
UM ROSTO PARA VESTIR, UM CORPO PARA USAR: NARRATIVA LITERÁRIA E BIOTECNOLOGIA*

Regina Coeli Machado e Silva

Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Brasil

Resumo: *As tensões presentes na relação humano/artificial/natural, nas representações da corporeidade e da subjetividade, são objetos de análise deste estudo. Tendo como referência uma abordagem cognitiva da antropologia da arte, apresento e analiso a estética do mal e do horror, presente na narrativa literária de Marcelo Mirisola. Mostro os princípios de inteligibilidade dessa narrativa contrastando-a no terreno das recentes transformações da biotecnologia, apresentando algumas propostas da antropologia contemporânea que vêm discutindo seus efeitos sobre as noções de “natureza humana”, “natureza/cultura”, “pessoa/organismo”.*

Palavras-chave: *antropologia da arte, biotecnologia, corpo, natureza humana.*

Abstract: *The tensions present in the “human nature” in the natural/artificial/human relation, in the representations of the body and the subjectivity, are objects of analysis of this article. Having as reference a cognitive approaching of the anthropology of the art, I present and I analyze and show the aesthetic of the evil and the horror, present in the literary narrative of Marcelo Mirisola, demonstrate the principles of intelligibility of this narrative contrasting it in the land of the recent transformations of the biotechnology, showing some proposals of the anthropology contemporary that comes arguing its effects on the notions of “human nature”, “nature/culture”, “person/organism”.*

Keywords: *anthropology of art, biotechnology, body, human nature.*

* A elaboração deste artigo contou com o apoio de colegas da Universidade de Brasília, com os quais tive o especial privilégio de conviver durante o período da minha permanência como pesquisadora associada, propiciado pelo programa do CNPq de Auxílio para Pós-Doutorado Júnior, no ano de 2006. Agradeço especialmente à Prof^ª Mariza Peirano, que me recebeu, à Prof^ª Antonádia Borges, ao Prof. Paul Little e à Rosa Cordeiro, todos do Departamento de Antropologia. Agradeço também à Prof^ª Regina Dalcastagné, do Departamento de Teoria Literária e Literaturas.

Como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe?¹ É esse aparente paradoxo contido na relação entre a literatura e a sociedade, e analisado por diferentes propostas teóricas e metodológicas da antropologia da arte, que orienta a reflexão aqui proposta. O paradoxo é aparente porque, como se pretende mostrar, as narrativas literárias (e outras expressões artísticas) são ficções, mas também uma forma específica de conhecimento. Desafiadoras sociologicamente, as narrativas literárias nos ajudam a elucidar fenômenos sociais que não são ficcionais. Dentre as possibilidades aí abertas, quero evidenciar as vívidas tensões envolvidas na representatividade da “natureza humana” nos dias atuais.

Dentre as obras brasileiras contemporâneas, optou-se pela narrativa de Marcelo Mirisola, por ela descrever as manifestações da “natureza humana”, ao mesmo tempo, como excesso e como desperdício, expondo uma mistura “grotesca” que remete a uma estética do mal e do horror. Parto da premissa de que os significados dessas manifestações na descrição do humano na narrativa de Mirisola podem ganhar inteligibilidade por contrapor-se simetricamente, e por extremos que não são incompatíveis, aos significados da “natureza humana” no campo das recentes transformações sociais trazidas pela biotecnologia.

Entendida como um conjunto de práticas e saberes para aplicação tecnológica, a biotecnologia usa sistemas biológicos e organismos vivos para construir e/ou modificar produtos ou processos para fins específicos. Produtivo campo de pesquisa e de experimentação, a biotecnologia tende a identificar a mente, o corpo e suas partes às matérias primas manipuláveis e controláveis, visíveis em diversas reparações clínicas do corpo e da pessoa, nas dietas alimentares, na assistência médica à procriação, com suas técnicas de fertilização *in vitro*.

Das possíveis opções metodológicas para acompanhar as tensões envolvendo os significados da “natureza humana” e os conseqüentes pontos de intercessão que (re)articulam as vacilantes fronteiras da relação humano/artificial/natural, na biotecnologia e na narrativa de Marcelo Mirisola, as representações da corporeidade e da subjetividade foram destacadas como objetos. Elas permitem acompanhar a dinâmica dos processos classificatórios que se mo-

¹ Essa pergunta foi feita por Antonio Candido ao analisar o paradoxo da criação literária no capítulo intitulado “A personagem no romance”, do livro *A Personagem de Ficção* (Candido, 1995).

vem e se cruzam no terreno comum da construção de significados, dando, às avessas do ocorre no campo da biotecnologia, inteligibilidade à narrativa de Mirisola.

Em função da presente proposta, estruturei meu argumento em três partes: na primeira apresento, em linhas gerais, o estado da arte da antropologia quando a arte é seu objeto. Meu principal objetivo não é justificar minha opção metodológica, mas, sobretudo, evidenciar a gênese comum epistemológica e histórica que construiu a antropologia e a literatura como esferas separadas para chegar a seus desdobramentos recentes. Na segunda seção, apresento e descrevo a narrativa de Marcelo Mirisola e, na terceira, apresento algumas tematizações da antropologia sobre os impactos da biotecnologia na cultura contemporânea, para, finalmente, mostrar como as pistas sugeridas por esses impactos podem tornar mais compreensível a estética do mal e do horror nos livros de Mirisola.

Arte, literatura e antropologia

A afirmação de que um mesmo objeto – mesmo que ele se apresente de forma tão discordante – possa ser abordado pela narrativa literária e pela biotecnologia implica, *a priori*, a necessidade de esclarecer a reivindicação de uma antropologia da arte para refletir sobre a relação aqui estabelecida. A idéia dessa especialidade, legitimada por campos e objetos de análise próprios, necessitaria de muitos esclarecimentos, mas, para desenvolver o argumento proposto, é importante situar o “estado da arte” da antropologia quando esta é seu objeto de estudo.

