade e de compaixão que a religião impõe como um meio de barganhar com a divindade em troca da imortalidade e felicidade eterna. (NIETZSCHE, 2012, p. 125).

Segundo Nietzsche, a concepção do mal tem raízes em uma moral que prevaleceu até o século XIX sem ser submetida a uma crítica profunda. Em sua abordagem genealógica, Nietzsche não almeja adotar uma posição neutra ou afirmar ter a palavra final sobre os valores morais. Ele está ciente da profundidade e natureza radical de sua investigação, a qual envolve questionar a própria valoração desses princípios morais. Essa moralidade estava resguardada pela tradição filosófica, que conduzia análises críticas e abrangentes, permitindo-lhe pairar com tranquilidade e autoridade sobre toda a história da civilização ocidental. Durante a maior parte desse período, a moral não era objeto de questionamento substancial, sendo, em vez disso, considerada como um conjunto de princípios e valores geralmente aceitos, quase como um "território sagrado da paz".

No entanto, Nietzsche emerge como um pensador crítico que desafia profundamente a valoração dos valores da moral tradicional. Ele se destaca como um dos pioneiros a questionar abertamente a moralidade vigente e a investigar as circunstâncias históricas e genealógicas que deram origem a princípios morais que eram considerados inabaláveis. Nietzsche se autodenomina um "crítico da moral", alguém que adota uma abordagem minuciosa e implacável ao examinar as raízes históricas e culturais dos sistemas morais.

Essa abordagem genealógica e crítica de Nietzsche é fundamental para sua filosofia. Ele busca desvendar os mitos e as suposições por trás dos valores morais, destacando como muitos deles foram moldados por interesses específicos e condições históricas. Dessa forma, Nietzsche nos convida a questionar as bases de suas próprias crenças morais e a reconhecer a complexidade subjacente ao que é frequentemente considerado certo ou errado. Sua crítica profunda à moral tradicional representa um aspecto central de seu pensamento e teve um impacto significativo no desenvolvimento posterior da filosofia moral e ética.

Como pode suceder, então, que ainda não tenha encontrado ninguém, nem mesmo em livros, que tomasse tal posição pessoal ante a moral, que conhecesse a moral como problema e este problema como sua aflição, desgraça, volúpia, paixão pessoal? **Evidentemente até agora a moral não foi problema; mas sim aquilo em que os homens entravam de acordo,**

**após toda desconfiança, desavença, contradição, o sagrado local da paz, em que os pensadores descansavam de si próprios, respiravam, readquiriam forças.** Não vejo ninguém que tenha ousado uma crítica dos juízos de valor morais; vejo que falta, nisso, até mesmo os ensaios de curiosidade científica [...] **Detectei apenas uns magros esforços iniciais de chegar a uma história da gênese desses sentimentos e valorações (que é algo diverso de uma crítica dos mesmos e também diferente de uma história dos sistemas éticos)** (NIETZSCHE, 2012, p. 237– Grifo nosso).

Essa afirmação indica que Nietzsche, como crítico da moral, se apresenta como o primeiro pensador a questionar seriamente o valor dos valores e a realizar uma análise minuciosa e implacável das condições genealógicas que levaram ao desenvolvimento dos artigos de fé que sustentam a crença nos valores da moral como algo inquestionável.

No livro *Aurora*, Nietzsche admite ter passado um longo tempo trabalhando como um "ser subterrâneo", em completa solidão e escuridão, lidando sozinho com todos os perigos, acasos, maldades e tempos difíceis, com o objetivo de minar a nossa confiança na moralidade. Ele se sentia isolado nessa empreitada, pois acreditava que seus colegas de profissão, os filósofos, não eram corajosos o suficiente para enfrentar o seguinte problema:

[...] Por fortuna logo aprendi a separar o preconceito teológico do moral, e não mais busquei a origem do mal por trás do mundo. Alguma educação histórica e filológica, juntamente com um inato senso seletivo em questões psicológicas, em breve transformou meu problema em outro: **sob que condições os homens inventaram para si os juízos de valor bom e mal e que valor têm eles? Obstruíram ou promoveram até agora o crescimento dos homens? São indícios de miséria, empobrecimento, degeneração da vida? Ou, ao contrário, revela-se neles a plenitude, a força, a vontade da vida, sua coragem, sua certeza, seu futuro?** (NIETZSCHE, 2004, p. 9 – Grifo nosso).

A citação apresentada é uma reflexão profunda de Nietzsche sobre sua própria evolução de pensamento em relação à origem do mal. Ele expressa a sua superação do preconceito teológico ao separar o conceito de mal do domínio religioso e metafísico, passando a investigar as condições e os fundamentos dos juízos de valor bom e mal criados pelos seres humanos.

Nietzsche mostra que sua abordagem se transformou ao adotar uma perspectiva histórica, filológica e psicológica. Ele questiona se esses juízos de valor têm sido benéficos ou prejudiciais ao desenvolvimento dos indivíduos e da humanidade como um todo. Para Nietzsche, a preocupação não está mais em

buscar uma origem transcendente do mal, mas sim compreender as implicações desses juízos de valor e seu impacto na vida humana.

Ao levantar a questão se esses juízos de valor são indicativos de miséria, empobrecimento e degeneração da vida ou se revelam a plenitude, a força e a vontade da vida, Nietzsche nos convida a refletir sobre a natureza e o propósito desses juízos. Ele busca entender se eles são limitadores ou capacitadores da vida humana. Nietzsche desafia a visão tradicional e convencional de moralidade, que muitas vezes é baseada em conceitos absolutos e imutáveis de bem e mal. Ele sugere que é necessário questionar a validade desses juízos de valor e examinar se eles realmente promovem o florescimento e a realização plena da vida.

Essa citação ilustra a abordagem crítica de Nietzsche e sua disposição em confrontar questões profundas relacionadas à moralidade e à compreensão do mal. Ele nos convida a abandonar suposições prévias e a explorar de forma aberta e corajosa os fundamentos dos juízos de valor estabelecidos, a fim de buscar uma compreensão mais autêntica da condição humana.

Para Nietzsche, a compreensão do mal pela tradição filosófica e moral estava enraizada em uma visão dualista do mundo, na qual o bem e o mal eram concebidos como forças opostas. Nietzsche argumentou que essa visão moral dualista da tradição socrático-platônica, resultando depois na ascensão da moralidade cristã, isto é, de uma espécie de platonismo do povo.(NIETZSCHE, p. 8, 1992). Para o filósofo, a moralidade cristã representava uma forma de repressão dos instintos naturais e dos impulsos vitais do humano. Nietzsche acreditava que a moralidade tradicional impunha uma visão de mundo que valorizava a fraqueza, a humildade e a negação da vida, enquanto desvalorizava o poder, a força e a afirmação da vontade de viver. Sua oposição tanto ao cristianismo quanto ao socratismo visa combater a ideia de que a vida possui um sentido determinado. Ele percebe o racionalismo socrático-dialético e a bondade cristã como prejudiciais ao ser humano.

Desse modo, Nietzsche oferece uma análise penetrante da influência da moral socrático-cristã no desenvolvimento dos valores na sociedade ocidental. Ele identifica que essa moralidade, que se baseia na ideia da conservação e em valores que transcendem a vida terrena, teve um impacto profundo no pensamento e no

comportamento humanos ao longo da história. Para Nietzsche, essa moralidade é alvo de críticas, pois ele a percebe como prejudicial ao ser humano, especialmente devido à ênfase na transcendência em detrimento da vida na Terra. A visão de Nietzsche sobre o cristianismo é um ponto central dessa crítica. Ele argumenta que essa religião desempenhou um papel significativo na criação de uma moral que desvaloriza a vida terrena em favor de valores que estão "além" dela. Ele caracteriza essa moralidade como uma espécie de "doença" que enfraqueceu a humanidade e a afastou de uma afirmação plena da vida.

Portanto, a crítica de Nietzsche à moral socrático-cristã é essencial para compreender a evolução do pensamento ético e moral na cultura ocidental. Além disso, ele enfatiza a importância da "transvaloração de valores" como uma abordagem para afirmar e valorizar a vida, como sugerido na filosofia de Nietzsche. Isso envolve reexaminar e reavaliar os valores estabelecidos, questionando a moralidade predominante em busca de uma ética que promova uma compreensão mais profunda e uma apreciação mais genuína da existência humana.

Para Nietzsche, o conceito de mal era uma construção social e moral que servia a determinados interesses. Ele argumentava que a moralidade tradicional, ao categorizar certos comportamentos como maus ou pecaminosos, procurava controlar e reprimir os impulsos naturais e as expressões da vontade de poder. O conceito de mal, portanto, era uma ferramenta utilizada para exercer poder sobre os indivíduos, limitando sua liberdade e moldando sua conduta de acordo com os valores estabelecidos pela sociedade.

Ao propor a "transvaloração dos valores", ele convida os indivíduos a uma revisão profunda dos padrões tradicionais de moralidade. Para Nietzsche, a noção de bem e mal foi moldada pela imposição social e cultural ao longo da história, o que levou a uma concepção que restringe e reprime o humano. Nesse contexto, a transvaloração surge como um convite à libertação do jugo imposto por valores pré-estabelecidos, permitindo a reconstrução de valores mais autênticos e afirmativos da vida. Ao questionar as bases da moral tradicional, Nietzsche almeja resgatar a vitalidade humana e desafiar os dogmas que por vezes cerceiam o potencial humano, abrindo caminho para a emergência de novos valores que se fundamentem na autonomia e na afirmação da vontade de poder.

Desse modo, a transvaloração dos valores proposta por Nietzsche transcende a mera inversão dos padrões tradicionais de bem e mal. Ela representa uma rejeição enérgica das noções convencionais, não com o intuito de simplesmente inverter suas posições, mas sim de superá-las. Essa superação não se limita à negação, mas sim à abertura para uma perspectiva mais ampla e criativa. A transvaloração busca a emancipação dos valores enraizados e, a partir dessa liberdade, permite a criação de novos valores que abracem a diversidade e a pluralidade de experiências e interpretações.

Em vez de atribuir a origem do mal a uma entidade ou força externa, Nietzsche argumenta que o conceito de mal é construído historicamente e socialmente e está enraizado na moralidade imposta pela cultura e pela tradição. Ele questiona a noção de que existe um bem absoluto e um mal absoluto, argumentando que essas categorias são criações humanas e estão sujeitas a interpretação e mudança.

Nietzsche considera que essa moralidade impõe uma visão dualista do mundo, na qual o bem é exaltado e o mal é condenado. No entanto, Nietzsche desafia essa dicotomia moral, afirmando que o que é considerado mal pode ser uma manifestação da vontade de poder, uma expressão da força vital que impulsiona a vida.

Essa nova perspectiva do problema do mal na filosofia de Nietzsche desafia as concepções morais tradicionais, incentiva os indivíduos a explorarem sua própria vontade de poder e a encontrarem uma forma de autoafirmação da vida. O mal, nessa abordagem, deixa de ser uma entidade fixa e real, e passa a ser uma construção social e moral sujeita a interpretações e transformações.

Portanto, a nova perspectiva do problema do mal na filosofia de Nietzsche se baseia na crítica à moralidade tradicional e na busca por uma transvaloração dos valores. Nietzsche desafia as noções convencionais de bem e mal, convidando-nos a reavaliar as construções morais impostas e a buscar uma autoafirmação da vida além das limitações morais estabelecidas pela sociedade.

## 4.2. Monstros morais como metáforas do trágico

O conceito de trágico é uma questão central na obra de Nietzsche. O filósofo alemão aborda o trágico como uma força fundamental na dinâmica da vida e no desenvolvimento humano. Para Nietzsche, o trágico não é algo a ser evitado ou suprimido, mas sim algo inerente ao humano, à vida. O conceito de trágico é uma pedra angular na obra de Nietzsche. Desde a publicação da obra *O Nascimento da Tragédia*, o filósofo alemão busca formular uma visão trágica da vida. Nessa obra, ele introduz sua teoria dos impulsos, que guarda semelhanças com o conceito posterior de vontade de poder. Esses impulsos emanam da própria natureza e promovem uma dinâmica de forças vitais, tanto na criação artística como na transfiguração da existência através da arte, sendo esta uma justificação estética para a existência.

Desde seus primeiros escritos até seus últimos livros e fragmentos, Nietzsche aborda a ideia do trágico como uma temática central. Ele identifica nos opostos apolíneo e dionisíaco uma maneira de expressar o problema da criação e destruição do que existe. Além disso, a doutrina da vontade de poder presente em seus últimos trabalhos confere um sentido compreensível à "realidade", que é vista como um constante embate entre forças atuantes opostas e em disputa.

No entanto, independentemente das diversas possibilidades que a ideia de trágico pode apresentar no pensamento de Nietzsche, nesta dissertação buscamos estabelecer um movimento interpretativo sobre como a representação da maldade dos monstros morais constrói, dentro do discurso literário, provocações e reflexões sobre nossa noção de humano a partir da noção de trágico nietzschiana. Segundo Nietzsche, o mundo pode ser entendido a partir do embate de forças opostas, cuja natureza é caracterizada por ser dividida, fragmentada e transformada em um campo de batalha.

Vamos concluir. Os dois valores contrapostos, "bom e ruim", "bom e mau", travaram na terra uma luta terrível, milenar; e embora o segundo valor há muito predomine, ainda agora não faltam lugares em que a luta não foi decidida. Inclusive se poderia dizer que desde então ela foi levada incessantemente para o alto, com isto se aprofundando e se espiritualizando sempre mais: de modo que hoje não há talvez sinal mais decisivo de uma "natureza elevada", de uma natureza espiritual, do que estar dividida neste

sentido e ser um verdadeiro campo de batalha para esses dois opostos. [...] (NIETZSCHE, 2009, p. 39)

No final da *Primeira Dissertação* da obra *Genealogia da Moral*, depois de descrever a longa e intensa batalha entre os valores antagônicos do "bom e ruim" e do "bom e mau", o filósofo alemão reconhece a vitória da moral do homem de rebanho. No entanto, ele afirma que ainda existem lugares onde essa luta não foi decidida. De fato, ele sugere que essa luta tem sido levada incessantemente a um nível mais elevado, tornando-se cada vez mais profunda e espiritual. Nietzsche argumenta que, atualmente, não há sinal mais marcante de uma "natureza elevada" ou mais espiritual do que estar dividido nesse sentido e ser um verdadeiro campo de batalha para esses dois opostos. (NIETZSCHE, 2009, p. 39-42)

Nietzsche argumenta que é por meio do conflito trágico, da luta e da superação de obstáculos que os indivíduos se tornam mais fortes e alcançam uma maior realização de si mesmos. Nietzsche rejeita a noção de um estado de harmonia perfeita, enfatizando que é na tensão e no confronto com desafios que os seres humanos encontram seu verdadeiro potencial.

Além disso, Nietzsche aborda o conflito trágico como uma condição essencial para a criação e a transformação cultural. Ele valoriza a tensão entre diferentes perspectivas e a confrontação de ideias opostas como uma fonte afirmação do humano, demasiado humano. O embate de ideias e valores é fundamental para a superação de conceitos ultrapassados e o surgimento de novas formas de pensar e agir.

Desse modo, o conceito de trágico na obra de Nietzsche é complexo e multifacetado. Ele reconhece o potencial transformador do conflito trágico, tanto em níveis individuais quanto sociais, mas também enfatiza a importância de canalizar essa energia de forma construtiva. O conflito trágico, quando bem compreendido e direcionado, pode ser uma fonte de crescimento, liberdade e criação, permitindo que os indivíduos se tornem quem realmente são.

Essa concepção trágica revela-se complexa e abrangente, diferenciando-se daquela exposta nos primeiros escritos do filósofo, concentrando-se exclusivamente no período tardio de sua obra. O trágico é valorizado como um elemento a ser afirmado, associado a outras ideias, e mostra-se fundamental para superar um modo de vida impregnado de valores negativos, possibilitando a criação de uma nova

perspectiva afirmativa e criativa. Para Nietzsche, o dionisíaco é reafirmado como um aspecto relevante na compreensão da "existência trágica", não mais justificado esteticamente como em *O Nascimento da Tragédia*, mas sim como uma exaltação do devir da vida, com seus aspectos sombrios e luminosos, uma verdadeira celebração da vida em sua totalidade. Desse modo, nossa análise se volta a desvelar as implicações da compreensão trágica na representação dos monstros morais e suas nuances multifacetadas.