A menção a uma antropologia da arte não supõe uma convergência entre esses conceitos (arte e antropologia), e isso dá lugar a polêmicas teóricas imanentes, que acompanham e acompanham as tentativas de instaurá-la como uma subárea específica de reflexão antropológica, nascida na moderna sociedade ocidental. Uma das razões dessa polêmica foi o processo de autonomização da arte que, sistematizado por Kant, tornou-a objeto da estética, separada da religião, da moral e da política e excluída da idéia do conhecimento como razão.² Essa concepção fundante permaneceu como um legado persistente na

² Conferir Overing (1991).

antropologia da arte, dividindo tradições teóricas e recortando objetos pelas escolhas metodológicas correspondentes. As ressonâncias profundas desse solo epistemológico se cristalizam em diferentes posições de um debate que está longe de ser esgotado ou resolvido. Sem explicitar as tradições teóricas subjacentes às posições desse debate – tarefa desnecessária para esta reflexão – o que se quer, fundamentalmente, é destacar a opção aqui adotada, visto que retomo a abordagem de Lévi-Strauss (1961, 1997, 2003, 2006) sobre a arte, anterior aos desdobramentos dessa polêmica na antropologia das últimas décadas.

Decorrente dessa partilha fundadora da arte como um assunto da estética, como julgamento do gosto, uma das discussões centrais na antropologia, a partir da década de 1970, relaciona-se ao questionamento das categorias estéticas como interculturais, indagando se seriam ou não aplicáveis ao estudo das sociedades não-ocidentais. A estética é concebida ora operando em sistemas culturais como processos cognitivos que podem ser aplicados a todos os aspectos da ação humana de qualquer sociedade, ora como sendo uma consciência específica da era moderna.³ Paralelamente a esse debate – dividido entre um apelo universalista e uma defesa intrinsecamente histórica – há outro, relativo à pergunta sobre como e quando artefatos, narrativas e ornamentos corporais devem ser considerados arte (a exemplo de Layton, 2001).

Devido à relativização própria da disciplina, o debate prossegue lançando dúvidas sobre a existência de uma antropologia da arte como um empreendimento próprio (Firth, 1992; Gell, 1992, 1998). De maneira oposta, há a alternativa que abraça o estudo antropológico da arte como um campo, senão inquestionável, pelo menos pertinente (cf. Bastide, 1971; Duvignaud, 1967), da mesma forma que ocorre uma “estetização” no estudo de artefatos e de diversos fenômenos das sociedades não ocidentais (cf. Carrol, 2002; Layton, 2001; Overing, 1991).⁴ Há ainda um desdobramento do estudo da arte que se preten-

³ Joanna Overing (1991), situa a emergência do termo “estética”, cunhado por Baumgarten, no final do século XVIII e reforça seu argumento citando Eagleton, crítico literário, para quem a estética é um conceito elitista e burguês, gerado e alimentado na tradição iluminista. Os detalhes desse debate estão em Ingold (1996).

⁴ Trata-se de uma abordagem que privilegia, como Layton, as propriedades formais da arte. Nessa vertente destacam-se Boas (1951) e Firth (1992). Na outra direção, a de Overing, defende-se a idéia de que a estética deveria ser ultrapassada como categoria social e sociológica, pois ela faz parte da vida cotidiana.

de “além da arte”, posição que considera a arte como um dos emblemas da singularização das sociedades (Morphy, 1994; Weiner, 1996), como também existem abordagens que não se reconhecem como uma antropologia da arte, como as dos clássicos, cujas formulações partem do pressuposto da existência de um sistema de representações do qual a arte é concebida como sendo intrínseca à forma pela qual a sociedade vê a si mesma (Durkeim, 1978; Mauss, 1974) ou como um sistema de significados ordenando relações entre diferentes dimensões da realidade (Lévi-Strauss, 1997), ou ainda como uma das dimensões simbólicas da ação social (Geertz, 2000).

Uma das conseqüências das posições analíticas desse debate, freqüentemente limitado às artes figurativas, é a separação entre arte e técnica. Esse procedimento metodológico, por meio da comparação, reserva a designação de arte, por exemplo, para ornamentos corporais para sociedades não ocidentais, e a designação de técnica para mesma prática nas sociedades ocidentais (Gell, 1998; White, 1992). Ele também presume, cada vez mais, uma estetização de diversos fenômenos em diferentes sociedades, como sugeriram Coote e Shelton (1992).

O que se desprende de toda essa polêmica é o pressuposto implícito da arte como uma categoria universalizável da existência humana. Mesmo quando recusado, como mostrei, ele permanece como base epistemológica das problematizações da antropologia da arte, chegando a constituir um obstáculo para suas análises, um efeito decorrente e inseparável da atitude etnocêntrica de antropólogos ocidentais, como destacou Alfred Gell (1998). Esse autor referiu-se ao fascínio que a arte exerce sobre os antropólogos, razão que impediria seu estudo, do mesmo modo que o domínio da religião, até o final do século XIX, impedia o estudo da sociedade (Gell, 1992). Tal fascínio aparece na sacralização e na fetichização da arte (Gell, 1992; White, 1992), cristalizadas na idéia da “arte pela arte” e em suas variantes, que afirmam que a sua função é não ter função,⁵ proposição criticada por Bourdieu (1996).

Para se desprender desse fascínio, um dos caminhos foi desviar a discussão a respeito do objeto da antropologia da arte, voltando o seu foco em direção a uma abordagem que estaria “além da arte”. Mas, diferentemente dos clássi-

⁵ Parte da crítica sociológica às análises utilitaristas da sociedade, tal definição não deixa de ser outro efeito dessa sacralização.

cos da antropologia francesa e de outros analistas que a vêem como um fenômeno integrante de um sistema simbólico dentre outros da sociedade, a arte é tematizada do ponto de vista institucional, como o fez Bourdieu (1989, 1996), ou do ponto de vista da construção de uma teoria que a engloba em um sistema técnico essencial para a reprodução da sociedade, como o proposto por Gell (1992, 1998) e White (1992).⁶

De qualquer forma, seja assumida, negligenciada ou deslocada, a antropologia da arte é parte da auto-reflexão da disciplina nas últimas décadas, acompanhando-a por vias tortuosas.⁷ Em alguns desdobramentos da antropologia recente essa auto-reflexão passou a atribuir um lugar privilegiado para o “ponto de vista dos nativos”, equiparando correlativamente as manifestações artísticas entre diferentes culturas. Orientando-se para outra atitude metodológica, adotou, diante das diversas culturas, uma postura que a equiparava a textos, passíveis de tradução e de interpretação, de modo análogo às narrativas literárias. Nesse contexto, enfatizou-se a heteroglossia envolvida na experiência e na interpretação das culturas, mas também a idéia de que somos todos nativos, postulada por Geertz (2000). O resultado foi uma sensível redução do hiato que separava a antropologia da crítica literária, a ponto de quase diluir as fronteiras entre elas (cf. Clifford, 1998, Clifford; Marcus, 1986; Geertz, 2000).