Assim, para entender o monstro moral, no discurso, como uma metáfora do embate constante entre forças opostas em disputa, é essencial explorar esses elementos fundamentais da filosofia nietzschiana. Nietzsche descreve o princípio apolíneo como representativo da ordem, da medida e da forma. Ele está associado à razão, à individualidade e à busca pelo equilíbrio. Por outro lado, o princípio dionisíaco é caracterizado pela energia vital, pela paixão desenfreada e pela criatividade caótica, desindividuação, loucura, êxtase... Representa a negação da ordem estabelecida e a celebração da vitalidade primordial.

No contexto do conflito trágico entre esses princípios, surge o monstro moral. O monstro moral simboliza a luta entre essas forças opostas, que se manifesta na complexidade e contradição da natureza humana. É a expressão do embate incessante entre a razão e a emoção, a moralidade e a transgressão, a ordem e o caos.

O monstro moral é uma expressão do trágico no discurso literário como presença de forças, impulsos em constante confronto, transformação e questionamento. Ele revela a luta interna entre os impulsos reprimidos e a busca pela autoafirmação. Nesse sentido, o monstro moral, tal como uma poderosa metáfora, assume a forma de uma entidade simbólica que reflete o humano em um constante estado de metamorfose e questionamento. Por isso, a representação da maldade dos monstros morais na literatura se apresenta como uma metáfora poderosa que simboliza o trágico. Pois, revela a luta interna que permeia o humano, entre os impulsos reprimidos e a ânsia ardente pela autoafirmação. Ele se torna a personificação de desejos incontidos, paixões intensas e dilemas éticos que habitam o humano.

Na perspectiva nietzschiana, o monstro moral carrega para o universo ficcional o impulso trágico, adicionando novas camadas de complexidade a essa representação da maldade no discurso literário. Nesse sentido, a literatura, ao explorar o tema dos monstros morais, oferece um vasto leque de possibilidades para essa representação simbólica. Por meio de personagens ficcionais, os escritores podem retratar os conflitos internos e dilemas morais vivenciados pelos protagonistas. Esses monstros, sem assumirem a forma de antagonistas, personificam os aspectos mais sombrios do humano e provocam reflexões sobre a dualidade entre bem e mal presentes em cada um de nós, dada a sua semelhança e normalidade.

Além disso, a representação da maldade dos monstros morais na literatura transcende o simples retrato de antagonistas sinistros e mergulha nas profundezas do âmago humano. Ao desafiar os paradigmas estabelecidos, os monstros morais incitam uma reflexão sobre a complexidade moral da existência e desencadeiam um diálogo profundo sobre nossa noção de humanidade.

Nietzsche reconhece que o conflito entre as forças apolíneas e dionisíacas desempenha um papel fundamental na afirmação da vida e da natureza humana. Esse embate de forças não é uma mera característica secundária, mas sim a própria essência da vida, pois representa sua autenticidade, em contraste com uma existência baseada na negação e na busca do vazio. Por isso, através do conflito trágico trazido com a presença do monstro moral nas narrativas literárias, os leitores são colocados em “estado de suspensão” das amarras impostas pela moralidade e pelos valores pré-estabelecidos, abrindo caminho para a criação de novos valores e diferentes perspectivas éticas-estéticas. Nesse sentido, a representação da maldade do monstro moral, no discurso literário, enquanto metáfora literária do trágico apresenta um espaço para o esquecimento como força criadora do humano:

**[...] Esquecer não é simples *vis inertiae* (força inercial) como creem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças a qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós é acolhido, não penetra mais em nossa consciência, no estado de digestão (ao qual poderíamos chamar “assimilação psíquica”), do que todo o multiforme processo da nossa nutrição corporal ou “assimilação física”. Fechar temporariamente as portas e janelas da consciência; permanecer imperturbado pelo barulho e a luta de nosso submundo de órgãos serviciais a cooperar e divergir, um pouco de sossego, um pouco de *tabula rasa* da consciência, para que novamente haja lugar**

**para o novo** [...] eis a utilidade do esquecimento, ativo, como disse, espécie de guardião da porta, de zelador da ordem psíquica, da etiqueta: com o que logo se vê que não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, presente, sem o esquecimento. (NIETZSCHE, 2009, p.43. Grifo nosso).

Na literatura, a representação da maldade dos monstros morais muitas vezes se conecta com o conceito de esquecimento proposto por Nietzsche. O esquecimento, para o filósofo alemão, não é uma simples inércia ou ausência de memória, mas uma força ativa e positiva, um guardião da ordem psíquica e etiqueta da mente. Analogamente, nos enredos literários, os monstros morais podem ser interpretados como uma forma de esquecimento ativo, onde certos aspectos indesejáveis do humano são repelidos e ocultados da consciência.

Ao longo das tramas ficcionais, os monstros morais representam os aspectos reprimidos daquilo que relacionamos à nossa concepção de humanidade, os quais precisam ser esquecidos ou negados para manter a ordem social e moral. Assim como o esquecimento abre espaço para o surgimento do novo, a representação dos monstros morais na literatura desafia os leitores a confrontarem as questões mais profundas sobre a concepção do humano. Ao explorar a maldade e os dilemas éticos desses personagens, os escritores convidam o público a refletir sobre seus próprios conflitos internos e confrontar os aspectos obscuros de sua existência.

Nesse sentido, a utilidade do esquecimento, como mencionada por Nietzsche, encontra paralelos na literatura ao ilustrar como a negação e ocultação de certos aspectos do humano podem ser essenciais para uma visão inegavelmente afirmadora de todos os aspectos da vida. Através da representação dos conflitos trazidos pelos monstros morais, a literatura se torna um veículo poderoso para a exploração das complexidades do humano e da luta perene entre sobre concepções sobre o que é humano ou monstruoso.

Portanto, tanto o conceito de esquecimento de Nietzsche quanto a representação dos monstros morais na literatura apontam para a importância de compreender a dinâmica interna do humano. Essa abordagem reflexiva permite aos leitores questionarem suas próprias motivações e dilemas morais, enriquecendo sua compreensão de sua noção de humano e do mundo ao seu redor. Ao apresentar os aspectos sombrios e luminosos da existência, a literatura desempenha um papel fundamental na expansão de nossa noção de humanidade.

Desse modo, a superação do ressentimento é vista como uma oportunidade crucial para o florescimento da criação de valores positivos, mesmo em circunstâncias adversas de existência. Nietzsche aborda o tema do esquecimento de uma forma surpreendente e instigante. Ele compara o processo de esquecer ao processo de digestão no corpo, onde assimilamos o que é experienciado e vivenciado, sem que essas experiências continuem a nos perturbar. Nietzsche argumenta que fechar temporariamente as portas e janelas da consciência, permitindo um momento de quietude e um espaço vazio para o novo, é fundamental para a renovação e a abertura a novas experiências. O esquecimento atua como um guardião da ordem psíquica, possibilitando a criação de uma tábula rasa, onde podemos construir novos significados e perspectivas.

O filósofo destaca que o esquecimento é indispensável para a felicidade, a jovialidade, a esperança e o orgulho. Ele nos lembra que carregar o peso do passado de forma incessante pode nos impedir de apreciar plenamente o presente e de nos abrir para o futuro.

A compreensão nietzschiana sobre o esquecimento nos permite explorar a relação entre a representação literária da maldade dos monstros morais e a ideia de esquecimento como um espaço propício para superação e renovação de que nos fala o autor de *Humano, demasiado humano*. E é justamente nesse contexto que o esquecimento desempenha um papel importante. Assim como Nietzsche afirma que o esquecimento não é simplesmente uma inércia, mas sim uma força ativa e inibidora, podemos perceber que a representação da maldade dos monstros morais na literatura também envolve uma dinâmica similar. Os monstros morais são personagens que, por meio de suas ações e características, desafiam as convenções e normas morais estabelecidas.

Nietzsche nos convida a refletir sobre a importância do esquecimento como um mecanismo ativo que nos permite evoluir e nos libertar das amarras do passado. O esquecimento, nessa perspectiva, é uma ferramenta vital para a busca da felicidade e da realização pessoal.

Esses personagens sombrios e perversos funcionam como um espaço de esquecimento, tanto para o leitor quanto para a sociedade em geral. Ao nos envolvermos com a história e os atos malignos desses monstros morais, somos

convidados a suspender temporariamente nossos valores e crenças morais estabelecidos, permitindo-nos explorar um território desconhecido e perturbador. A representação literária dos monstros morais oferece um espaço de esquecimento onde podemos nos distanciar das normas e regras que regem nossa vida cotidiana. Essa suspensão temporária nos permite explorar os aspectos mais sombrios da natureza humana e questionar nossas próprias concepções sobre o bem e o mal.

Ao entrar nesse espaço de esquecimento proporcionado pela literatura, somos confrontados com a complexidade e a ambiguidade da maldade. Os monstros morais nos desafiam a refletir sobre os limites da moralidade e a questionar a natureza humana em si mesma. Eles nos forçam a confrontar o lado obscuro e muitas vezes reprimido de nossa própria existência.

Assim como o esquecimento atua como uma força ativa que promove o equilíbrio mental, a representação literária da maldade dos monstros morais nos convida a explorar territórios inexplorados do humano. Portanto, a representação literária da maldade dos monstros morais, ao nos transportar para um espaço de esquecimento temporário, nos desafia a repensar nossos valores e crenças, ampliando nossa perspectiva sobre a complexidade da condição humana. Nesse sentido, a literatura se torna um terreno fértil para a reflexão e o questionamento, permitindo-nos enfrentar a maldade de forma mais profunda e significativa.

Neste contexto, surge a noção de renovação trazida pelo ato de esquecer. O esquecimento desempenha um papel ao libertar o indivíduo das lembranças angustiantes e dos deveres internalizados que são constantemente assombrados pela culpa. Ao fazer isso, ele transforma a perspectiva humana, permitindo uma visão fresca e original das coisas, repleta de juventude e vitalidade, sem o fardo opressivo da culpa, do ressentimento e dos valores que o aprisionam, pré-determinando suas ações.

Nesse sentido, Nietzsche afirma para que indivíduo seja capaz de silenciar a voz limitadora da consciência, é necessário que o esquecimento desempenhe um papel na dimensão ética, agindo como uma força ativa e transformadora. Com efeito, se a má-consciência do ressentido e daquele que se submete a deveres incondicionais têm sua origem na capacidade de memória do ser humano, é ao combater essa capacidade por meio do esquecimento que alcançamos uma

possibilidade de reavaliação dos valores. Em vez de serem considerados imutáveis e eternos na memória, os valores passam a ser vistos como substituíveis, uma vez que podem ser deixados de lado e substituídos por novos valores.

Trata-se de uma transformação profunda de nosso ser por meio do esquecimento, levando-nos a uma conversão em que nos tornamos o oposto do que somos na esfera prática. Essa conversão ocorre quando assumimos o esquecimento como uma força ativa, deixando de considerar o ressentimento e os deveres, que permanecem em nossa memória, como algo de valor absoluto. Passamos a colocá-los abaixo de nós e adotamos uma atitude crítica em relação a essas noções. Nesse sentido, dentro de um prisma nietzschiano, há uma intrincada relação entre a arte e o esquecimento. Nessa perspectiva, os monstros morais desempenham um papel significativo como símbolos da memória moral reprimida. A arte, muitas vezes, serve como um meio de expressar o que a sociedade tenta esquecer ou suprimir, trazendo à tona aquilo que é considerado moralmente perturbador ou inconveniente. Os monstros morais, como personificações de aspectos sombrios do humano, emergem como testemunhas daquilo que a cultura busca ocultar. Assim, a arte, ao explorar esses monstros, desempenha um papel vital ao desvelar e questionar as normas morais estabelecidas, permitindo uma reflexão profunda sobre a complexidade da condição humana e da moralidade.

Nesse contexto, o monstro moral não é visto como uma entidade maligna, mas como uma fonte de potencial criativo trazida pelas significações da obra literária. Nas narrativas ficcionais, sua presença desafia as normas estabelecidas, questiona os valores dominantes. Portanto, sustentamos, a partir da ótica nietzschiana, que o monstro moral, no discurso ficcional, é uma rica metáfora literária que traduz, de alguma maneira, a perspectiva de Nietzsche sobre o constante embate entre as forças apolíneas e dionisíacas. Desse modo, o monstro moral se apresenta, na literatura, como uma expressão da dualidade das concepções de humanidade e monstrosidade.

Na perspectiva nietzschiana, os monstros morais surgem como potentes metáforas que representam a natureza trágica da existência humana. Nietzsche questiona de maneira incisiva as noções tradicionais de bem e mal, destacando que essas categorias são construções que variam com o tempo e o contexto cultural.

Segundo sua visão, o mal desempenha um papel inerente no conflito entre diferentes vontades e perspectivas, e a dicotomia entre bem e mal é fundamentalmente uma construção histórica. De acordo com Nietzsche, o que é considerado bem pode ser interpretado como mal e vice-versa, dependendo da perspectiva dos indivíduos fortes e fracos. A distinção crucial reside na capacidade de autoafirmação e na busca criativa de criar valor a partir de si mesmo, um conceito que é central em sua filosofia. Isso leva a uma profunda reavaliação das normas morais tradicionais e destaca a importância da autonomia na construção dos próprios valores e significados na vida.

Dentro dessa perspectiva, a representação da maldade dos monstros morais, no discurso literário, não é simplesmente uma característica negativa. Nesse sentido, a presença dos monstros morais nas narrativas ficcionais nos provoca para uma compreensão trágica da existência. Assim, entendemos que o monstro moral estabelece, a partir das tramas literárias, um espaço nietzschiano para um projeto de transvalorar os valores tradicionais, numa busca constante que ecoa a própria natureza dinâmica da vida. Recusar esse jogo de impulsos ativos e reativos seria equivalente a rejeitar a própria vida em sua eterna transformação.

Desse modo, a condução estética da vida, aspecto decisivo no pensamento de Nietzsche, propicia uma tomada de consciência de que a vida deve ser afirmada em toda a sua tragicidade. A proposta ético-estética de Nietzsche é uma afirmação do aspecto trágico da vida, mas não se trata de uma visão ingênua que ignora os acasos e horrores que podem ocorrer. Ao contrário, a vida esteticamente conduzida nos desafia a sermos os artistas-autores da nossa própria história, mesmo diante da ampla inserção da tragicidade.

Além disso, o monstro moral enquanto metáfora do trágico na literatura também se relaciona à ideia nietzschiana da transvaloração dos valores. Nietzsche argumenta que a sociedade e a cultura são moldadas por conflitos de valores e interpretações divergentes. O embate entre diferentes perspectivas é necessário para que ocorra uma transformação e uma renovação dos valores estabelecidos. Nesse sentido, o monstro moral, como uma força disruptiva e questionadora, desafia as crenças e valores estabelecidos e permite a emergência de novas perspectivas e possibilidades a partir do campo literário.

No entanto, é importante destacar que Nietzsche não celebra o mal como uma entidade em si mesma. Nietzsche busca uma visão além das noções tradicionais de bem e mal, procurando uma ética que esteja fundamentada na vontade de poder e na afirmação da vida. Assim, o monstro moral se desvincula da imposição de juízos morais e se aproxima da concepção do trágico no discurso literário. Em vez de ser simplesmente categorizado dentro dos padrões tradicionais de bem e mal, o monstro moral na literatura se apresenta como uma metáfora literária à noção de trágico. Assim, entendemos que o aspecto trágico, presente na representação da maldade dos monstros morais na literatura, carrega a rejeição da visão tradicional de moralidade que busca estabelecer uma distinção clara entre o bem e o mal. Portanto, a monstrosidade moral-comportamental na literatura acentua a ambiguidade e a complexidade do monstro moral enquanto metáfora literária do trágico no universo ficcional.

Segundo uma perspectiva nietzschiana, a representação da maldade dos monstros morais na literatura explicita o conflito trágico próprio ao humano na narrativa ficcional. Essa abordagem também reflete a rejeição da visão tradicional de moralidade, que busca questionar se as noções convencionais de bem e mal realmente promovem a vida. Ele propõe que o verdadeiro critério deve ser se essas concepções morais estão alinhadas com a expansão e afirmação da vida. Em vez de se apegar a categorias morais rígidas. Por sua vez, Nietzsche se dedica a definir uma conduta que quebre os padrões da moralidade e dos julgamentos morais universais, promovendo uma transvaloração dos valores. Ele incentiva os indivíduos a se apropriarem de suas existências e a transformá-las em obras de arte. Dessa forma, Nietzsche encoraja a enfrentar a vida com autenticidade e intensidade, aceitando suas complexidades e buscando torná-la bela, mesmo diante de seus aspectos cruéis e indesejáveis. A relação entre a representação da maldade dos monstros morais na literatura e a visão nietzschiana sobre a existência revela uma profunda conexão com a natureza trágica da vida.

Desse modo, segundo a ótica nietzschiana, entendemos que a maldade do monstro moral não se manifesta como algo puramente negativo. A partir de Nietzsche, reconhecemos que o conflito e a transgressão do monstro moral nas tramas ficcionais têm um papel importante na constituição de nossa noção de

humano, impulsionando a busca por novas concepções de humano que superem os limites impostos pela moralidade. Assim, a maldade dos monstros morais na literatura se desvela através do conflito trágico, podendo ser interpretada como uma força criativa na elaboração discursiva e literária de nossa concepção de humanidade. A representação literária da maldade dos monstros morais tem o potencial de ressaltar o elemento trágico da existência. Nietzsche argumenta que a negação ou a repressão desses impulsos pode levar a uma vida reprimida e estéril. Em vez disso, ele propõe uma abordagem mais complexa, que envolve a aceitação do mal como parte integral da existência humana, sem buscar julgá-lo ou suprimi-lo. Portanto, nossa reinterpretação da maldade dos monstros morais na literatura parte de uma leitura nietzschiana do conceito de mal, aproximando-o da noção de trágico presente no pensamento de Nietzsche.

#### **4.3. Monstruosidade e humanidade na literatura: expressão agonística do trágico**

A literatura, em sua essência, é capaz de dar voz às profundezas mais obscuras do humano. Nesse sentido, a monstruosidade e a humanidade aparecem, no discurso literário, como expressão agonística do conflito trágico. Nietzsche, ao contemplar o trágico como uma resposta ao niilismo, destacou a importância de confrontar as complexidades e contradições da vida humana em vez de negá-las. Essa abordagem reconhece o trágico como parte da existência e o transforma em uma forma de arte, tornando o trágico uma afirmação da vida, apesar de suas adversidades. Desse modo, o monstro moral na ficção aparece como uma expressão intensa do humano em sua forma mais agônica, permitindo uma visão para além das noções convencionais de bem e mal.

Nesse sentido, a noção literária de humanidade em contraste com a ideia de monstruosidade moral-comportamental, conforme desenvolvida no discurso literário, frequentemente emerge em contraposição à dominância moral de uma sociedade específica. Essa sociedade estabelece um conjunto de traços morais e éticos como normativos, delineando o comportamento aceitável e as virtudes desejáveis. No entanto, é nesse contexto que o monstro moral adquire significado. Desse modo, o

monstro moral, de acordo com nossa discussão, representa a negação dessa moralidade estabelecida. Ele desafia as normas convencionais e subverte os valores aceitos. Sua existência e suas ações transgressoras servem como um espelho, uma contraposição à moralidade da sociedade. Ao fazê-lo, ele expõe as falhas e contradições dessa moralidade, forçando uma reflexão sobre a natureza da humanidade e de seus sistemas de valores.

O monstro moral é, assim, uma figura complexa no discurso literário. Ele não apenas representa o lado obscuro e perturbador da humanidade, mas também questiona as bases morais nas quais a sociedade se apoia. Em sua negação da moralidade tradicional, ele desafia a compreensão convencional da humanidade e das fronteiras éticas. Portanto, o monstro se revela como sua própria negação, lançando luz sobre as nuances e ambiguidades do humano e da moralidade que a define.

Essa dinâmica, permeada por forças antagônicas, revela-se como um espelho vívido da complexidade e contradição que nos habita. Ensaíamos, nesta dissertação, a partir da perspectiva nietzschiana, a compreensão de que a monstruosidade moral-comportamental presente no discurso literário, não está fora da humanidade, mas sim intrínseca a ela. Através da literatura, somos confrontados com os monstros morais que personificam o lado mais sombrio de nossa existência, desafiando as fronteiras da moralidade estabelecida. Os monstros morais são seres que carregam a marca do abismo, atravessando os limites do que é considerado aceitável e adentrando o território interdito de nossa noção de humanidade.

Desse modo, através de narrativas intrincadas e personagens complexos, somos confrontados com nossos próprios demônios interiores. A literatura nos permite explorar os abismos do humano, desafiando-nos a questionar nossas convicções e a nos confrontar com nossos medos mais profundos. Dentro dessa manifestação do conflito trágico em forma de uma luta agonística, a literatura vai além de simplesmente retratar a maldade dos monstros morais. No contexto literário, a confrontação entre a monstruosidade e a humanidade se transforma em uma batalha ética e estética, uma luta interna que ressoa não apenas nas páginas das obras, mas também na mente dos leitores. Essa luta encontra reflexo nos conceitos apolíneo e dionisíaco de Nietzsche, que têm suas conotações estéticas e artísticas,

estendendo-se também ao discurso literário. O apolíneo representa a busca por harmonia, ordem e clareza na narrativa, enquanto o dionisíaco evoca a exuberância, a irracionalidade e o aspecto trágico que inerentemente permeiam as tramas ficcionais envolvendo os monstros morais. Nesse cenário de dualidade, a literatura investiga a tensão entre essas forças contrastantes, apresentando personagens centrais que encarnam o dilema do monstro moral (como, por exemplo, a questão de se o monstro moral está mais alinhado com o princípio dionisíaco ou apolíneo) e narrativas intrincadas que desafiam as convenções morais estabelecidas, lançando desafios à definição do que é considerado humano e monstruoso.

Nietzsche compreende que é na tensão entre esses polos divergentes que surge a verdadeira expressão artística. Nesse sentido, a relação entre a monstruosidade e a humanidade na literatura encontra uma expressão vívida numa visão nietzschiana através do embate entre o dionisíaco e o apolíneo. Essa luta eterna entre forças divergentes, expressa na narrativa literária o trágico tanto sob o aspecto dionisíaco e o apolíneo, revelando-se como um exemplo ilustrativo da representação literário da maldade do monstro moral como expressão do trágico na vida. Tanto o princípio dionisíaco quanto o apolíneo estão ligados ao jogo, porém cada um representa uma abordagem distinta. O jogo apolíneo está relacionado ao intelecto, enquanto o jogo dionisíaco é movido pela espontaneidade. Assim como o dionisíaco e o apolíneo compartilham o elemento do jogo, a luta entre o monstro moral e a humanidade na literatura também se assemelha a um embate. Essas forças contrastantes na literatura e na filosofia nietzschiana não são meros antagonistas destinados à destruição mútua, mas sim elementos interdependentes que se desafiam. Portanto, o conceito de *ágon*, que remonta à tradição grega, sugere que o objetivo da disputa não é a aniquilação, mas a elevação e a superação.

Nessa perspectiva, Alex DeLarge, protagonista de *Laranja Mecânica*, personifica essa tensão entre a noção do que identificamos como monstruoso e daquilo que reconhecemos como humano. Sua figura, longe de ser convencionalmente feia, é aterrorizante devido às suas ações e pensamentos. Isso o torna ainda mais perigoso, pois, sem barreiras morais, ele se funde com a multidão, tornando-se uma ameaça que pode estar disfarçada em meio às pessoas comuns.

Nesse contexto, Alex ilustra como o monstro moral já não é separado por fronteiras rígidas de "Nós" e "Eles", mas, de fato, faz parte do "Nós" cotidiano e tem a capacidade de se camuflar entre os indivíduos comuns, desafiando nossas percepções convencionais de monstruosidade.

– Seu vekio safado – eu disse, e então começamos a falar com ele. Pete segurou as rukas dele, Georgie abriu sua rot e Tosko arrancou seus zubis falsos, os de cima e os de baixo. Jogou-os na calçada e então eu apliquei neles o bom e velho tratamento esmaga-botas, embora fossem difíceis de quebrar, porque eram feitos daquele novo material horrorshow de plástico. O vekio começou a fazer uma espécie de shons abafados – uuf uaf uof – então Georgie soltou os gubers dele e simplesmente deixou que ele levasse uma na rot sem dentes com seu punho cheio de anéis. Isso fez o vekio gemer muito na hora, e foi aí que brotou o sangue, meus irmãos, muito lindo. Então tudo o que nós fizemos foi puxar suas platis externas pra baixo, deixando ele só de colete e ceroulas (muito starre; Tosko se matava de tanto smekar) e depois o Pete o chutou lindamente na pança, e nós o deixamos ir. Ele saiu meio que cambaleante, porque não tinha sido um toltchok tão forte assim, dizendo – ai, ai, ai – sem saber onde estava nem quem era. Nós rimos dele e então riflamos seus bolsos, Tosko dançando ao redor com o guarda-chuva esculhambado enquanto isso, mas não tinha muita coisa neles. Havia umas cartas starres, algumas delas datando até 1960 com “minha querida, minha querida” e essa tchepuka toda, um chaveiro e uma caneta velha que vazava. O bom e velho Tosko parou com a dança do guarda-chuva, e é claro que tinha que começar a ler uma das cartas em voz alta, tipo assim para mostrar à rua deserta que sabia ler. – Minha querida – ele recitou em uma goloz assim bem alta –, eu pensarei em você enquanto você estiver fora e espero que se lembre de se agasalhar bem quando sair à noite. – Então soltou um smek muito shonoro – huá huá huá – fingindo que estava limpando seu yama com a carta. – Tudo bem – eu disse. – Deixai-o ir, Ó, meus irmãos. – Nas calças do vekio só havia um malenk de cortador (ou seja, dinheiro), não tinha mais do que três golis, então jogamos suas moedinhas muquiranas no olho da rua, porque era desprezível em relação à quantidade de tia pecúnia que já tínhamos conosco. Então quebramos o guarda-chuva dele e o demos aos ventos que sopravam, meus irmãos, e aí deixamos o vekio tipo prof de lado. Não havíamos feito muita coisa, eu sei, mas era meio que o começo da noite e eu não tenho que ficar pedindo desculpaculpas a ninguém por isso. As facas do leite-com agora estavam espetando bonitinho e horrorshow. (BURGESS, 2012, p. 49)

Alex DeLarge, o protagonista de *Laranja Mecânica*, é uma figura complexa que desafia as noções convencionais de monstruoso e da natureza humana. Notório por sua crueldade e inclinação para a violência, sua busca por prazer na ultraviolência e seu prazer na imposição de sofrimento revelam o rastro da monstruosidade moral-comportamental que vai dominar a trama. No entanto, a profundidade da personagem reside na intersecção entre os aspectos monstruosos e humanos de sua composição ficcional, que ao mesmo tempo, provoca atração e repulsa nos leitores da obra. Essa interligação levanta questões sobre as noções de

monstruosidade e humanidade a partir de dois aspectos caracterizadores da monstruosidade moral-comportamental: o poder e a liberdade, destacando a complexidade da dualidade entre o bem e o mal.

Nessa perspectiva, a trama de Burgess traz para o plano da ficção, com a uma compreensão trágico nietzschiana, não mais apenas sob uma perspectiva estética, mas como uma afirmação do vir-a-ser da vida com todas as suas facetas, sombrias e luminosas. Alex DeLarge, nesse contexto, personifica uma visão de mundo onde o trágico, o dionisíaco e a vida em sua totalidade são explorados de maneira perturbadora, questionando a moral e a ética convencionais.

A descrição da briga entre gangues no cenário de um teatro abandonado em *Laranja Mecânica* reflete a visão de Anthony Burgess sobre a violência e o choque de forças na narrativa. O uso do termo "*horrorshow*" sugere que essas cenas são perturbadoras e chocantes. A falta de sintonia entre os atos violentos e o ambiente teatral pode ser interpretada como uma representação da ruptura entre a realidade brutal e a busca por uma forma de expressão artística ou estética. Isso ressalta a natureza caótica e muitas vezes irracional da violência na história, destacando a dicotomia entre a agressão crua e o desejo de encontrar um propósito ou significado nesse cenário desolado. A cena sugere que, mesmo em meio à brutalidade, ainda existe espaço para reflexões sobre a complexidade do humano e o choque de forças que moldam a trajetória das personagens.

Éramos quatro de nós contra seis deles, como eu já havia indicado, mas o coitado do Tosko, com toda a sua tosqueira, valia por três dos outros em loucura pura e briga desleal. O Tosko tinha uma uji ou corrente horrorshow enrolada na cintura, duas voltas, que ele desenrolou e começou a girar lindamente na altura dos olhos ou glazis. Pete e Georgie tinham umas nojas bem afiadas, mas da minha parte eu tinha uma britva starre horrorshow degoladora que, naquela época, eu sabia reluzir e girar como um artista. Então estávamos dratando na escuridão, e a velha Luna que tinha homens em sua superfície acabava de aparecer, as estrelas como facas ansiosas para entrar na drata. Com a minha britva consegui fazer um corte bem na frente das platis de um dos druguis do Billyboy, corte mui mui preciso, sem sequer tocar no ploti debaixo da roupa. Então, no meio da drata, esse drugui do Billyboy de repente se viu todo aberto feito uma vagem de ervilha, com a barriga aparecendo e os coitadinhos dos yarblinhos de fora, e aí ele ficou muito mas muito razdras, acenando, gritando e perdendo a guarda e deixando o velho Tosko com sua corrente serpenteando uiiiiisssssshhhhh, e aí o velho Tosko correntou ele bem nos glazis, e aquele drugui do Billyboy saiu cambaleando e uivando o coração pra fora. Estávamos indo muito horrorshow, e num instantinho tínhamos posto o Imediato do Billyboy no chão, cegado pela corrente do

velho Tosko e rastejando e uivando como um bicho, mas, com uma bela botinada na gúlviver, ele apagou gou gou. (BURGESS, 2012, p. 60-61)

Assim, podemos visualizar, no trecho acima, uma perspectiva filosófica inspirada em Nietzsche, na qual a dureza, a violência e até a crueldade são vistas como elementos próprio do humano. Nietzsche argumenta que essas características, muitas vezes consideradas negativas, desempenham um papel fundamental na elevação da espécie humana. Ele sugere que a vida envolve a constante luta, competição e confronto, elementos que muitas vezes são violentos e cruéis. Para Nietzsche, a crueldade não deve ser vista como algo fora do comum, mas como uma condição essencial da existência. Ele desafia a fraqueza sentimental, argumentando que a vida é, em sua essência, sobre a apropriação, a imposição de poder sobre o que é mais fraco, a opressão e a exploração (NIETZSCHE, 1992, p. 170-171). Portanto, a visão de Nietzsche é a de que o humano é complexo e inclui tanto aspectos considerados positivos quanto aspectos brutais, e essa dualidade desempenha um papel em nossa humanidade.

A cena em que Alex e seus comparsas fogem da polícia e roubam um carro em "*Laranja Mecânica*" ilustra vividamente a natureza perturbadora e cruel de suas ações. Eles não apenas buscam escapar das autoridades, mas também usam o veículo roubado para aterrorizar as pessoas na zona rural. Esse comportamento reflete a visão de Nietzsche sobre a crueldade e a exploração como elementos comuns à natureza humana, demonstrando como as personagens encontram prazer em causar medo e pânico nos outros. Além disso, essa cena, assim como outras no livro, serve como um exemplo do tipo de crueldade e violência que o autor Anthony Burgess utiliza para explorar questões filosóficas e morais, refletindo, no discurso literário, sobre a maldade dos monstros morais além da dicotomia bem e mal.