É importante mencionar que, por razões e condições históricas muito diferentes, essa atitude hermenêutica esteve subjacente à história do surgimento da sociologia e da antropologia. Porém, em seu desenvolvimento inicial – o dilema visível na “hesitação entre uma orientação cientificista, pronta a imitar as ciências naturais, e uma atitude hermenêutica, que aproximava a disciplina à literatura” (cf. Lepenies, 1996)⁸ – pendeu para a separação desses domínios como campos autônomos. Se, inicialmente, a literatura tornou-se não apenas

⁶ Bourdieu analisa o campo artístico como um lugar em que se produz e se reproduz incessantemente a crença no valor da arte e no poder de criação do valor que é próprio do artista, criando uma autonomia que dá lugar a emergência de instituições específicas que condicionam o funcionamento da economia dos bens culturais, com suas instancias de consagração, agentes especializados e reprodução de produtores e consumidores. Gell (1998) propõe uma teoria antropológica da arte como uma teoria das relações sociais que envolvem os trabalhos de arte como um sistema de ação.

⁷ Como aponta James Clifford, seria muito simplificador ver o movimento de auto-reflexão da antropologia como resultado do pós-colonialismo. Para acompanhar alguns argumentos no interior da disciplina, consultar Clifford (1998), Clifford e Marcus (1986) e Geertz (2000, 2002).

⁸ Tal dilema é visível na tensão estruturante da constituição da antropologia como um saber específico, como lembrou Luiz Fernando D. Duarte (2004) e Roberto Cardoso de Oliveira (1988).

uma concorrente, mas uma contrapartida das emergentes ciências sociais, na década de 1990 houve um acentuado movimento de aproximação entre elas. Como mostrou Peirano (2006),⁹ os estudos que partiam dessa “alteridade próxima” foram reunidos sob o rótulo de *cultural studies*: ao reunir os “estudos subalternos”, a crítica literária e “até mesmo a antropologia”, essa prática dissolveu as características distintivas dessas especialidades.¹⁰

No contexto de uma antropologia feita em casa, a proposta de uma antropologia da arte, que reúna ou aproxime a literatura e a biotecnologia, pareceria muito pertinente, tanto mais necessária quanto mais afinada com as recentes investigações etnográficas, dedicadas ao estudo dos dilemas éticos motivados pelo desenvolvimento da biotecnologia, da crescente interferência da base de dados de informação expansiva na vida social e das interações ecológicas. Ela estaria afinada, primeiro, com a idéia da antropologia como “crítica cultural”,¹¹ como propuseram Clifford e Marcus (1986) e Fischer (2003), e, depois, com o comprometimento dessa antropologia com os desafios trazidos por “formas emergentes de vida”, como definiu Fischer (2003). Esse comprometimento refere-se à interação da disciplina com a biologia (antropologia médica, medicina e psiquiatria, a biotecnologia médica e da agricultura), com a geografia e com os estudos do ambiente (incluindo os riscos tecnológicos) e com as infra-estruturas de informação (banco de dados em rede, tecnologias de realidades virtuais, mídias digitais).

⁹ Ao se perguntar “onde está a antropologia” e levantar hipóteses sobre o que vem contribuindo para que a disciplina seja alvo de críticas e de ameaças de dissolução, a autora evoca: a volta da antropologia para casa e construída “em casa”, a transformação da fragmentação em valor e o espaço social ocupado pela antropologia dos EUA, dominando o cenário internacional. Interessante mencionar que, na França, esse movimento culminou na proposta de uma antropologia simétrica pondo em causa a noção moderna de fazer ciência que lhe deu origem e fazendo do próprio fazer científico um novo objeto digno de atenção, a exemplo de Latour (1994). Nos EUA, consultar a etnografia de Rabinow (1996), *Making PCR*.

¹⁰ O mesmo ocorreu no âmbito dos estudos literários, aumentando o espectro de questões e objetos para acolher uma gama de experiências culturais e de formas literárias não canônicas. Também aí, se os estudos culturais incluíram e abrangeram os estudos literários como uma prática cultural específica, houve um receio de que os segundos fossem “engolidos” pelos primeiros (cf. Culler, 1999).

¹¹ A idéia de crítica cultural pressupõe que a antropologia interaja com um contexto interdisciplinar que inclua a história, literatura, filosofia, estudos culturais, religiosos, de gênero, com forte tendência para estudos multiculturais e pós-coloniais (cf. Fischer; Marcus, 1999).

As contribuições para uma antropologia que refletisse a arte contemporânea diante dos dilemas éticos da nossa sociedade, proposta de Fischer (2003), são inestimáveis e abrangem um vasto campo de manifestações artísticas, cujo objeto é a tematização dessas “formas emergentes de vida”. Elas abarcam um amplo arco: desde as narrativas ficcionais, que exploram as possibilidades e os problemas de tecnologias computacionais, bem como as tecnologias atravessando corpos e mentes, até *performances* artísticas em hospitais, ou laboratórios transferidos para sala de exposição.¹² Entre nós, há as contribuições analíticas trazidas recentemente pelas pesquisas de Leila Amaral (2007), focadas em trabalhos artísticos que incorporam idéias, processos e materiais da genética e da biotecnologia em suas estratégias estéticas, criando esculturas “vivas” ou “semivivas”.¹³

Contudo, não é esse o tipo de arte que será aqui abordado. Ao contrário, os temas que a narrativa de Mirisola aborda parecem, à primeira vista, bem distantes desse campo de experimentação ligado à biotecnologia. É essa distância aparente – entre os temas da narrativa de Mirisola e a biotecnologia – que constrói a ilusão de que são eles independentes e autônomos um do outro.

Por este motivo, considero elucidativa a contribuição do pensamento de Lévi-Strauss sobre a arte vista como um sistema de significados ordenando relações entre diferentes dimensões da realidade. Isso significa – analítica e metodologicamente – adotar a pressuposição do fundamento social da cognição e das classificações, inaugurada por Durkheim (1978) e Mauss (1974), e explorar a narrativa de Marcelo Mirisola procurando vinculá-la aos significados dos impactos sociais trazidos pelo desenvolvimento da biotecnologia. Não se trata de endossar integralmente a análise estruturalista de Lévi-Strauss, em termos de seus pressupostos e de seus recursos metodológicos, mas de explorar a concepção cognitivista da arte nela implícita. É sob esse prisma que a narrativa de Mirisola pode ser vista como um “veículo lógico” da cultura brasileira contemporânea e como um observatório etnográfico privilegiado, na qual as ques-

¹² Conferir Fischer (2003) e Domingues (1997).