Um outro trecho do romance retrata um ato de violência extrema e desumanização do monstro moral de *Laranja Mecânica*. Alex e seus comparsas invadem a casa do escritor M. Alexander e realizam o que chamam de "visita-surpresa". Isso envolve tanto agressão física quanto violência sexual. A descrição da cena é chocante e perturbadora, com as personagens demonstrando uma brutalidade que reflete a visão nietzschiana da dureza e da violência própria à vida. A literatura tem a capacidade única de criar uma experiência profunda com o discurso literário, permitindo que os leitores vivenciem elementos complexos do

humano. Dessa forma, os textos examinados nos imergem em narrativas que exploram o espectro da monstruosidade moral-comportamental, incluindo oposição, desfavor, hostilidade e características negativas como ódio, ciúmes e avareza.

– Larguem esse mastigete. Não dei permissão. Agarrem esse vek aqui para que ele possa videar tudo e não sair de perto. – Então eles colocaram a pishka gordurosa em cima da mesa, no meio daquela papelada toda que voava, e foram até o vek escritor cujos otchkis de aro de tartaruga estavam quebrados mas ainda pendurados, com o bom e velho Tosko ainda dançando ao redor e fazendo ornamentos balançarem no mantel sobre a lareira (então eu varri todos eles dali e eles não balançaram mais, irmãozinhos) enquanto ele filava com o autor de *Laranja Mecânica*, deixando o litso dele todo roxo e pingando como um tipo muito especial de fruta suculenta. – Ok, Tosko – disse eu. – Agora vamos para a outra veshka, e que Bog nos ajude. – Então ele agarrou com força a devotchka, que ainda estava krikikrikando num compasso quatro por quatro muito horrorshow, prendendo os rukas dela por trás, enquanto eu rasgava isso e aquilo, os outros fazendo hahaha ainda, e grudis muito horrorshow exibindo então seus glazis rosas, Ó, meus irmãos, enquanto eu me desvestia e me preparava para o mergulho. Ao mergulhar, sluchei gritos de agonia, e esse vek escritor sangrando que Georgie e Pete estavam segurando quase ficou bizumni de uivar com as slovos mais indecentes que eu já tinha escutado e outras que ele estava inventando na hora. Então, depois de mim, era justo que o bom e velho Tosko tivesse sua vez, o que ele fez de uma forma bestial, fungando e uivando com sua mascareta de P. B. Shelley sem estar nem aí, enquanto eu segurava ela. Então fizemos uma troca, Tosko e eu agarrando o vek escritor soluçante que já havia parado de se debater, apenas deixando escapar sem muita vontade aquele tipo de slovos como se ele estivesse fora da terra em um bar leite-com, e Pete e Georgie deram a deles. Então tudo ficou tipo assim meio quieto e nós ficamos cheios tipo assim de ódio, então quebramos o que havia para ser quebrado – máquina de escrever, lâmpada, cadeiras – e o Tosko, era típico do velho Tosko, apagou o fogo com sua água e já ia estercar no tapete, porque papel de sobra havia, mas eu disse não. – Fora fora fora fora – eu uivei. O vek escritor e sua jina não estavam realmente lá, ensanguentados, rasgados, fazendo barulhos. Mas sobreviveriam. (BURGESS, 2012, p. 68-69)

Nietzsche argumenta que elementos como a crueldade, a exploração e a dureza são comuns ao humano. Nesse contexto, a cena da "visita-surpresa" do romance *Laranja Mecânica* ilustra vividamente o que Nietzsche consideraria como a manifestação dessas forças sombrias do humano. Alex DeLange e sua ganguede *druguis* demonstram total indiferença pelo sofrimento alheio e a brutalidade da ação sugere toda monstruosidade moral. Além disso, a cena também revela o desejo de poder e controle sobre os outros, algo que Nietzsche via como um aspecto fundamental do humano. Dessa forma, a capacidade do monstro moral da *Laranja Mecânica* de cometer atos tão cruéis sem sentimentos de culpa ou remorso também

destaca a perspectiva nietzschiana com a imposição de uma "moral individualista" na sociedade moderna.

Nesse sentido, a filosofia de Nietzsche, a partir da perspectiva em que o *ágon* grego é repensado, revela outro aspecto marcante em relação ao ser humano e suas relações: a ideia de disputa. Nessa concepção, o objetivo não é a destruição, mas sim uma busca pela expressão plena da vontade de poder. Os conceitos apolíneo e dionisíaco são abraçados por essa noção de vontade de poder. O dionisíaco, como princípio, busca quebrar barreiras, romper limites, dissolver e integrar. Por outro lado, o apolíneo delinea, distingue e dá forma. Ambos os aspectos são inerentes ao caráter intrínseco das forças, que anseiam por se manifestar cada vez mais. Desse embate entre os princípios surge uma constante luta, gerando novas formas e configurações. Assim, o ser humano é impulsionado a se expressar, criar e transformar suas relações, sem se deter na destruição, mas sim na superação e na afirmação de sua própria essência (MARTON, 1990, p. 76).

Essa visão ressoa profundamente com a forma como a literatura muitas vezes encara a representação da maldade. Assim, o "bem" e o "mal" derivam de uma luta constante entre forças opostas, de modo, que a literatura frequentemente explora personagens e tramas que desafiam as noções convencionais de bem e mal. Nesse contexto, o monstro moral na literatura desvela essa luta, dando vida à complexidade do humano. Desse modo, a representação literária da maldade dos monstros morais sublinha um embate de forças, representado pelo monstro moral, que não é meramente destrutivo, mas uma expressão da busca pela afirmação da vida num sentido nietzschiano. Portanto, a representação da maldade dos monstros morais na literatura compartilha da compreensão de que a existência é permeada por essa luta fundamental e que isso é uma expressão da vitalidade da vida.

Nietzsche extrapola a ideia de que cada indivíduo deve passar adiante a tocha da disputa, entendendo essa disputa agonal (ou agonística) como uma força comum a todos. No *ágon* herdado dos gregos, a disputa tem um caráter formativo e visa ao desenvolvimento do indivíduo, um constante superar-se. Essa noção agonística ressalta a importância da tensão e do conflito trágico como elementos que impulsionam a autoafirmação do humano e afirmação da vida.

Dessa forma, ao relacionar a noção de *ágon* de Nietzsche com a relação entre monstrosidade e humanidade na literatura, percebemos que o confronto entre opostos não se resume à destruição. É por meio dessa disputa agonal que os seres humanos são desafiados a enfrentar suas próprias contradições e a buscar uma compreensão mais profunda e autêntica de si mesmos.

A literatura nos permite vislumbrar um horizonte de possibilidades além das noções entre monstrosidade e humanidade, além das dicotomias simplistas que reduzem a complexidade do humano. O discurso literário nos desafia a reconhecer nossa natureza multifacetada e a perceber que não são claros os limites entre o monstruoso e o humano. Nesse sentido, a representação da maldade dos monstros morais na literatura atua como um eloquente aviso, lembrando-nos da multifacetada expressão do humano. Portanto, a literatura, ao desafiar essas fronteiras, incorpora e expressa a essência do trágico na busca por uma compreensão mais profunda do humano. Portanto, ao adentrar nas páginas de uma obra literária que tenha os monstros morais como protagonistas, somos convidados a mergulhar no turbilhão do conflito, a testemunhar a luta entre o monstro e o humano. É nesse encontro agonístico que encontramos a verdadeira essência da literatura, capaz de nos transportar para além das fronteiras do conhecido, despertando-nos para uma compreensão mais profunda de nós mesmos e do mundo que habitamos.

Desse modo, a representação da maldade dos monstros morais na literatura frequentemente emerge dentro de um campo de invisibilidade normalizadora, como é exemplificado nos contos de Rubem Fonseca. Ao retratar as elites, Fonseca expõe a futilidade dessa classe social, utilizando personagens cruéis que provocam desconforto e medo nos leitores. O que torna a abordagem de Fonseca particularmente perturbadora é a maneira como ele revela a monstrosidade moral no seio de uma classe social que, à primeira vista, leva uma vida tranquila, moralmente regrada. Essa classe dominante, em sua busca por alívio do estresse, se envolve em vícios e manias incomuns, recorrendo ao sofrimento alheio como um meio de satisfação. O monstro moral aqui não se encaixa no estereótipo tradicional de assassino, pois não é motivado por razões aparentes, mas sim pela pura perversidade. Fonseca desafia as expectativas, revelando a monstrosidade moral em sua completa humanidade, destacando como a crueldade e a maldade podem

se ocultar nos estratos sociais mais elevados. Essa subversão de expectativas é uma maneira poderosa pela qual a literatura ilumina as facetas obscuras do humano.

[...] Então vi a mulher, podia ser ela, ainda que mulher fosse menos emocionante, por ser mais fácil. Ela caminhava apressadamente, carregando um embrulho de papel ordinário, coisas de padaria ou de quitanda, estava de saia e blusa, andava depressa, havia árvores na calçada, de vinte em vinte metros, um interessante problema de exigir uma grande dose de perícia. Apaguei as luzes do carro e acelerei. Ela só percebeu que eu ia para cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio. Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda, passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto [...] (FONSECA, 1994, p. 397).

Um elemento fundamental na caracterização do monstro moral é o prazer e o poder que o monstro moral encontra em seus atos. O fato de o narrador expressar uma preferência por uma vítima do mesmo sexo, a fim de "medir forças", revela um aspecto de competição e dominação relacionado ao espectro da monstrosidade moral-comportamental. A satisfação da personagem em subjugar e causar sofrimento às suas vítimas é evidente, independentemente do gênero. O desprezo demonstrado pela personagem em relação à sua "presa" ilustra a maneira como ele se coloca em um patamar superior de poder e prazer ao infligir dor e sofrimento. Essa ênfase no prazer e no domínio sobre a vítima é um traço marcante da monstrosidade moral-comportamental, que frequentemente se manifesta na exploração do sofrimento alheio como uma fonte de satisfação para o monstro moral.

Nietzsche argumenta que a verdadeira apreciação da vida inclui a aceitação de todos os seus aspectos, incluindo os menos atraentes. Nesse sentido, observar o mundo e as pessoas em sua totalidade, mesmo nos detalhes comuns e prosaicos, é uma manifestação dessa vontade de afirmar a vida em sua plenitude, reconhecendo tanto os aspectos agradáveis quanto os desafiadores. O conto traz uma reflexão que está sintonia com a filosofia nietzschiana, que encoraja a visão do "terrível" como parte da experiência do humano e não busca camuflar os traços menos simpáticos da existência. O trecho do conto citado enfatiza a monstrosidade moral do protagonista do conto, que manifesta sua brutalidade ao banalizar a vítima. A

descrição da vítima como "de saia e blusa" e a referência ao embrulho como "papel ordinário" são maneiras pelas quais o narrador ressalta o gênero e a fragilidade e, possivelmente, a classe social menos favorecida da vítima. A escolha aleatória da vítima, apesar de ocorrer ao acaso, demonstra o desejo do protagonista de exercer controle e poder sobre os outros. É uma ilustração clara de uma luta desigual, em que o monstro moral utiliza seu carro importado e caro como uma ferramenta indispensável para seu ato monstruoso, elevando sua sensação de superioridade, prazer e poder. Essa sensação de superioridade e a capacidade de ocultar sua monstruosidade comportamental fazem com que a personagem execute o ato com frieza e atenção quase técnica. Isso destaca a natureza complexa e perturbadora da personagem, que se esconde sob uma aparência aparentemente comum e inofensiva, mas que, na realidade, é um monstro moral.

O protagonista central do conto demonstra sua monstruosidade moral por meio de um ato brutal e sádico. Ao apagar as luzes do carro e acelerar em direção à vítima, ele a pega de forma calculada, mirando diretamente entre suas pernas, em um golpe perfeito que fratura seus ossos. O ato é executado com uma precisão assustadora, destacando a capacidade do protagonista de causar dor e sofrimento de forma deliberada.

Nesse sentido, a descrição do narrador do conto ressoa com o conceito nietzschiano da crueldade como o prazer de fazer sofrer. Nietzsche argumenta que a crueldade é próprio do humano e, de certa forma, é uma expressão do poder e da vontade de dominação (FRANÇA, 2003, p. 68). O monstro moral, ao exercer sua maldade de forma tão impiedosa, revela sua vontade de exercer controle sobre a vítima e sentir-se superior. O ato é um exemplo vívido de como os monstros morais podem existir sob uma aparência comum, escondendo sua maldade da visão superficial. Desse modo, o trecho citado do conto destaca a dificuldade da humanidade (tentativa de negar, como diria Nietzsche) em lidar com a maldade dos monstros morais e como essa realidade perturbadora pode ser uma explicação para certas maneiras de pensar e interpretar o mundo, como discutido nas reflexões nietzschianas.

A família estava vendo televisão. Deu a sua voltinha, agora está mais calmo? perguntou minha mulher, deitada no sofá, olhando fixamente o

vídeo. Vou dormir, boa noite para todos, respondi, amanhã vou ter um dia terrível na companhia. (FONSECA, 1994, p. 397).

De maneira impressionante a invisibilidade da monstruosidade moral-comportamental do protagonista central do conto "Passeio Noturno" vai sendo apresentada no conto. Após atropelar mais uma de suas vítimas, a empolgação inicial que ele sente pelo ato violento parece se dissipar rapidamente. O protagonista volta para casa e se integra à rotina de sua família, como se nada tivesse acontecido, mantendo uma fachada de normalidade. Sua capacidade de alternar entre os papéis de um membro comum da sociedade e um assassino sádico é notável, revelando o aspecto insidioso da monstruosidade moral. Ele até usa o estresse do trabalho como uma justificativa para seus atos, como se fosse uma válvula de escape para suas frustrações. Essa dualidade na vida da personagem, uma rotina entediante durante o dia e a satisfação em seus "passeios noturnos", torna ainda mais perturbadora a sua representação como um monstro moral invisível aos olhos da sociedade.

Nietzsche reconhece que a crueldade e o sofrimento como partes da existência humana e da realidade (FRANÇA, 2003, p. 72). Isso se reflete em personagens literários que encarnam a monstruosidade moral, como o protagonista do conto "Passeio Noturno", que realiza atos cruéis e sádicos. A representação da monstruosidade no discurso literário pode servir como um espelho que nos permite explorar os aspectos mais sombrios e cruéis de nossas noções do que seja humano e monstruoso. Nesse sentido, a literatura, muitas vezes, representa o conflito agonístico entre essas duas dimensões, mostrando como a monstruosidade e a humanidade coexistem na experiência do humano. Ela nos desafia a encarar a realidade em sua complexidade, reconhecendo que tanto a crueldade quanto a suavidade, o prazer e o sofrimento fazem parte do que significa humano. Portanto, a literatura oferece uma expressão agonística do trágico, explorando as dualidades da existência humana.

Dessa maneira, Nietzsche busca romper com as dicotomias estabelecidas pela tradição filosófica e moral, enraizadas no platonismo e no cristianismo, a fim de afirmar a natureza trágica e não metafísico-moral da filosofia e do pensamento. Essa visão trágica é originária da literatura, onde encontramos expressões poéticas que revelam aspectos essenciais e sabedorias da realidade humana. Essa noção de

tragédia se manifesta nas narrativas teatrais (dramas), que capturam elementos fundamentais da vida. A tragicidade não se baseia em um eixo fixo, um ponto central, um ser ou um fundamento último da realidade, mas sim lança a totalidade em uma dimensão fluída e indeterminável.

Por sua vez, em *O Cheiro do Ralo*, a configuração do monstro moral é marcada por atributos como prazer, poder e liberdade, refletindo obsessões humanas e perversões. O narrador protagonista se revela, desde o início da trama, um exemplo de monstro moral-comportamental à medida que a narrativa se desenrola os caracteres de sua monstruosidade moral vão ficando cada vez mais nítidos. Seu prazer distorcido e sua obsessão pela bunda da garçonete destacam a busca do prazer a qualquer custo. Esse prazer é alimentado pelo poder que ele exerce sobre suas vítimas em sua loja de quinquilharias. A liberdade do narrador protagonista, neste contexto, se manifesta como a capacidade de agir sem restrições ou considerações morais, permitindo que o monstro moral siga seus impulsos e obsessões. Os espaços físicos limitados no enredo reforçam a ideia de que essas obsessões dominam a vida da personagem central, levando-o a um estado monstruoso de busca implacável pelo próprio prazer, sem preocupações com quaisquer os valores ou limites.