¹³ O campo de observação dessa pesquisadora são os trabalhos que vêm apresentando seres vivos modificados como expressão artística, como os do brasileiro Eduardo Kac, radicado nos Estados Unidos, do americano George Gessert, da portuguesa Marta de Menezes e os do grupo australiano *Tissue Culture & Art Project*.

tões fundamentais envolvidas na corporeidade e subjetividade podem ser acompanhadas. Sob o signo do excesso, essa narrativa permite inferir e visualizar um processo ambíguo de (re)ordenação de significados envolvendo e embaralhando limites e fronteiras dos corpos e sujeitos trazidos pelos desdobramentos do impacto da biotecnologia na vida cultural contemporânea.

Parafraseando Clifford e Marcus (1986) e Fischer (2003), ao invés de pensarmos na antropologia como crítica cultural, poderíamos – do ponto de vista das análises de Lévi-Strauss – ver a literatura como uma manifestação artística e uma crítica da cultura. Esse é, então, o objeto por excelência da antropologia, não só das sociedades ocidentais contemporâneas, mas das sociedades anteriores e não ocidentais. Embora pareça anacrônica essa afirmação, o que se quer realçar aqui é a idéia fecunda de Lévi-Strauss (1997) de que a arte está no mesmo plano da ciência e do mito e se insere a meio caminho entre eles. O artista, como o *bricoleur* e o cientista, cria um objeto material que também é objeto de conhecimento.¹⁴

Não se deixando capturar pelo tipo de polêmica supracitada – que coloca em pauta se a estética é um conceito intercultural e em que medida e quando se pode considerar determinados fenômenos como artísticos – Lévi-Strauss (2006), em *A Origem dos Modos à Mesa*, concebeu a literatura – sob a forma do romance – como um esforço heróico, visando recuperar o vigor próprio do mito. Descrevendo mitos cujo estilo de relato se dá pela descrição de episódios soltos, ele sublinha uma gradação que estaria prestes a se libertar dos constrangimentos do pensamento mítico, forma que pressagia a flexibilidade do romance como gênero. Tal prenúncio não significa um desenvolvimento à frente e linear, gerando variedade pela complexidade do sistema de classificação em virtude da liberação dos constrangimentos do pensamento mítico,¹⁵ mas indica, unicamente, a defasagem entre os sistemas simbólicos da sociedade moderna e os da sociedade primitiva.

¹⁴ Tal concepção é semelhante à de Popper (1989), discorrendo sobre a autocrítica da ciência e da arte.

¹⁵ Para a antropologia estrutural toda criação da cultura é afetada pela entropia e, nesse sentido, as sociedades modernas se caracterizam por uma estrutura de pensamento que se ramifica. Dizer a variedade e a complexidade dessas sociedades é, também, compartilhar a cosmologia do nosso mundo moderno.

Do mesmo modo, a libertação dos constrangimentos míticos aponta para o processo de individualização, com conseqüente perda da função coletiva de narrar. Essa hipótese foi também desenvolvida por Benjamin (1980) no ensaio intitulado *O Narrador*, por Watt (1998), Goulemot (1991), Foucault (1992) e Elias (1994, 1995),¹⁶ que demonstraram a gênese epistemológica desse processo, em homologia à gênese do indivíduo com um valor central ordenando a sociedade ocidental (Dumont, 1985).

Essa individualização crescente não se restringiu à figura do artista, alcançando a produção artística e a clientela,¹⁷ tríade evocada anteriormente evocada por Mauss e retomada por Antonio Candido (2000) e Bourdieu (1996). O enfraquecimento da função significativa da obra é, então, outra parte desse processo, como “duas faces de uma mesma realidade”. Contudo, mesmo enfraquecida, a atitude intelectual de significar o mundo exterior e de tentar apreendê-lo permanece como exigências e, segundo Lévi-Strauss (cf. Charbonnier, 1989), reside aí uma das grandes originalidades da arte da moderna civilização ocidental. Evidentemente esses dois movimentos contribuem para fechar ainda mais a atividade estética em si mesma, não em relação aos objetos, mas em relação à tradição artística. Eles fazem da arte um mundo à parte e aparentemente autônomo. Tal processo foi longamente estudado por Bourdieu (1996) n’*As Regras da Arte*, e denominado por Lévi-Strauss como academicismo.¹⁸

Voltando à sugestão de que uma teoria da arte é, também, uma teoria da cultura, cabe sublinhar que as manifestações artísticas, e especialmente a literatura, são, ao mesmo tempo, apelos cognitivos e um “guia de compreensão”. Não apenas “inventam”, mas constroem modelos de explicação com resíduos dos acontecimentos e dos significados. É uma tentativa – nem sempre bem

¹⁶ O mesmo movimento é descrito pela teoria do romance de Bakhtin (1998).

¹⁷ Essa tríade evoca a resposta de Mauss (2003) à eficácia da magia, cujas condições são, também, retomadas por Antonio Candido (2000) em *Literatura e Sociedade* e por Bourdieu (1989) em *O Poder Simbólico*.