O narrador protagonista diz sempre aos seus clientes: "Vocês mostram o que tem, eu digo se interessa e quanto vale" (MUTARELLI, 2011, p. 19), como uma maneira de destacar o poder e prazer em sua posição como proprietário da loja de usados. Essa abordagem revela uma atitude de controle e avaliação subjacente a seu caráter. Ele desempenha o papel de juiz, decidindo o valor de algo com base em seu capricho pessoal. Esse poder de julgamento reforça sua sensação de poder e domínio sobre os clientes e os objetos que entram em sua loja. Seu prazer está em exercer esse poder, e ele encontra satisfação em determinar o valor das mercadorias de acordo com seus critérios subjetivos. Essa dinâmica demonstra uma faceta do monstro moral da personagem, onde seu prazer é derivado de seu controle e sua capacidade de afirmar sua vontade sobre os outros.

O trecho abaixo do romance *O Cheiro do Ralo* é intrigante, pois revela uma faceta inesperada do narrador protagonista. Embora ele tenha anteriormente expressado uma aparente aversão e falta de empatia em relação às pessoas,

especialmente mulheres, a presença da empregada doméstica parece quebrar essa barreira. Isso levanta a questão de se a empregada é uma figura real ou uma projeção da mente do protagonista, o que adiciona um elemento de ambiguidade à narrativa:

A vida é assim mesmo. A gente vai deixando as coisas pra lá, e as coisas vão crescendo, crescendo. No começo a gente não quer brigar porque é coisa pouca, mas aí vai crescendo, crescendo. É que nem a panela de pressão. Uma hora explode.  
 Olha, você falou tudo. Sabe, no meu trabalho, quando eu comecei tinha que ser forte. Eu tinha que ser frio. Porque eu compro as coisas dos outros, e tinha que oferecer o mínimo possível, para ter o meu lucro.  
 E no começo, eu ficava com pena das pessoas. Mas eu não podia ter pena, senão eu nunca ia chegar onde eu cheguei. Então eu fui ficando mais frio.  
 E onde foi que o senhor chegou? Assim, sendo frio.  
 No inferno. De Dante, associa.  
 Pior que fui da pena ao prazer.  
 E agora o senhor sente remorso?  
 Não. Acho que não.  
 Vou te confessar uma coisa.  
 Eu acho que eu nunca consegui, realmente, gostar de ninguém.  
 Isso deve ser triste.  
 Acho que não. Acho que triste não é a palavra certa.  
 (MUTARELLI, 2011, p.65-66).

A discussão sobre a relação entre os momentos e impulsos cruéis e as possibilidades de aprendizado, conforme apresentada na conversa do narrador protagonista, destaca um ponto fundamental na filosofia de Nietzsche. Pelo contrário, o filósofo propõe uma transformação, uma revisão dos valores convencionais para que possamos enfrentar e entender a complexidade da vida de maneira mais profunda. Ele acredita que o sofrimento e a dor desempenham um papel na afirmação do humano. Essa abordagem de transformação visa a revelar as ilusões que muitas vezes mascaram a realidade e nos impede de entender o mundo como ele é. Em vez de negar o sofrimento e a crueldade, Nietzsche argumenta que é essencial confrontá-los como parte integrante da existência humana, buscando, assim, uma compreensão mais profunda da realidade.

Depois ele tira o ralinho, e mete a mão.  
 Sinto um prazer quase incontrolado.  
 [...]  
 Vai para lá e pra cá. Puxa a mão trazendo um punhado de lama.  
 Uma lama negra e fétida.  
 Se você comer isso aí, eu te pago tanto.  
 Ele levanta de uma só vez.  
 Acho que não gostou.  
 Atira a lama na minha cara.

Vai se fudê! Vai se fudê, seu viado! Eu sô pobre mas sou honrado.  
Ele sai.  
(MUTARELLI, 2011, p. 30).

A presença de desvios de caráter do monstro moral começam a ficar evidentes e o uso do humor na narrativa vai revelando elementos grotescos de sua monstruosidade moral-comportamental. Esses desvios de caráter, que são descritos como mecanismos de busca de prazer de forma grotesca, são um elemento essencial na construção do protagonista como um monstro moral na história. Eles revelam a natureza distorcida e perturbada do narrador protagonista, que encontra prazer em situações estranhas ou cruéis.

Além disso, o uso do humor na narrativa serve para realçar ainda mais a monstruosidade do narrador protagonista. Ao expor o encanador a uma proposta de ridicularização sustentada pelo poder financeiro, o protagonista demonstra uma forma perversa de se divertir à custa de outra pessoa. Isso destaca a sua falta de empatia e a disposição de explorar o poder que detém, criando uma dinâmica que torna o enredo ainda mais sombrio e desconcertante. Esse tipo de comportamento contribui para a construção de uma personagem que se desvia consideravelmente dos padrões morais convencionais, criando assim um monstro moral na trama.

A cena descrita acima se alinha com a ideia de que a totalidade, vista através de uma lente nietzschiana, é capaz de incorporar tanto o bem quanto o mal. A narrativa destaca a natureza dual da experiência do humano, onde o narrador protagonista sente um "prazer quase incontido" ao observar o encanador tirando lama do ralo, indicando uma inclinação para a excitação por elementos que muitos considerariam repulsivos. Isso ilustra o elemento impureza como um dos caracteres da monstruosidade moral-comportamental. Além disso, também enfatiza o poder e a maldade do monstro moral, pois quando propôs ao encanador um desafio financeiro, o narrador protagonista esperava subjugar e humilhar o trabalhador. No entanto, a reação do encanador – "Atira a lama na minha cara" – demonstra uma revolta e recusa a se submeter às condições do monstro moral. Essa complexidade do humano na narrativa reflete a ideia nietzschiana de que a crueldade, em suas várias formas, faz parte da existência e pode ser tanto destrutiva quanto promover a autoafirmação do humano.

Um momento decisivo na vida do narrador protagonista de *O Cheiro do Ralo*, ocorre depois de um encontro casual com a garçonete na lanchonete. Esse encontro desencadeia uma mudança significativa em sua realidade entediante. Ele fica hipnotizado pela aparência física da garçonete, especificamente sua "bunda enorme", que se torna uma obsessão para ele. A maneira como o monstro moral observa reflete sua tendência de avaliar as pessoas da mesma forma que objetos, submetendo-as a uma lógica que transforma tudo em coisas sujeitas a serem compradas por ele. Essa transformação é reveladora da monstruosidade moral da personagem central, que encontra prazer e poder em sua capacidade de julgar e dominar os outros, tratando-os como mercadorias. A ambição- atração que ele sente pela garçonete se torna parte de sua busca por satisfação, um tema central no livro, e representa a desumanização e a exploração que permeiam sua visão de mundo.

Mesmo sem fome e com noje, me sento no mesmo lugar.  
 Ah! O livro é o mesmo de ontem.  
 Paul Auster é difícil.  
 Se a comida daqui fosse boa, o paraíso seria aqui.  
 Sem perceber, falei.  
 Ela riu.  
 Devolvi.  
 Trouxe o lanche. Ansiava pelo refrigerante.  
 Ela foi.  
 Ela se curvou.  
 Sua bunda.  
 Sua bunda, imensa e disforme, sorriu patra mim.  
 Suei frio.  
 Por que o senhor disse aquilo?  
 Eu gosto daqui. Tá sempre vazio, consigo sempre o mesmo lugar no balcão.  
 Você sabe, essas coisas são importantes.  
 É que , na hora que o senhor vem, a peaozada já foi embora.  
 Ela deve ser a rainha de todos eles.  
 Deve inspirar seus sonhos.  
 (MUTARELLI, 2011, p. 17).

O narrador protagonista, ao não cogitar conquistar a garçonete de maneira convencional e pretender recusar o convite para um encontro, demonstra sua visão de mundo reducionista e desumanizadora. Ele vê a garçonete não como uma pessoa completa, mas como um conjunto de partes atrativas do corpo que despertam seu desejo. Esse enfoque metonímico revela sua disposição de objetificar as pessoas, tratando-as como partes dissociadas de um todo, sujeitas à sua satisfação pessoal. O fato de ele estar disposto a buscar intimidade sem gastar dinheiro ilustra sua determinação em alcançar seus objetivos sem levar em

consideração o respeito pelas outras pessoas. Esse aspecto da protagonista exemplifica sua monstruosidade moral, onde o prazer pessoal e o poder dominante superam qualquer consideração ética ou respeito pelas outras pessoas, retratando uma visão degradante e desumana da interação humana.

Ademais, ao eleger um conceito tradicionalmente literário para a construção de sua filosofia, Nietzsche quebra fronteiras e estabelece uma nova abordagem. A tragicidade é um elemento crucial para a compreensão do pensamento nietzschiano, pois é através dela que ele explora e questiona a existência humana. Além disso, é importante destacar que Nietzsche era um filólogo, alguém que estudava e apreciava as letras e a linguagem em sua forma escrita.

Dessa forma, a incorporação da tragicidade e o estilo literário de Nietzsche desempenham papéis significativos em sua abordagem filosófica. Através da literatura, ele encontra uma linguagem adequada para expressar sua visão trágica da vida e rompe com as concepções tradicionais de verdade e moralidade. Ao fazê-lo, ele nos convida a repensar nossas perspectivas e a considerar novas possibilidades para o entendimento da existência humana.

A conexão entre filosofia e literatura remonta à Grécia Antiga e se estabeleceu de maneira peculiar ao longo dos séculos, legitimando-se como uma interação significativa. No contexto moderno, alguns pensadores se apropriaram dessa relação para expressar seus pensamentos, abrindo assim a possibilidade de criar uma forma de "literatura" como manifestação artística e explorando o uso estético-filosófico da linguagem. Na contemporaneidade, observamos tanto filósofos se apropriando da literatura para apresentar suas teorias ou o surgimento de pensadores não sistemáticos, quanto escritores e poetas criando mundos possíveis e levando os leitores além das narrativas tradicionais.

Dentre essas interações, é especialmente relevante destacar a aproximação de Nietzsche com a literatura e sua escrita caracteristicamente literária. Nietzsche adotou uma linguagem filosófico-poética que transcende os limites convencionais da expressão filosófica. Sua escrita não se limita a um discurso técnico ou argumentativo, mas se manifesta como uma obra de arte em si mesma. Através de metáforas, alegorias e uma prosa vibrante, Nietzsche estimula a imaginação e a sensibilidade do leitor, convidando-o a mergulhar em um mundo de pensamento

instigante e provocativo. Sua escrita é permeada por um estilo literário único, capaz de transmitir ideias complexas de maneira vívida e poética. É nessa convergência entre filosofia e literatura que encontramos a força e a originalidade da abordagem de Nietzsche.

A linguagem utilizada por Nietzsche é rica em significados e nuances, envolvendo o leitor em uma experiência estética e literária. Sua escrita vai além da mera transmissão de conceitos, incorporando uma dimensão poética e artística. Assim, mesmo sendo um filósofo, Nietzsche demonstra um estilo literário distintivo, que permeia sua obra com uma expressividade única e cativante.

Nesta dissertação, exploramos essa radicalidade sob a perspectiva do monstro moral como metáfora do trágico, uma posição decisiva que afeta diretamente a forma clássica e convencional de pensar a filosofia. Esse posicionamento ousado abre espaço para novas territorialidades filosóficas e estratégias de pensamento. Outra aproximação do pensamento nietzschiano com o campo literário pode ser apontada na postura estilística adotada por ele. Nietzsche se utiliza da linguagem de forma poética e provocativa, buscando expressar suas ideias de maneira poderosa e impactante. Dessa forma, sua abordagem filosófica vai além do mero discurso racional, envolvendo os leitores em uma experiência estética e transformadora.

Na filosofia, há uma ênfase na busca pela validação da razão teórica, na prática crítica, na lógica da argumentação, no diálogo, na análise conceitual e na compreensão teórica. O objetivo central é a busca pela "verdade". Nesse contexto, a dissertação explora o pensamento de Nietzsche em relação à tradição filosófica, evidenciando sua distância ao estabelecer uma posição de *"transvaloração"*. Nietzsche busca estabelecer a supremacia da expressão sobre a argumentação, do estilo sobre a lógica, da fragmentação sobre a sistematização, do aspecto imagético sobre o teórico e do artístico sobre o científico. Dessa maneira, Nietzsche é essencialmente um filósofo distanciado dos procedimentos puramente acadêmicos peculiar ao domínio filosófico, e sua abordagem envolve desafios, *transvaloração* de valores e transformações da própria filosofia. Uma das mudanças mais significativas é a concepção da verdade como produção e invenção.

Partindo de uma leitura que considera a relação entre monstrosidade e humanidade na literatura como uma expressão agônica do conflito trágico, podemos compreender a visão de Nietzsche de que a luta entre os dois impulsos fundamentais da natureza é responsável pelo surgimento da obra de arte trágica. Nessa perspectiva, o termo "*ágon*" é utilizado para descrever essa dinâmica de confronto e competição.

A seus dois deuses da arte, Apolo e Dionísio, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto a origens e objetivos, entre a arte do figurador plástico [*Bildner*], a apolínea, e a arte não-figurada [*unbildlichen*] da música, a de Dionísio: ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum "arte" lançava apenas aparentemente a ponte; até que por fim, através de um miraculoso ato metafísico da "vontade" helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática. (NIETZSCHE, 2009, p. 43).

Nietzsche estabelece uma conexão entre a arte e a dualidade do apolíneo e do dionisíaco, comparando-a à dualidade dos sexos na procriação. Ele introduz a ideia de luta, representada pelo termo "*Kampf*", como fundamental para compreender a relação entre essas duas forças primordiais. A hipótese proposta é que essa luta entre os impulsos apolíneo e dionisíaco, presentes na natureza humana, dá origem à criação da obra de arte trágica, e essa luta deve ser compreendida como um "*agón*", um confronto ou competição. Nietzsche considera que a arte trágica surge a partir dessa tensão e antagonismo entre essas forças, e é nesse conflito que a obra de arte adquire sua profundidade e impacto. A luta entre o apolíneo, que representa a busca pela forma, ordem e harmonia, e o dionisíaco, que simboliza o caos, a paixão e o instinto, é constante e dá origem a uma série de reconciliações periódicas. Essa dinâmica agônica é essencial para o desenvolvimento e a vitalidade da arte trágica. Nesse contexto, a ideia de luta não é apenas um conflito, mas também um processo criativo. A interação entre o apolíneo e o dionisíaco, embora possa parecer contraditória, é fundamental para a manifestação da arte trágica e para a compreensão mais profunda do humano.

Desde o início, o autor de *O Nascimento da Tragédia* destaca a dualidade do apolíneo e do dionisíaco como princípios estético-metafísicos, forças da natureza que são a fonte das várias expressões da arte grega. Apolo representa as artes

figurativas e plásticas, enquanto Dionísio é o deus da arte não-figurativa, especialmente a música. Esses dois princípios caminham lado a lado, em uma relação de contraposição, duelo e conflito. Esse conflito pode ser entendido como uma relação agonística, uma espécie de guerra. A união do apolíneo e do dionisíaco é, essencialmente, um confronto agonístico, uma guerra criativa. No entanto, o que é crucial nessa guerra não é apenas o seu caráter destrutivo, mas o seu aspecto gerador, pois é da batalha entre o apolíneo e do dionisíaco que surge a arte trágica, especificamente a tragédia ática. A tragédia não é exclusivamente dionisíaca nem apolínea, mas incorpora simultaneamente os dois elementos, pois é gerada e expressa pela contraposição essencial entre apolíneo e dionisíaco. A obra trágica é a expressão dessa contradição que ocorre no cerne do mundo, sem nunca ser resolvida, e é isso que constitui o trágico. O trágico é a própria contradição. O trágico é o *agón*. O trágico é o conflito. Nesse sentido, Nietzsche aponta a importância da batalha criativa entre apolíneo e do dionisíaco na formação da tragédia e destaca que a contraposição agonística dessas forças é o que dá origem à expressão da arte.

A partir dessa perspectiva da concepção trágica de Nietzsche, podemos lançar luz sobre a relação entre a monstruosidade e a humanidade na literatura, revelando-as como expressões agonísticas do conflito trágico. De acordo com Nietzsche, a condição trágica da existência humana é marcada pela luta incessante entre forças opostas, uma dualidade fundamental. Por essa ótica, podemos visualizar nas narrativas sobre a maldade do monstro moral essa tensão. A monstruosidade, vista sob essa perspectiva, não é apenas um traço abominável ou perturbador, mas sim um elemento próprio do humano. No discurso literário, a representação da maldade dos monstros morais monstro personifica essa dualidade em constante conflito, perturbando a sensação de harmonia e inspirando uma análise profunda da condição humana.

Por outro lado, a humanidade na literatura é retratada como uma busca por sentido em meio ao caos. Essa representação agonística do conflito trágico no discurso literário se traduz num movimento essencial, no plano discursivo e simbólico da literatura, para a compreensão da complexidade do humano. Pois, ao explorar a interação entre a monstruosidade e a humanidade, revela-se como uma

arena onde o conflito é travado e transcrito. Ela desafia as noções convencionais de moralidade e oferece uma visão mais abrangente e profunda do humano. Assim, a monstruosidade e a humanidade na literatura assumem um caráter agonístico, onde as tensões e os confrontos são enfrentados e transformados em expressões artísticas. É nessa dinâmica que encontramos a essência trágica da vida, em que o conflito e a luta se revelam como elementos indispensáveis para a compreensão da literatura como forma de conhecimento, saber enquanto arte presente na tradição literária.

A relação entre a monstruosidade e a humanidade na literatura, sob a perspectiva do projeto ético-estético nietzschiano, nos convida a refletir sobre a complexidade do humano e as representações artísticas que exploram essa temática. A partir da perspectiva singular de Nietzsche, exploramos a dinâmica entre os elementos monstruosos e humanos na literatura, desafiando as noções convencionais de moralidade, bem e mal, certo e errado, ao examinar o monstro moral como um conflito trágico

A literatura, no contexto do projeto ético-estético de Nietzsche, desempenha um papel crucial na representação da concepção trágica nietzschiana. Ela não apenas retrata a maldade do monstro moral, mas também expõe os elementos trágicos que dão origem a esses monstros. Isso lança luz sobre a (falsa) dicotomia entre monstruosidade e humanidade, mostrando como as circunstâncias, influências e conflitos podem criar as condições para a manifestação do trágico no humano. A literatura, assim como a arte em geral, transcende essa falsa dicotomia ao revelar a complexidade e a interconexão entre esses elementos, ressaltando como a tragédia é muitas vezes o resultado de tensões e conflitos inerentes à condição humana. Portanto, a literatura se torna uma janela para a compreensão dos aspectos trágicos da existência, à medida que desafia a simplificação das categorias de monstros e humanos. Isso se alinha com a perspectiva de Nietzsche de que a vida, em sua totalidade, incorpora tanto elementos trágicos quanto belos, e a literatura desempenha um papel essencial ao representar essa complexa tapeçaria da experiência humana.

Por meio de personagens complexos e conflitantes, a literatura oferece um espaço para explorar os limites da moralidade e a diversidade de experiências

humanas. Os escritores têm a capacidade de retratar os aspectos mais sombrios e profundos do humano, rompendo com a moralidade tradicional e desafiando as ideias preconcebidas.

Dentro da abordagem nietzschiana, o humano é caracterizada por uma natureza multifacetada, onde a monstruosidade coexiste com o que consideramos como traços do humano. Nessa perspectiva, a noção moralmente construída de humanidade que evoluiu na civilização ocidental, muitas vezes definida em contraposição a uma concepção de monstruosidade. A visão nietzschiana revela que a humanidade é composta por uma variedade de aspectos e facetas, incluindo tanto aquelas que a sociedade considera moralmente aceitáveis quanto aquelas que são rotuladas como monstruosas. Esse entendimento ressalta a riqueza e complexidade do humano, desafiando noções simplistas de bondade e maldade. Por meio dessa perspectiva multifacetada, Nietzsche nos convida a reconsiderar e questionar as fronteiras da moralidade. Nesse sentido, a representação ficcional da maldade do monstro moral nos convida para aceitação da monstruosidade dentro de nós mesmos como forma de reconhecer aquilo que em nós traduz *o humano, demasiado humano*. Ao compreender que a noção de humanidade não é um conceito fixo e estático, mas sim uma constante construção e desconstrução de valores, somos convidados a explorar nossa própria complexidade.

Assim, a literatura, ao representar essa interação entre a monstruosidade e a humanidade, permite-nos questionar e reavaliar as noções tradicionais de moralidade e ética. Através da arte literária, somos convidados a examinar nossos próprios valores, confrontar nossos medos e angústias, e enfrentar os conflitos internos que permeiam nossa existência. A literatura nos fornece um terreno fértil para explorar a diversidade de perspectivas e ampliar nossa compreensão do humano.

Além disso, o projeto ético-estético nietzschiano nos leva a refletir sobre o papel do escritor como criador e transformador de valores. O escritor, ao dar voz à monstruosidade e explorar a complexidade humana, desafia as convenções e estabelece novos parâmetros para a apreciação estética. Através da literatura, somos confrontados com a necessidade de questionar e reinterpretar

constantemente os conceitos morais, a fim de promover uma evolução e superação das limitações impostas pelos valores estabelecidos.

#### **4.4 A maldade do monstro moral segundo a ótica do projeto ético-estético nietzschiano**

Segundo Nietzsche, a noção de humanidade é uma construção cultural, histórica e social, e não uma essência natural imutável. Essa perspectiva implica em desmistificar a ideia de que a humanidade é sinônimo de bondade, virtude e moralidade, e, por outro lado, que a monstrosidade é sinônimo de maldade, perversão e imoralidade. Na literatura, essa dicotomia é frequentemente representada através de personagens que simbolizam essas polaridades, como é o caso dos monstros morais. Embora sua monstrosidade (moral-comportamental) não possa ser negada na medida em que transgridem as normas morais e sociais, ao mesmo tempo sua humanidade está presente na *“pálida normalidade”*.

Numa interpretação sob a ótica nietzschiana da ambiguidade entre a monstrosidade e a humanidade no discurso literário, podemos estabelecer uma conexão entre o discurso literário sobre o monstro moral e o projeto ético-estético de Nietzsche, que defende por uma profunda reavaliação dos valores morais e estéticos arraigados na cultura ocidental. Para Nietzsche, a arte é uma forma de afirmar a vontade de potência. E, nesse sentido, a literatura quando representa a relação entre monstrosidade e a humanidade pode ser vista como uma forma de subverter as normas culturais e desafiar a moralidade vigente. Com a representação da maldade dos monstros morais, a literatura pode questionar as concepções fixas de bem e mal, virtude e pecado, e propor novas perspectivas sobre o que é o humano.

Além disso, a representação da monstrosidade e da humanidade na literatura também pode ser vista como uma forma de explorar os conflitos internos e externos que moldam o humano. Ao expor esses conflitos, a literatura pode ajudar a compreender a complexidade e a ambiguidade da vida humana, e a desenvolver uma ética da *“transvaloração dos valores”*.

Desse modo, a partir da ótica nietzschiana vislumbramos a monstrosidade e a humanidade na literatura segundo a proposta de uma revisão radical dos valores culturais estabelecidos e uma afirmação da vontade de potência. Pois, a representação ambígua da maldade dos monstros morais no discurso literário pode desafiar as concepções fixas de bem e mal. Segundo, a ótica nietzschiana assumida sobre a relação entre a noção de monstrosidade e humanidade, podemos questionar as noções atemporais acerca do humano e estabelecer uma nova compreensão. Dessa forma, é fundamental examinar o humano em seu contexto histórico específico e confrontá-lo com sua contingência, cientes das limitações de nossas afirmações, uma vez que o humano é variável, dependendo do tempo, lugar, costumes e uma infinidade de variáveis que compõem sua complexidade.

Nesse percurso, exploramos a relação entre a monstrosidade e a humanidade, presente na literatura como representação da maldade dos monstros morais enquanto do conflito trágico. Assim, não podemos deixar de reconhecer que a monstrosidade moral-comportamental no humano não pode ser negada. Por meio de reflexões nietzschianas, buscamos desvelar as camadas mais profundas da representação do humano na literatura, explorando os abismos da experiência humana. Não é demais afirmar que a literatura é essencial para a própria constituição do humano. Nesse sentido, a noção de que a literatura é um importante elemento de nossa humanização encontra respaldo na percepção de que nenhum indivíduo passa um dia inteiro sem envolver-se em algum tipo de narrativa ou ficção. A literatura desempenha um papel crucial na confirmação da humanidade de uma pessoa, agindo tanto em níveis conscientes quanto inconscientes. Além disso, ela é vista como uma necessidade universal, cuja satisfação é vital para preservar e fortalecer a personalidade. Ao dar forma aos sentimentos e à visão de mundo, a literatura age como um organizador, liberando a mente do caos e, conseqüentemente, contribuindo para o processo de humanização, fornecendo um substrato fundamental para a expressão e compreensão da experiência humana (CANDIDO, 2017, p. 122).

Ao trazer à tona essa interação entre a monstrosidade e a humanidade no discurso literário, segundo a perspectiva nietzschiana desafiamos as concepções simplistas e idealizadas do humano. Expondo a complexidade intrínseca da

condição humana, reconhecendo que o mal enquanto expressão agonística do trágico, confrontamos os aspectos sombrios de nossa própria noção de humanidade, buscando assim construir uma concepção mais completa e genuína do que significa o humano.

É necessário desvendar as armadilhas da separação entre a monstruosidade e a humanidade, uma tarefa essencial para uma filosofia que busca se afastar de explicações moralizantes, valorizando o elemento até então negligenciado pelo pensamento ocidental: "a parte vergonhosa" condenada tanto na tradição filosófica socrático-platônica quanto por sua herdeira imediata, a cultura judaico-cristã. Nietzsche se depara com essa empreitada desafiadora, mobilizando suas habilidades como psicólogo para dissecar o humano e demonstrar como o discurso moral está ligado ao equívoco de supor uma realidade e pureza original do ser humano.

[...] De fato, uma fé cega na bondade da natureza humana, uma arraigada aversão à análise das ações humanas, uma espécie de pudor frente à nudez da alma podem realmente ser mais desejáveis para a felicidade geral de um homem do que o atributo da penetração psicológica, vantajoso em casos particulares; e talvez a crença *no bem, em homens e ações virtuosas, numa abundância de boa vontade impessoal no mundo, tenha tornado os homens melhores, na medida em que os tornou menos desconfiados.* [...] (NIETZSCHE, 2005, p. 35 – Grifo do autor)

Desse modo, Nietzsche traz à tona a ideia de uma fé cega na bondade da natureza humana e uma aversão à análise das ações humanas como elementos que podem contribuir para a felicidade geral. No entanto, é importante destacar a noção agonística do conflito trágico presente nessa citação. O filósofo de *Além do Bem do Mal* sugere, com certa ironia, que essa crença no bem e na virtude, juntamente com a falta de desconfiança, pode tornar os seres humanos melhores. No entanto, é preciso compreender que Nietzsche não aborda essa questão de forma ingênua ou simplista. Ele reconhece que existe uma tensão subjacente entre a fé cega na bondade humana e a análise psicológica profunda.

A partir do projeto ético-estético de Nietzsche, a condução estética da vida cotidiana possibilita ao homem reafirmar seu domínio sobre suas disposições corporais e refiná-las por meio das influências inspiradoras da arte. Isso permite o cultivo e o embelezamento da vida, tornando mais suportável o fardo das adversidades existenciais e contribuindo para a criação de uma identidade própria. É

fundamental destacar que, dentro da perspectiva ético-estética de Nietzsche, a arte não se limita apenas a formas concretas, como música, pintura e poesia. Ela possui uma dimensão ética e estética mais ampla, cuja principal função é elevar o homem e promover uma transformação profunda da existência, ou seja, o processo de autotransformação. Nietzsche propõe que a arte, quando vivenciada de forma trágica em todas as esferas da vida, permite ao indivíduo recriar-se e reconfigurar suas próprias condições e valores, superando limitações e alcançando um estado de autoafirmação.

Nesse sentido, a perspectiva de Nietzsche ressalta que a Arte vai além de uma simples expressão artística, tornando-se um meio essencial para a construção e recriação do humano. Ao ser considerada um exemplo emblemático da vida como vontade de poder, a Arte representa um contínuo ato de criar e recriar, sem uma finalidade pré-definida. Na visão do artista, cada obra permanece em um estado de incompletude, impulsionando-o a incessantemente criar. Essa capacidade do artista em capturar a essência da vida e refleti-la em suas obras revela a pulsão criativa inerente à vontade de poder, o impulso vital que constantemente busca superar a si mesmo. A Arte, portanto, torna-se um meio peculiar de compreender a natureza essencialmente criativa e afirmativa da vida, em que cada obra se torna um espelho do poder criativo que permeia a existência.

Nesse estado, enriquecemos todas as coisas com nossa própria plenitude: o que enxergamos, o que queremos, enxergamos avolumado, comprimido, forte, sobrecarregado de energia. Nesse estado, o ser humano transforma as coisas até espelharem seu poder — até serem reflexos de sua perfeição. Esse ter de transformar no que é perfeito é — arte. Mesmo tudo o que ele não é se torna para ele, no entanto, prazer em si; na arte, o ser humano frui a si mesmo enquanto perfeição. — Seria lícito imaginar um estado oposto, uma específica natureza antiartística do instinto — um modo de ser que empobrecesse, diluísse, debilitasse todas as coisas. [...] (NIETZSCHE, 2006, p. 63)

Nietzsche aborda a relação entre o ser humano e a Arte, destacando a capacidade transformadora e enriquecedora que a Arte possui em nossa percepção e experiência do mundo. Nesse estado, o ser humano é capaz de ver as coisas de forma ampliada e intensa, infundindo nelas seu poder e perfeição. Através da Arte, o indivíduo é capaz de transformar o mundo à sua imagem, tornando-o um reflexo de sua própria perfeição. A capacidade de transformar o mundo de forma artística é descrita como uma manifestação do poder humano.

No entanto, Nietzsche também levanta a possibilidade de um estado oposto, uma natureza antiartística do instinto. Nesse estado, tudo seria empobrecido, diluído e enfraquecido. Seria uma forma de existência que não aprecia nem valoriza a Arte e sua capacidade de enriquecer e transformar a realidade. A Arte, portanto, desempenha um papel essencial na busca pela autoafirmação e na criação de significado em nossa existência.