¹⁸ Lévi-Strauss menciona como exemplo um academicismo que se coloca contra e em substituição a um outro, o movimento cubista. Nesse movimento o significado desaparece, dando origem a um academicismo do significante, que substitui o do tema. “É o academicismo da linguagem, pois em um Stravinsky ou em um Picasso observa-se um consumo quase bulfímico de todos os sistemas de signos que estiveram ou estão em uso na humanidade desde que esta possui uma expressão artística em qualquer lugar onde possa ser encontrada” (Charbonnier, 1989, p. 68).

sucedida – de resolver contradições, expor a vacuidade e a ambigüidade geradas pela defasagem entre significado e significante, e entre sistemas simbólicos.¹⁹ Por isso, respondendo a pergunta inicial deste artigo, a arte dá a existir o que não existe.²⁰

É por essa razão que a hipótese de Lévi-Strauss (cf. Charbonnier, 1989) quanto ao futuro da arte nas sociedades contemporâneas, de que tudo que podemos apreender dos objetos pelo conhecimento científico seria retirado e roubado à apreensão estética, parece não se confirmar. No estudo em questão, tais objetos – as representações da corporeidade e da subjetividade –, descritos nos romances, são também parte de uma exploração das oscilantes interseções entre as esperanças da biotecnologia e as reificantes relações herdadas do humanismo liberal e clássico. Nas narrativas de Mirisola essas interseções realçam os paradoxos suscitados pelas discontinuidades das representações do corpo e dos sujeitos, descritas como “sem direção” porque não se encaixam, violam ou ameaçam as categorias sociais que identificariam a natureza humana. Assim, fazem parte de um fundo comum de significantes essenciais tanto a narrativa de excesso de Mirisola quanto a intervenção técnica e controlada da biotecnologia. Embora a biotecnologia inclua o conhecimento científico, ela não retira os problemas de apreensão estética de objetos que lhe seriam próprios. Se ampliarmos a noção de estética, pensando-a como um esteticismo do corpo na vida cotidiana, o que parece estar ocorrendo é um deslocamento de significados em relação aos significantes, operando uma inversão de sinais: cada vez mais a ética e esse esteticismo tornam-se temas do conhecimento científico e da biotecnologia em busca da beleza corporal, a exemplo das cirurgias estéticas, enquanto que, nas artes – e especialmente na literatura recente – cada vez menos essa busca é procurada. Nesse último caso, que aqui será analisado, o que se parece querer é colocar em evidência, pelo avesso e suscitando o horror, as tentativas de otimizar o corpo, evitar a dor e prolongar a vida.

¹⁹ Diz Lévi-Strauss: “A obra de arte é um signo do objeto, e não uma reprodução literal, manifesta algo que não tinha sido imediatamente dado à percepção que temos do objeto, que é sua estrutura, pois o caráter particular da linguagem da arte é sempre uma homologia muito profunda entre a estrutura do significado e a estrutura do significante.” (Charbonnier, 1989, p. 29). O tema das ambigüidades e das contradições foi também tratado no *l'Homme Nu* (Lévi-Strauss, 1961).

²⁰ Goody (1997) compartilha dessa mesma idéia, embora possua perspectiva de análise diferente.

Mesmo deslocando significados, o que se vê nesses dois campos de representações sobre o humano é que estamos diante de uma questão mais complexa sobre o significado da vida envolvendo o corpo e a pessoa, sobre o que pensamos ser legítimo ou não fazer a esse respeito. Nos termos de Foucault, essa questão refere-se à experiência do homem moderno como “ser vivente”. Para Agamben (2002), essa pergunta ultrapassa a vida problematizada pelo dispositivo da biopolítica foucaultiana e a engloba porque torna inteligíveis formulações como o “direito” à vida, ao corpo, à saúde, à felicidade, à satisfação das necessidades e todos os seus reversos. Se essa questão pode ser perfeitamente inteligível, nem por isso ela é destituída de ambigüidades. Ela suscita uma concepção de “natureza humana” relativizada tanto diante de sua plasticidade, “construída” em laboratório, quanto diante da descontinuidade dessa natureza presente nas narrativas literárias.

Na próxima seção, faço a apreciação das representações do corpo/natureza humana evidenciadas nas narrativas de Marcelo Mirisola, cuja prosa tem o erotismo obsessivo e desregrado como característica proeminente. Na seção posterior a essa, apresento algumas propostas analíticas da antropologia contemporânea e etnografias que vêm discutindo acerca dos efeitos e impactos da biotecnologia sobre as noções de “natureza humana”, “natureza”/“cultura”, “pessoa”/“organismo”. Finalmente, procuro demonstrar os princípios de inteligibilidade comuns a esses dois campos que ajudam a compreender os significados da estética do mal e do horror presente nas obras desse autor.

A narrativa de Marcelo Mirisola

Marcelo Mirisola, no seu primeiro romance, intitulado *O Azul do Filho Morto*, publicado em 2002, descreve o tédio do culto ao corpo e o patético das relações afetivas, reduzidas ao sexo sem sentido e à impotência social. Tais experiências são cristalizadas na imagem do narrador abraçado ao filho azul, morto, boiando num vidro de *maioneggs*. No final do romance o narrador descreve a presença desse filho, boiando em um vidro, colocado em cima de um forno de microondas.

Nascido em São Paulo em 1966, Marcelo Mirisola publicou mais dois romances: *Bangalô* (2003) e *Joana a Contra Gosto* (2005a) e dois livros de contos: *Fátima fez os Pés para Mostrar na Choperia* (1998), e *Herói De-*

volvido (2000), além de um livro de crônicas: *Notas de Arrebentação* (2005b). Uma de suas novelas foi publicada pela revista *Cult*²¹

Pela imprensa não especializada em temas literários, o autor é descrito por seu “cafajestismo militante”, “pretensamente iconoclasta” da Geração 90, conhecida no campo literário como a geração dos transgressores. Um articulista da revista *Veja* reproduz a fórmula para escrever um livro transgressor que inclui: escrever com desleixo; ser nojento; falar de sexo selvagem; criar personagens malditos e ser narcisista.

O conceito de Geração 90 foi “forjado” por Nelson de Oliveira (2002), por sugestão de Marcelino Freire, um dos membros dessa geração. Foi Nelson de Oliveira quem reuniu uma coletânea dos escritores nacionais recentes, um grupo, segundo ele, “heterogêneo, de figuras muito díspares”. Cada autor segue uma linha diferente: uns são voltados para a literatura psicológica, outros são mais formalistas e um terceiro subgrupo trabalha com essa prosa confessional da Internet. Marcelo Mirisola poderia ser incluído no terceiro subgrupo, por sua prosa confessional. O termo Geração 90 foi criado como um facilitador para identificar essa linha de produção literária recente no Brasil, sintetizando-a para o público, diante da heterogeneidade dos escritores. Essa identificação parece ter cumprido sua função como sinalizadora desse momento, embora Marcelo Mirisola, em entrevistas, recuse essa filiação.