No prefácio intitulado *Ensaio de Autocrítica*, adicionado quatorze anos após a publicação de *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche reafirma a interconexão essencial entre a reflexão sobre a arte e a vida, conforme sua perspectiva ético-estética. Ele destaca que sua compreensão da arte em *O Nascimento da Tragédia* difere das obras posteriores, como *Humano, demasiado humano*, devido à ênfase e ao significado específico atribuídos à Arte. No entanto, é fundamental salientar que a motivação da Arte em conferir sentido à vida é um elemento comum no pensamento de Nietzsche. Nesse sentido a Prof. Rosa Dias afirma:

Reverendo o que fizera em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche revela ter ousado pensar a arte na perspectiva da vida. A questão metafísica – ‘que é a arte?’ – coincide com a questão existencial – ‘qual o sentido da vida?’ A vida como propósito da arte, a arte como necessária proteção da vida, a vida só se justificando como fenômeno estético, constituem praticamente um leimotiv que acompanha todas as questões fundamentais do livro. (DIAS, 2011, p. 85)

A partir de *Humano, Demasiado Humano* e nas obras seguintes, Nietzsche direciona sua atenção para a "arte de viver"<sup>30</sup>, tornando-a a reflexão central. Esse conceito refere-se à busca pelo aprimoramento da vida e à superação das limitações humanas. Nesse sentido, o Prof. Wilhelm Schmid destaca, no seu interessante

---

30 A noção de "arte de viver" em Nietzsche foi introduzida pelo Prof. Wilhelm Schmid, ensaísta alemão e professor na Universidade de Erfurt, em um artigo publicado em *Nietzsche Studien* (1992) – uma das principais publicações dedicadas aos estudos de Nietzsche, com sede em Berlim. O texto foi traduzido pelo Prof. Alexandre Alves, Doutor em História pela USP e pesquisador colaborador no Departamento de História do IFCH/UNICAMP. Nesse artigo, Schmid propõe uma nova interpretação do pensamento de Nietzsche, sob a perspectiva da estética da existência, apresentando Nietzsche não apenas como um crítico dos valores e destruidor de ídolos, mas também como um pensador que propõe uma nova ética, uma ética da imanência que se manifesta na forma de uma nova arte de viver. Essa concepção destaca a vida como uma obra de arte em constante criação e recriação, refletindo a busca pela autenticidade, a superação das limitações morais. A arte de viver, segundo Nietzsche, reside na afirmação da existência em sua totalidade, abraçando tanto as alegrias quanto os desafios da vida, e criando uma ética que valoriza a imanência, a liberdade e a espontaneidade na expressão da própria vida.

ensaio *Dar forma a nós mesmos: sobre a filosofia da arte de viver em Nietzsche, que:*

Nietzsche visualizou claramente o problema; ele sabia que esta questão se colocaria, pois: “Para quem, de um modo geral, existe ainda algo rigorosamente obrigatório?”. A resposta, nesta época de descomprometimento [*Unverbundenheit*], de informalidade, ele a encontra no trabalho sobre uma nova arte de viver. Mas, arte de viver não significa aqui o que se entende correntemente por esta expressão: não se trata de uma vida de prazer permanente, da sensação de felicidade entediada, da vida elegante na sociedade. **Arte de viver significa apenas fazer de sua própria vida objeto de uma espécie de saber e de arte. Nietzsche conhece os dois elementos dos quais, segundo essa definição, se constitui em princípio uma filosofia da arte de viver: filosofia enquanto forma de vida e arte de viver praticada; filosofia enquanto reflexão sobre esta *práxis* — filosofia, enfim, no ponto de intersecção entre pensamento e existência. Devemos entender, de um modo geral, por arte de viver a capacidade de conduzir a própria vida; ela abrange um elenco de práticas, técnicas e tecnologias, uma ascética e uma estilística.** E está ligada ao trabalho: “Temos que trabalhar, se não por gosto, então ao menos por desespero, pois tudo bem pesado, trabalhar é menos tedioso do que se distrair. (SCHMID, 2007, p. 46)

O Prof. Wilhelm Schmid defende ainda que Nietzsche revela que a moralidade se oculta nas relações de poder, as quais são inscritas nela de forma subjetiva. De modo que a proposta de arte de viver nietzschiana busca transcender essas estruturas morais impostas, convidando o indivíduo a criar sua própria ética baseada na afirmação da vida em sua totalidade.

A filosofia da arte de viver assume em Nietzsche a tarefa da moldagem do sujeito que se liberta da moral. Moral, em termos gerais, é o juízo de valor produzido com base em esquemas fixos de avaliação (por exemplo, “bem e mal”) e do qual são derivadas normas obrigatórias. Nietzsche revela as relações de poder que se ocultam por trás da moral e que nela se acham inscritas. [...] (SCHMID, 2007, p. 46)

No ensaio mencionado, Schmid assinala também que a arte de viver em Nietzsche ressalta a transição de uma ética baseada em valores morais obsoletos para uma nova perspectiva da liberdade e da autenticidade. Assim, para o ensaísta alemão, Nietzsche é, na verdade, um pensador essencialmente ético, cuja genealogia da moral visa preparar o caminho para o surgimento do indivíduo livre, capaz de se desvincular das imposições morais. Sua genealogia da moral tem como objetivo fundamental preparar o terreno para a emergência do indivíduo emancipado, aquele capaz de se emancipar das restrições morais. Isso desencadeia uma discussão contínua, pois a libertação do sistema de condicionamentos e

regulamentações que governam o indivíduo é um desafio árduo (SCHMID, 2007, p. 47). Mesmo assim, Nietzsche embarca nessa jornada genealógica, um trabalho de esclarecimento, e delinea o contorno desse indivíduo emancipado. Através da genealogia, esse ser se liberta para esculpir sua própria essência, atendendo ao apelo do esclarecimento de aprender a autogoverno e recusar a entrega desse cuidado a terceiros. Para Nietzsche, esse é o "homem da vontade própria independente e duradoura". Desse modo, a arte de viver, nesse contexto, assume o papel de uma práxis da liberdade, substituindo a moral tradicional e permitindo que o sujeito encontre seu próprio caminho de vivenciar a existência de forma genuína e afirmativa.

Uma ética no sentido da arte de viver e de uma práxis da liberdade coloca-se no lugar da moral que se tornou obsoleta. Nietzsche, que costuma ser percebido como destruidor da moral e dos valores, é essencialmente um pensador ético. A genealogia da moral tem o objetivo de preparar o advento do indivíduo livre, que é capaz de desligar-se da moral. Trata-se, neste caso, de uma discussão, que é difícil admitir que um dia possa ser encerrada: o sistema dos condicionamentos e normatizações, aos quais o sujeito está subordinado, não é fácil de ser desativado. Mesmo assim, Nietzsche empreende a genealogia da moral, esse trabalho de esclarecimento [*Aufklärung*], não sem ter um esboço daquele indivíduo livre, que através do trabalho da genealogia se torna livre para dar forma a si próprio e que, com isso, também corresponde àquela outra reivindicação do esclarecimento [*Aufklärung*]: aprender a governar a si mesmo e não ceder a outros o cuidado consigo. (SCHMID, 2007, p. 47)

O aforismo intitulado *Contra a arte das obras de arte* explora essa ideia, criticando a concepção convencional de arte que se concentra apenas na criação de obras externas. Nietzsche defende que a verdadeira Arte está intrinsecamente ligada à existência e à busca da afirmação da vida. Essa abordagem ético-estética enfatiza a importância da autoafirmação, da superação de limitações e da busca por uma vida mais significativa e realizada.

A arte deve, sobretudo e principalmente, embelezar a vida, ou seja, tornar a nós mesmos suportáveis e, se possível, agradáveis para os outros: com essa tarefa diante de si, ela nos modera e nos contém, cria formas de trato, vincula os não-educados a leis de decoro, limpeza, cortesia, do falar e calar no momento certo. **Depois a arte deve ocultar ou reinterpretar tudo que é feio, o que é doloroso, horroroso, nojento, que, apesar de todos os esforços, sempre torna a irromper, em conformidade com a origem da natureza humana: deve assim proceder, em particular, no tocante às paixões e angústias e dores psíquicas, e no que é inevitavelmente ou insuperavelmente feio deve fazer com que transpareça o significativo.** Após essa grande, imensa tarefa da arte, o que se chama propriamente arte, a das obras de arte, não é mais que um apêndice: um homem que

sente em si um excedente de tais forças embelezadoras, ocultadoras e reinterpretantes procurará, enfim, desafogar esse excedente em obras de arte; [...] Mas agora iniciamos a arte geralmente pelo final, agarramo-nos à sua cauda e pensamos que a arte das obras de arte é o verdadeiro, que a partir dela a vida deve ser melhorada e transformada — tolos que somos! Se damos início à refeição pela sobremesa e saboreamos doce após doce, não surpreende que arruinemos o estômago e até mesmo o apetite para o bom, substancial, nutritivo alimento que nos oferece a arte! (NIETZSCHE, 2006, p. 72 – Grifo nosso)

No projeto ético-estético nietzschiano, Nietzsche destaca o papel da Arte em embelezar a existência e tornar as pessoas mais agradáveis e suportáveis para os outros. Além disso, ela busca reinterpretar o que é considerado feio, doloroso, horrível ou repugnante (a mosntruosidade moral-comportamental, por exemplo), revelando seu aspecto significativo e transformador. Para Nietzsche, a criação artística é vista como um complemento desse amplo propósito da Arte em geral. É uma expressão da capacidade excedente que alguns indivíduos possuem de embelezar, ocultar e reinterpretar a realidade. Essas pessoas encontram na criação artística uma forma de liberar e canalizar esse excedente.

No entanto, Nietzsche critica a visão limitada de que a arte das obras de arte é o aspecto central da arte e que a vida deve ser melhorada e transformada apenas através dela. Ele faz uma analogia ao começar uma refeição pela sobremesa, ressaltando que isso pode prejudicar o estômago e diminuir o apetite para o alimento verdadeiramente nutritivo e substancial que a arte pode proporcionar. O filósofo de *Além do Bem e do Mal* enfatiza a importância de compreender a arte em sua totalidade, reconhecendo que sua função vai além das obras individuais. A arte permeia todos os aspectos da vida, enriquecendo-a e proporcionando uma experiência afirmativa da vida.

No projeto ético-estético nietzschiano, a compreensão da arte é fundamental para a criação de uma vida cotidiana plena e significativa. Podemos dizer, segundo a ótica nietzschiana, que a literatura desempenha um papel crucial ao permitir que as forças singulares e contradições do humano se manifestem dentro da representação da maldade dos monstros morais. Nietzsche valoriza a ideia de que a arte tem o poder de transformar e elevar a existência humana. Ela não se limita apenas às obras artísticas em si, mas se estende à própria criação da vida cotidiana. A arte, nessa perspectiva, não se restringe a uma mera reprodução estética, mas engloba a capacidade de dar forma e sentido à nossa existência.

Desse modo, a perspectiva ético-estética de Nietzsche não busca redimir o homem, mas sim elevá-lo, tornando-o mais saudável e fecundo. A proposta é cultivar um excedente de forças criativas para afirmar a vida. Para Nietzsche, o indivíduo com tal excedente deve atuar de forma criativa diante da banalidade do mundo moderno, permitindo que a vida seja afirmada em toda sua complexidade trágica, através de um eterno sim que celebra a existência. Ao se deparar com uma obra de arte, o humano reconhece em si a mesma a energia criativa, incorporando-a como manifestação da vontade de potência.

Para Nietzsche, a arte permite que essas forças singulares se expressem, encontrando um lugar de destaque na construção da vida cotidiana. É por meio da manifestação dessas forças singulares que somos capazes de enfrentar e representar a maldade dos monstros morais presentes no mundo. No entanto, a compreensão nietzschiana da Arte vai além da simples denúncia ou reprodução dos aspectos sombrios da existência. Ela busca encontrar uma maneira de transformar e redimir essas forças negativas, permitindo que surja um novo sentido e uma nova perspectiva para a vida cotidiana. Assim, o projeto ético-estético de Nietzsche visa à criação de uma afirmação da vida, onde cada indivíduo possa manifestar suas forças singulares e transmutar a representação da maldade dos monstros morais. Rosa Dias enfatiza esse ponto, quando afirma que:

O segundo volume de *Humano, demasiado humano* é, assim, porta-voz de um deslocamento do centro de gravidade da filosofia de Nietzsche sobre a arte – a passagem da reflexão sobre as obras de arte para uma reflexão bem particular, a vida mesma considerada como arte. E, desse modo, Nietzsche diminui ainda mais a separação entre arte e vida, torna-a determinante na construção de belas possibilidades de vida. (DIAS, 2011, p. 85)

A proposta ético-estética de Nietzsche difere das éticas tradicionais em diversos aspectos, destacando-se a recusa da universalidade das normas e a crítica à imposição excessiva de uma suposta racionalidade na orientação das ações humanas. Nietzsche questiona a noção de que existem princípios éticos universais que se aplicam a todos os indivíduos de maneira igual. Nesse sentido, a ética nietzschiana valoriza a diversidade e a multiplicidade de pontos de vista, reconhecendo a importância das diferenças individuais na construção dos valores morais.

Além disso, Nietzsche critica à imposição excessiva de uma racionalidade restrita no direcionamento das ações humanas. Ele contesta à ideia de que a razão é a única fonte válida de conhecimento e orientação moral. Para Nietzsche, a racionalidade muitas vezes limita a criatividade, a espontaneidade e a vitalidade humanas, restringindo as possibilidades de experiência e de autoafirmação. Nesse sentido, a ética-estética nietzschiana busca enfatizar a importância da experiência estética como uma fonte de conhecimento e orientação ética. Através da apreciação da Arte, da sensibilidade estética e da experiência estética, é possível acessar um conhecimento mais profundo e uma compreensão mais rica do mundo. A Arte é vista como uma forma de expressão autêntica e vital, capaz de transcender as limitações da razão e proporcionar uma visão mais completa e enriquecedora da existência.

Portanto, a proposta ético-estética nietzschiana valoriza a autoafirmação da vida e a criatividade como elementos fundamentais na construção dos valores morais. Ela convida os indivíduos a se distanciarem das imposições normativas e a explorarem suas próprias perspectivas e experiências como base para suas ações e escolhas. Nessa abordagem, a ética não é um conjunto fixo de regras, mas um processo contínuo de autoafirmação e autotransformação, no qual cada indivíduo é chamado a descobrir e desenvolver sua própria "moralidade". Desse modo, a ética-estética nietzschiana se diferencia das éticas tradicionais ao recusar a universalidade das normas e a imposição excessiva de uma racionalidade restrita. Ela valoriza a diversidade de perspectivas e a experiência estética como fontes de conhecimento e orientação moral, convidando os indivíduos a se apropriarem de sua liberdade e criatividade na construção de seus valores e ações.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, exploramos a representação literária da maldade dos monstros morais nos textos selecionados a partir da perspectiva nietzschiana, considerando o conceito apresentado por Michel Foucault. Ao reconhecer que toda moral possui um valor relativo, enfatizamos a importância de distinguir a maldade dos monstros morais nas narrativas ficcionais de forma relativa, não absoluta. A presença desses monstros na literatura reaviva “paixões adormecidas”, despertando o senso de comparação e contradição, bem como a busca pelo novo, pelo inusitado e pelo proibido. Ao confrontar ideais e valores, os monstros morais instigam os leitores a refletirem sobre suas próprias concepções éticas e estéticas.

O conflito trágico trazido pelos monstros morais na literatura, embora desconfortável em alguns casos, é essencial para a cultura e para a própria concepção do humano. Conforme Nietzsche afirmava, o trágico é uma energia pulsante da cultura, e sem o conflito trágico, não haveria a construção e a verdadeira autoafirmação do humano. A representação da maldade dos monstros morais, portanto, carrega a noção de força dinâmica, de conflito criativo que impulsiona o desenvolvimento cultural e humano.

Assim, ao considerar a ética de Nietzsche na análise da representação da maldade dos monstros morais no discurso literário, percebemos que esses seres não devem ser simplificados como meros arquétipos do mal, mas, em vez disso, são elementos essenciais para a elevação e a afirmação do humano, demasiado humano. Isso está em sintonia com a visão nietzschiana da arte como uma força primordial destinada a aprimorar a vida. A arte é concebida como um meio que intensifica a vida, desempenhando um papel fundamental na compreensão do humano.

O confronto com o trágico e a complexidade desses personagens ficcionais nos leva a questionar e repensar nossa própria compreensão sobre valores, moralidade e o significado da vida. A literatura, nesse sentido, emerge como uma instigante provocação à própria existência humana, convidando-nos a refletir sobre nossa ética, nossas escolhas e nossos caminhos de viver e criar significado no mundo.

Ao analisarmos a representação da maldade na literatura, à luz do conceito de monstros morais de Michel Foucault e das ideias de Nietzsche, percebemos o elemento trágico que permeia a presença da monstruosidade moral-comportamental na narrativa ficcional. Nesse contexto, a representação literária da maldade dos monstros morais adquire uma dimensão autoafirmativa, revelando uma plenitude de forças em jogo no processo criativo e artístico. Essa potência de transformação emerge como um ideal ético-estético, capaz de converter o caos em uma expressão significativa. Conforme Nietzsche nos ensina, idealizar não é simplesmente subtrair ou descontar o que é considerado pequeno ou secundário, mas sim ressaltar grandemente os traços principais, de modo que os demais se desvançam. É nesse confronto trágico, onde as forças antagônicas se entrelaçam, que a noção de monstro moral como expressão do conflito trágico emerge enquanto um elemento essencial na construção do humano nas narrativas literárias examinadas na presente dissertação. Esse embate não se limita ao belo e harmonioso, típicos dos elementos apolíneos que permeiam o processo artístico. Pelo contrário, ele incorpora o feio e o desarmônico, elementos dionisíacos e caóticos que, paradoxalmente, sustentam o prazer trágico. Através dessa interação dinâmica entre forças apolíneas e dionisíacas, o discurso literário revela a complexidade da condição humana, onde o conflito trágico entre essas forças antagônicas se torna um fator vital na representação da humanidade.