Porque se discute o quanto literária é sua obra,²² Mirisola é incluído, do ponto de vista institucional do campo literário, em quase todas as propriedades específicas que suscitam a experiência estética. Essas propriedades, como mencionei antes, reeditam a pergunta de Mauss (2003) sobre a eficácia da magia, refeita no campo da arte, como fizeram Antonio Candido (2000), Lévi-Strauss (2003) e Bourdieu (1996) no tocante à literatura: é a famosa tríade

²¹ Criada em 1997, a revista *Cult* se apresenta como uma das importantes publicações de literatura e filosofia no Brasil. Seu conteúdo aborda também música, teatro, cinema e outras manifestações culturais consideradas por ela como relevantes.

²² A narrativa de Mirisola não é única como objeto de dúvida quanto à qualidade literária. Tal reticência, muitas vezes obstinada, por parte dos estudos literários, tem como fundamento a impossibilidade de avaliar a qualidade artística das obras contemporâneas, como se somente a permanência delas na posteridade fosse um aval confiável. Não endosso essa perspectiva porque não pretendo uma avaliação nesses termos. A opção pelo estudo da narrativa de Mirisola foi feita fundamentalmente pelas questões que ela traz, embora eu tenha observado, ao estudá-la, que está inserida no “campo artístico”, como se verá.

autor, público e leitor. Os livros de Mirisola foram objetos de resenhas de outros escritores consagrados em revistas e *blogs* de divulgação de arte e lazer, como a resenha de Moacyr Scliar (2006) na revista *Bravo*, que divulga produtos culturais, e publicados por editoras de prestígio, como a Editora 34 e a Record.

Como escritor reconhecido, Mirisola foi objeto de tese de doutorado, intitulada *Estratégias para Enfrentar o Presente: a Performance, o Segredo e a Memória*, defendida na UERJ, na qual a autora, Luciene Azevedo (2004), identificou sua narrativa como literatura de entrave. Essa literatura “quer anarquizar com qualquer transcendência, apelando para a aparente concordância em relatar ‘o que é’ (Azevedo, 2004, f. 39), indicando “um apetite pelo presente que quer barbarizar, quer reeditar a experiência do choque”. Tal apetite concretiza-se através da exposição cínica de uma voz que esquadrinha os aspectos mais conflitivos, reificantes e violentos da realidade, “regozijando-se em mimetizar certo mal-estar provocado pelos acontecimentos contemporâneos” (Azevedo, 2004, f. 187).

Dentre as ferramentas de estilo da literatura do entrave, e especialmente das narrativas de Marcelo Mirisola, analisadas por Luciene Azevedo (2004, f. 27),

a tática principal é sempre a do excesso, a dos transbordamentos, dos humores, dos afetos, dos sentidos. A linguagem relativamente trivial aposta nas gratuidades, como exercício de banalização da crueldade, e as opções pelo grotesco, pelo escatológico e pela sordidez são misturados a um humor corrosivo que se regozija com o mal estar da civilização.

Corroborando o “efeito de verdade” que acompanha a literatura moderna desde a sua ascensão, que se processou em analogia com o realismo filosófico, a partir do século XVII (cf. Foucault, 1992; Goulemot, 1991; Watt, 1998), Marcelo Mirisola narra suas histórias em primeira pessoa, confundindo deliberadamente autor/narrador/personagem. Mesmo em entrevistas ele continua esse jogo. Também adota o pressuposto “da verdade” do que se diz como uma questão individual e, por todos os meios, procura enfatizar a originalidade, rejeitando qualquer pretensão de, através das situações particulares, emitir afirmações de caráter geral e universal. Como ator-personagem dá uma grande atenção à própria individualização. Também faz uma detalhada apresentação do contexto histórico, com vistas a dar verossimilhança à sua obra, apontando pessoas, situações reais, lugares e datas das décadas de 1970, 1980 e 1990. Ao longo de sua narrativa há a citação de um verdadeiro mosaico de nomes repre-

sentativos da cultura *pop*, da política brasileira e dos esportes dessas décadas, como: Xuxa, Denise Bandeira, Monique Evans, Flávio Cavalcanti, Cid Moreira, presidente Ernesto Geisel, Presidente Figueiredo, D. Dulce, Nelson Piquet, Ayrton Senna.²³

Embora procure criar uma estrutura narrativa não convencional, recorrendo-a, reordenando esses recortes, repetindo citações e trechos nos seus romances e contos, embaralhando e invertendo a noção de tempo pelo recurso do fluxo da consciência, ou mesmo de colagens,²⁴ o resultado não é muito diferente dos romances convencionais.

O contexto da narrativa de Mirisola, como escreveu Scliar (2006) na revista *Bravo* em resenha do livro *O Azul do Filho Morto*, é a “geração classe média dos anos setenta e oitenta, que não conheceu a ditadura militar e que, portanto, não teve a luta contra a repressão como bandeira. É a geração da televisão e do vídeo game, a geração das drogas pesadas” Como o narrador de Mirisola diz, “a TV educava para o que era preciso, o resto aprendi olhando para baixo” (Mirisola, 2002, p. 29). Faz parte ainda desse contexto o imaginário do sexo erótico dos anos 1970, que desassociou a sexualidade da reprodução com o desenvolvimento dos métodos contraceptivos.

Todo esse contexto, herdeiro dos desdobramentos do movimento da contracultura, tornou o campo da sexualidade estreitamente ligado aos movimentos sociais, como o feminista e o de liberação homossexual. Sexo e reprodução cada vez mais se tornaram instâncias de decisão privada, embora orientado normativamente por regras públicas e por dispositivos disciplinares. Tal orientação incidiu sobre a Pessoa moderna, construindo-a como sujeito político e cidadão, mas também, definindo-a por sua sexualidade e experiência íntimas (Heilborn, 1999).

As transformações das práticas e das representações sociais vinculadas à sexualidade, envolvendo variados contatos corporais com diversas pessoas – do mesmo sexo ou não – e não mais restrita à procriação, abrem-se para uma intensa busca de satisfação e de excitação eróticas, a ponto de subverter o

²³ Apresentadores de programas televisivos (Xuxa, Flávio Cavalcanti), de jornais (Cid Moreira), ex-presidentes do Brasil (Geisel e Figueiredo), pilotos de corrida (Nelson Piquet, Ayrton Senna) e atrizes (Monique Evans e Denise Bandeira).

²⁴ Esse recurso é próprio da literatura que emergiu no início do século XX, a exemplo de Faulkner, Virginia Woolf e Proust.

individualismo igualitário.²⁵ Um dos caminhos é a identificação da sexualidade como estando inscrita no corpo sob a forma de um instinto sexual que impulsiona as ações, dando preeminência tanto à experiência dos sentidos como às sensações corporais. Nos romances de Mirisola esse campo de representações é atualizado e radicalizado ao extremo.²⁶

Dos três livros analisados, o sexo é um dos elementos centrais, descrito com palavrões, situações obscenas e ofensas. Se, de imediato, o sexo parece mobilizar como um dos meios para dar sentido à vida do narrador e dos protagonistas, acaba reduzindo-se uma mercadoria reificada e fetichizada. Vivido com prostitutas, “mulheres cafajestes”, travestis, lésbicas, *gays*, aleijados, empregadas domésticas e mongolóides, o sexo é, sempre, vendido e comprado. Também nas relações conjugais – quando ocorre – é visto como troca por outras formas de consumo, como viagens, por exemplo. Há, também, relações sexuais incestuosas entre irmãos, primos e primas. A ejaculação precoce e a masturbação são descritas em analogia às compras pelo crediário, ou pagas com cartão de crédito, pois a busca de satisfação do prazer, que deveria ser postergada por falta de dinheiro, acaba sendo realizada de imediato. Contudo, o fato de ser comprado não significa que o sexo deixe de funcionar como fonte de sensações intensificadas, tanto mais vivido quanto menos comprometido com a procriação. Vivido em relações que supõem enganos e mentiras recíprocas, sem amor, as sensações corporais experimentadas no sexo são descritas como uma profusão de fluxo e secreções – cuspe, esperma, sangue, urina, fezes – e como “uma experiência limite que pode levar deste mundo da mesma forma que nos trouxe” (Mirisola, 1998, p. 84). Aí, o cúmulo da bondade, ou compaixão, é o beijo na boca, nessas relações em que a intimidade é impossível, mesmo quando se fala de amor (Mirisola, 1998). A prostituta “que beija na boca é natureza fora do lugar, do lugar errado” (Mirisola, 1998, p. 47).

Esse tipo de experiência, como a evocada pelo narrador, pode ser qualificada como uma espécie de auto-sexualidade, como sugeriram André Béjin e Philippe Áries (1986). Coloca-se no mesmo plano o que ele denomina como “catalisadores sexuais” (que na narrativa aparece nas figuras das prostitutas,

²⁵ Conferir Heilborn (1999) e Béjin (1986).

²⁶ Sob esse aspecto, o autor reencontra uma prática comum do romance sentimental do século XVIII na Inglaterra, permitindo, com a idéia de sensibilidade, o vaivém entre discurso moral e o sexual (Campbell, 2001).

“mulheres cafajestes”, travestis, lésbicas, *gays*, aleijados e mongolóides) por uma certa equivalência funcional e pela possibilidade indiscriminada de substituição de uns pelos outros. Totalmente egocêntrica, a sexualidade parece ser vivida e experimentada como não relacional, colocando em causa o individualismo igualitário pelas relações assimétricas, nas quais o outro é usado como objeto, consumido.

Combinando o exagero da encenação na descrição das relações sexuais com a indiferença e fazendo do sexo um meio pelo qual o narrador se mobiliza para obter intensas sensações corporais,²⁷ mesmo assim segue afirmando que ele é irrelevante, nada tem de subversivo. Ao contrário, custa caro e, além disso, tem o depoimento: “causa filhos”.

A existência de filhos do narrador e de outros personagens é, sempre, desqualificada por um futuro entrevisto de desenvolvimento da loucura e do homossexualismo. Mesmo os filhos “naturais” são tratados como adotados, sem atenção, ou são abandonados – como narra o protagonista que “deu um pé na bunda da mulher e nos filhos” (Mirisola, 2002, p. 41). Radicalizando a idéia do corpo como objeto, quando ocorre a gravidez, “conseqüência de contraceptivos inúteis”, ela é vista como uma parte separável do corpo (Mirisola, 1998, p. 31) que pode ser “criada” ou “tirada” e a maternidade, quando aceita, é vista como algo que oferece terríveis ofertas: “veados”, “obesos”, “loucos” (Mirisola, 2002). No epicentro dessas relações sem troca, o resultado não poderia ser outro a não ser uma sensação de vertigem em um abismo de terror.

Há outros tipos de “filhos” do narrador: são aqueles gerados somente na imaginação, como fantasmas. Nem vivos, nem mortos, são dotados de nome, tem vida própria e, mesmo não nascidos, têm pai e mãe.

À inutilidade do corpo dada pelas práticas sexuais e sua encenação corresponde o desbordamento do corpo na figura do obeso e o “apagamento” do corpo pela deformidade física e mental, presentes na descrição tanto do narrador quanto dos personagens. O narrador se apresenta com um “corpo de 85 kilos”, “com joelhos e articulações que foram para o beleléu”, a “fraqueza dos velhos”, o “cristal que vai rompendo os canais da urina” e a defecação na

²⁷ Luiz Fernando Dias Duarte (1999) chama atenção para essa aposta no curto prazo e na intensidade do prazer em oposição à otimização do corpo, como um fenômeno cultural complexo da interação entre o dispositivo de sensibilidade e o dispositivo da sexualidade.

cama (Mirisola, 2000). Na maioria das vezes as mulheres são descritas como “cafajestes”, “incapazes de dar leite”, “gordas” e “descuidadas”, com “manchas na pele”, “unhas micosadas” e “estrias”. Uma prostituta foi descrita como uma “dona de casa”, “meio dentuça, com uma bunda modelo tanajura”. Outra era “levemente corcunda e falava um português irrelevante”. Como as mulheres, os homens são divididos em duas categorias que, às vezes, se sobrepõem uma a outra. São, além de “sádicos” e “viciados em sexo anal”, aleijados, paráliticos e mongolóides. A junção dessa sexualidade estéril com corpos mal cuidados e deficientes, desafiando controles disciplinares, expõe a ambigüidade da representação do humano, pois o homem desfigurado tem um estatuto intermediário: não é doente, nem saudável, não está morto, nem plenamente vivo, não está fora nem dentro da sociedade (cf. Le Breton, 1992).