Desse modo, através da caracterização ficcional da monstruosidade moral-comportamental, adentramos nos meandros de uma complexa compreensão do conflito trágico que permeia as representações do humano nas narrativas literárias. Esse exame minucioso não apenas nos permite mergulhar nas profundezas da natureza humana, mas também nos desafia a um contínuo e necessário questionamento, forçando uma reavaliação constante de nossas concepções moralizantes. À medida que exploramos as nuances da monstruosidade moral-comportamental, somos confrontados com a ambivalência do humano e com a incessante busca por significado e valores em um mundo repleto de contradições. Dessa forma, somos levados a refletir sobre a própria essência da moralidade tradicional e sobre as complexidades inerentes ao nosso entendimento do bem e do mal.

A partir da representação dos monstros morais, a literatura nos convida a confrontar nossos valores e ideais, tornando-se uma poderosa ferramenta de autoafirmação e autossuperação. Assim, o trágico se revela como um elemento imprescindível para a compreensão da complexidade do humana, e a arte literária, ao simbolizar essa dimensão, torna-se um espaço fértil para o florescer do debate ético e estético em meio ao universo ficcional.

Desta forma, exploramos a profunda influência da representação da maldade dos monstros na literatura sobre a nossa concepção do que é o humano, a partir do discurso ficcional. A literatura oferece oportunidades de aprendizado e autoafirmação, nos confrontando com a maldade do monstro moral. Nesse contexto, o monstro moral emerge no cenário literário como uma força criativa e destrutiva, expressando-se por meio de dilemas éticos e transgressões presentes nas tramas ficcionais. Especialmente, enfocamos o desvanecimento das fronteiras que antes separavam o monstruoso do humano, revelando a invisibilidade da monstruosidade moral-comportamental. Descobrimos como o conceito de monstro moral pode ser um poderoso agente na construção de nossa identidade e compreensão ética da humanidade. A literatura se torna, portanto, um espaço propício para o confronto com esses elementos, conduzindo-nos a uma análise profunda das complexidades humanas e da ausência de limites que envolvem a maldade do monstro moral.

Ao explorar a maldade dos monstros morais na literatura, identificamos duas facetas: uma força ético-criativa e uma expressão estético-destrutiva. Sob a perspectiva de Nietzsche, enfatizamos como a representação literária desses monstros expõe a noção de conflito trágico nas narrativas ficcionais, especialmente no âmbito comportamental dos monstros. Desse modo, a visão nietzschiana oferece um prisma filosófico para interpretar os monstros morais como um caleidoscópio que reflete a complexa relação entre a humanidade e a monstruosidade moral-comportamental. Essa abordagem amplia nossa compreensão das dimensões humanas, destacando o papel desafiador e essencial dos monstros morais na construção de nossa identidade e cultura. Em última instância, a maldade dos monstros morais na literatura é uma força que nos convida à reflexão profunda e à compreensão mais abrangente da natureza humana em sua complexidade trágica.

Assinalamos, portanto, o aspecto trágico da representação da maldade do monstro moral-comportamental. Analisando as tramas ficcionais que envolvem os monstros morais, percebemos que eles assumem uma dualidade ético-criativa e estético-destrutiva. Isso se alinha à ideia de que diante da obra de arte, o ser humano (leitores) é motivado a trabalhar criativamente sobre si mesmo, utilizando as obras de arte como meios para plasmar um modo de vida elevado. Ao se inspirar na arte, o ser humano canaliza essa energia criativa de forma a elevar e refinar sua própria existência. O estudo revelou que a literatura oferece um espaço fecundo para refletir sobre a complexa relação entre a monstruosidade e a humanidade, proporcionando aprendizados e autoafirmação que confrontam o leitor com a maldade dos monstros morais.

Nietzsche nos conduz por um caminho de reflexão que se estende para uma compreensão trágica da vida, enfatizando a importância de uma postura ativa diante das incertezas e caos da vida. O filósofo nos convida a enfrentar corajosamente as sombras e a criar a nós mesmos de forma afirmativa, encarando o abismo existencial. Através da abordagem ética-estética da vida, ele nos instiga a dançar no limiar do abismo, compreendendo que a dor, a incerteza e o sofrimento fazem parte do humano e que não devemos nos furtar a vivenciá-los.

Assim, a arte de viver proposta por Nietzsche nos encoraja a sermos os artistas-autores de nossa própria existência, assumindo um papel ativo na criação de nossa humanidade. A partir dessa perspectiva, a existência é vista como uma obra em constante evolução, onde somos desafiados a reinterpretar e assimilar o lado trágico da vida de forma sublime. O trágico é compreendido como uma força pulsante da cultura, e a literatura, ao representar a maldade dos monstros morais, torna-se uma expressão agonística do trágico, despertando-nos para a complexidade e a ambiguidade do humano.

Assim, a abordagem nietzschiana adotada neste trabalho sobre a representação da maldade na literatura e a concepção dos monstros morais proporciona uma análise rica e provocativa sobre as diversas facetas que constituem a vida. Desse modo, a literatura nos convida a encarar os dilemas éticos e as transgressões morais que permeiam as narrativas ficcionais, refletindo sobre nossa própria natureza humana. A dissertação permitiu-nos vislumbrar a arte de viver

como um processo contínuo de autossuperação e criação. Assim, a literatura se revela como um espaço essencial para o diálogo entre a monstruosidade e a humanidade, revelando a complexa tessitura que molda nossa humanidade e compreensão ética do trágico na existência.

Ressaltamos a abrangência da proposta ético-estética de Nietzsche, que se revela como uma afirmação do aspecto trágico da vida. A condução estética da vida exige que valorizemos cada momento do cotidiano, enxergando-os como preciosos e significativos. Dessa forma, cada ação deve ser desejada e afirmada, pois reflete quem somos de maneira única. O convite nietzschiano é para que mesmo diante das inúmeras limitações, nos apropriemos das incertezas e indefinições da vida e nos tornemos poetas explorando nossas próprias trajetórias. Essa busca pela autenticidade e pela expressão genuína de nossa humanidade nos leva a um caminho de constante autodescoberta, em que abraçamos o desconhecido e o inesperado. Nesse cenário cotidiano, encontramos espaço para experimentar entre nossas diversas disposições e inclinações fisiopsicológicas, ressignificando nossas limitações e fraquezas. A ética estético-trágica de Nietzsche nos inspira a aceitar a complexidade da existência e a encontrar beleza e significado mesmo em meio aos desafios e na própria tragicidade do humano. Assim, a partir da análise da representação da maldade na literatura, o conceito de monstro moral, o pensamento de Nietzsche sobre o trágico e o conflito trágico, percebemos que a monstruosidade e a humanidade se entrelaçam na literatura como expressões agonísticas do trágico.

Nesse sentido, sob a perspectiva nietzschiana compreendermos a vida como um constante processo de mudança e criação. Ao nos deslocarmos entre diferentes perspectivas, rompendo com visões fixas e abrindo espaço para novas possibilidades de pensamento, somos desafiados a enfrentar o trágico que permeiam nossa existência. O projeto ético-estético de Nietzsche nos incita a sermos os artistas-autores de nossa própria história, enfrentando a diversidade e a complexidade da vida com uma postura afirmativa.

## 6 REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Luiz Eduardo da Silva; SANTOS, Josalba Fabiana dos (org). **De Monstros e Maldades**. Curitiba, Appris, 2015.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural, 2000. (Col. Os pensadores).
- \_\_\_\_\_. **Poética**. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Editora Imprensa Nacional, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12ª ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BAUDRILLARD, Jean. **La transparência del mal: Ensayo sobre los fenómenos extremos**. Tradução de Joaquim Jordá. Barcelona: Anagrama, 1991.
- BBC NEWS BRASIL. **Ted Bundy**: quem foi o assassino em série que ainda intriga os EUA e virou tema de filme e série da Netflix. Beatriz Díez - BBC News Mundo, 13 fevereiro 2019. Disponível em: < <https://www.bbc.com/portuguese/geral-47220321> >. Acesso em: 20 março de 2022.
- BEAL, Timothy K. **Religion and its monsters**. New York; Oxon: Routledge, 2002.
- BELLEI, S. L. P. **Monstros, índios e canibais: ensaios de crítica cultural e literária**. Florianópolis: Insular, 2000.
- BERTIN, Juliana Ciambra Rahe. O monstro invisível: o abalo das fronteiras entre monstruosidade e humanidade. In: **Outra travessia**, p. 37-23.. Revista de Literatura nº 22 – 2º semestre de 2016. Programa de Pós-Graduação em Literatura – Universidade Federal de Santa Catarina, 2016.
- BURGESS, Anthony. **A laranja mecânica**. Tradução de Fábio Fernandes. São Paulo: Editora Aleph, 2012.
- BURGESS, Anthony. **A laranja mecânica**. Tradução de Nelson Dantas. 5ª ed. Rio de Janeiro: Arte Nova, 1974.
- CANDIDO, Antonio et alii. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2017
- CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou os paradoxos do coração**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1999.
- CANGUILHEM, Georges. **“A monstruosidade e o monstruoso”**. In:\_\_\_\_\_. O conhecimento da vida. Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- CEIA, Carlos. S.V. **“Ágon”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**. Disponível em < <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/agon#:~:text=Termo%20proveniente%20do%20grego%20%C3%A1gon,desportivas%20e%20art%C3%ADsticas.> >. Acessado em 21/06/2023.

- COHEN, Jeffrey. **A cultura dos monstros: sete teses**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Pedagogia dos monstros. Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- CRESWELL, John W. **Projeto de Pesquisa – Métodos Qualitativo, Quantitativo e Misto**. Tradução de Magda Lopes. Porto Alegre: Artmed, 2010.
- DIAS, Rosa. **Nietzsche, vida como obra de arte**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2011.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e castigo**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2009.
- DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**. Tradução de Mônica Siqueira Leite de Barros e Zilda Zakia Pinto. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- FARIA, Ernesto. **Dicionário Latino-Português**. São Paulo: Editora Garnier, 2021.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 4ª edição. São Paulo: Positivo, 2009).
- FERREIRA SILVA, G. . (2021). A Agonística no Jovem Nietzsche e a Intensidade da Disputa como Condição de Criação. **Cadernos do PET Filosofia**, 12(23), 25-39. Disponível em <<https://doi.org/10.26694/pet.v12i23.1917>>. Acessado em 22/03/2023.
- FONSECA, Rubem. **“Passeio Noturno (Parte I)”**. In: \_\_\_\_\_. *Contos Reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994a.
- \_\_\_\_\_. **“Passeio Noturno (Parte II)”**. In: \_\_\_\_\_. *Contos Reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994b
- FOSTER, Thomas C. **Para Ler Romances como Especialista**. Tradução de Maria José Silveira. São Paulo, Lua de Papel, 2011.
- FOUCAULT, Michel. **Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2015.
- FRANÇA, Virginia Suzana de Azevedo. **Da crueldade em Nietzsche**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco. Recife: UFPE, 2003.
- FREIRE, Wlisses de Freitas. **A Vontade de Poder como Afirmação da Vida em Nietzsche**. Monografia (Graduação em Humanidades) – Bacharelado em Humanidades pela Universidade Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). Redenção, 2015.
- GEN – Grupo de Estudos Nietzsche. **Dicionário Nietzsche**. São Paulo: Edições Loyola, 2016.
- GEGe – Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso. **Palavras e Contrapalavras: Glossariando Conceitos, Categorias e Noções de Bakhtin**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009. p.13-14.

GIACÓIA, Oswaldo Junior. **Nietzsche & Para além do bem e mal**. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2002.

GIL, José. **Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro**. In: Tomaz Tadeu da Silva (Org.) *Pedagogia dos monstros*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

\_\_\_\_\_. **Monstros**. Tradução de José Luís Luna. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.

HIGHSMITH, Patricia. **O talentoso Ripley**. Tradução de José Francisco Botelho. São Paulo: Intrínseca, 2021.

GILMORE, D. D. **Monsters**: Evil being, mythical beasts and all manner of imaginary terrors. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.

JEHA, Julio. **Monstros como metáforas do mal**. In: JEHA, Julio (Org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 9-31.

\_\_\_\_\_. **As origens do mal**. In: JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei (Orgs.) *Da fabricação de monstros*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 11-23.

KING, Stephen. **Dança Macabra**: o fenômeno do horror no cinema, na literatura e na televisão dissecado pelo mestre do gênero. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

KOTHE, Flávio R. **O Herói**. São Paulo: Editora Ática, 2000.

LIMA, Luis Costa. **Representação social e mimesis**. In: \_\_\_\_\_. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro, 1981. p. 216-236.

LUKÁCS, Georg. **Estética 1- La peculiaridad de lo estético**. Barcelona: Ediciones Grijaldo, 1966.

MARTINS, André. **Filosofia e saúde**: métodos genealógico-conceitual. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/csp/a/J8Tnt33h88r8kSV7S8v8RZt/>>. Acessado em 20/02/2023.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche – das forças cósmicas aos valores humanos**. São Paulo. Editora Brasiliense: 1990.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche, seus leitores e suas leituras**. São Paulo: Barcarolla, 2010.

MORAES, Marcos Vinicius Malheiros. 2018. **Genealogia - Michel Foucault**. In: *Enciclopédia de Antropologia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <<http://ea.fflch.usp.br/conceito/genealogia-michel-foucault>>. Acessado em 20/02/2023.

MUTARELLI, Lourenço. **O cheiro do ralo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NASCIMENTO, A.R. **Ressonâncias de Nietzsche em Foucault**: o encontro criativo da flecha do pensamento. *Griot - Revista de Filosofia Amargosa, Bahia – Brasil*, v.11, n.1, junho/2015.

NASCIMENTO, A.R; RODRIGUES, H. B.C. *Filosofia e experimentação: exercícios espirituais em Nietzsche e Foucault*. **Fermentario**, nº 8, volume 2, 2014.

- NAZÁRIO, Luiz. **Da natureza dos monstros**. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal: Prelúdio a uma filosofia do futuro**. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Aurora** - reflexões sobre os preconceitos morais. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Humano demais, humano I: um livro para espíritos livres**. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Crepúsculo dos Ídolos ou Como Se Filósofa com o Martelo**. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Genealogia da Moral**. Tradução de Paulo César de Oliveira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. **A Gaia Ciência**. Tradução de Paulo Cezar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- PLATÃO. **Górgias (Obras II)**. Tradução de Daniel R. N. Lopes. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- RICOEUR, P. **Entre retórica e poética: Aristóteles**. In: \_\_\_\_\_. A metáfora viva. São Paulo: Edições Loyola, 2000. p.17-75.
- SAFRANSKI, Rüdiger. **Nietzsche: Biografia de uma tragédia**. São Paulo: Geração Editorial, 2016.
- SCHMID, Wilhelm. Dar forma a nós mesmos: sobre a filosofia da arte de viver em Nietzsche. p. 44-64. Tradução de Alexandre Alves. In: **Revista Verve** – Revista Semestral do NU-SOL – Núcleo de Sociabilidade Libertária, nº 12. Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/PUC-SP, 2007.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Pedagogia dos monstros** - Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- SHELLEY, Mary. **Frankenstein ou o Prometeu moderno**. Tradução de Christian Schwartz. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2015.
- SHELLEY, Mary. **Frankenstein ou o Prometeu moderno**. Tradução de Márcia Xavier de Brito e Carlos Primati; ilustrações de Pedro Franz. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017.
- STEVENSON, Robert Louis. **O médico e o monstro**. Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2011.

STOKER, Bram. **Drácula**. tradução de Marcia Heloisa. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018.

WRIGHT, Alexa. **Monstrosity**: the human monster in visual culture. London; New York: I. B. Tauris, 2013.