As relações do narrador com os personagens são feitas de mentiras recíprocas, que forjam “mau-caratismo” e a “falta de escrúpulos” (Mirisola, 2000, p. 76), de “canalhices”, “fraquezas”. O narrador comenta que conviveu 30 anos com o vizinho paralítico e não conseguiu fazer nenhuma amizade porque “resistir é não ter ninguém”. Com a “sufirstada” a “aproximação é irrealizável”, com o amigo garoto de programa, além das mentiras recíprocas, da “má-fé”, do “engano” e da “desolação” daqueles que não escutam e nem entendem um ao outro, os únicos sentimentos que os uniam eram a “inveja” e a “raiva”. O que ambos compartilhavam era “a mais sórdida e repulsiva intimidade”.

Em *O Azul do Filho Morto*, o narrador, em estilo autobiográfico, descreve sua vida, começando desde a infância, quando “cavalgava em faxineiras”, até a vida adulta, momento que trocou “sua vida de playboy interestadual por fraldas cagadas e crianças exibidas como troféus”. Ter se casado, se transformado num “bunda mole”, foi uma “questão de prioridade, uma vez que meus irmãos [do narrador] entravam em fase de reprodução e ninguém mais esperava nada desse vagabundo aí, que era eu mesmo”. Chegando à “maturidade”, tornou-se um “senhorzinho”, de quem “as putas cobravam mais”. O que sobrou foi “ressentimento broxado” e uns “pêlos brancos ao redor dos mamilos, tesão nenhuma”. Descreveu sua família como unida por “laços de merda”, pois a “avó não ia com a cara da mãe” e resolveu “dá-la” para uma tia. Sua mãe “maldizia o fruto do próprio ventre”, “isso”, que era ele. Seu avô “enrabava travestis” e seu pai, etéreo, vivia “enganando e sendo enganado por aí”. Os irmãos eram uns mortos em vida. Por descrever a vida como inútil, sem valor, o narrador afirma que a “grande jogada seria se matar depois de velho, para se vingar plenamente”.

Mas o avô morreu “velho”. “Morreu com câncer chorando como um cabrito”. O narrador descreveu o avô como amigo e confidente, mas também explorado por ele. No livro *Fátima fez os Pés para Mostrar na Choperia* essa morte foi descrita como uma injustiça, pois “tipos como ele, gente fina, deveriam morrer assassinados ou quiçá achados nus na Floresta da Tijuca, com indícios de violência física e abuso sexual”. “Como as tragédias não são idealizadas como se quer, ele teve morte assistida, com piedade e compaixão, não merecida, pois não foi vítima de suas vítimas”, ganhando dinheiro “em surdina”, “enrabando travestis”, seduzindo as noras e ostentando um “estomago nazista até a morte”.

Se o suicídio na velhice seria uma vingança plena, o mesmo ato é a única coisa que estabelece a diferença entre as crianças e os animais: “a diferença entre a vida de uma criança com um pastor alemão é que eles, os bichos, não têm a opção do suicídio, que seria a única saída honesta para isto tudo”. Para o narrador não seria, apenas, uma saída honesta, mas alcançar a felicidade, pois quem está vivo não sabe o que é isso.

O que acabei de expor nos remete à idéia não só da objetivação do corpo, mas também à excitação e exacerbação dos sentidos que vêm acompanhadas de uma forma de subjetivação apta para gerir situações e comportamentos para alcançá-las. No auge da indiferença, o narrador diz: “que se teve alguma liberdade foi a de ter fugido e jamais ter acreditado em coisa alguma”. Sua “única liberdade foi voar sobre abismos”, pois todas as suas relações foram reduzidas a relações com pessoas vistas como coisas e sua única saída, além da morte, seria o “privilégio do autismo, próprio dos mongolóides”, visto como “quase uma santidade”.

Essa forma de subjetivação remete à idéia do “homem sem substância”. O narrador pede desculpas, mas diz que “a mentira, louca por uma vadiagem e outra putaria, corre desenfreada como se não tivesse nada a ver comigo” (Mirisola, 1998, p. 42). Muito próximo d’*O Homem do Subsolo*, de Dostoiévski (2000), com sua materialização da angústia, e sob um escancarado deboche da geração dos anos 1980 e 1990, o narrador recusa o “papel de adulto conselheiro que gosta das coisas como manda o figurino”. Como escreve Scliar (2006), o narrador personifica a geração desamparada, que não encontra seu rumo. Assim como sua geração, ele vagueia pelo Brasil encontrando homens e mulheres, mas não consegue encontrar a si próprio, nem seu lugar no mundo. Vivendo “o castigo antes do crime”, gostaria de se “excluir num autismo trivial e generoso”, mas, ao contrário, sempre se coloca como alguém fazendo tipos,

despossuído de si mesmo. Como o espectador desdobrado, descrito por Boltanski (1993), ele vê a si mesmo “fazendo tipos”, que se alteram diante dele próprio e de seus personagens, buscando “um rosto para vestir, um rosto para usar”.²⁸ Seus personagens, como ele, são feios, mentirosos, obscenos. A única instância de controle parece ser o dinheiro...

A biotecnologia

A ironia *blasé* da narrativa de Mirisola, o amoralismo estético visível na descrição da feiúra, das brutalidades cruéis e do arbitrário desconcertante nos comportamentos dos personagens parece aproximar-se da satisfação reivindicada pela exigência de experimentar sensações corporais na vida prática e cotidiana. Mas essas sensações parecem lançadas na penumbra quando confrontadas com o universo da biotecnologia. Quais seriam, então, os princípios de inteligibilidade que unificariam esse tipo de narrativa literária – em que a vida parece inútil, os corpos são intratáveis e a dor é recrudescida por crueldades – a um conjunto de práticas e de controle sobre o corpo, como os verificados pela biotecnologia?

Atualmente, a biotecnologia encarna a esperança, antes formulada por Francis Bacon, de tornar “o homem um deus para o homem”. Para esse filósofo e ensaísta do século XVI, essa esperança era encarnada nas “tentativas de prolongar a vida, curar os doentes ditos incuráveis, amortecer a dor, transformar o temperamento, a estatura e as feições, metamorfosear um corpo no outro e fabricar novas espécies” (Hottois apud Schramm et al., 2005, p. 104). O que haveria em comum entre essa configuração de idéias e significados suscitados pela biotecnologia e a narrativa de Mirisola em que as manifestações da natureza humana aparecem, ao mesmo tempo, como excesso e desperdício, mistura grotesca e monstruosa que parece remeter a uma estética do mal?

²⁸ “É a transitoriedade que caracteriza o discurso delirante do personagem, uma espécie de turista da própria vida, sempre fugindo de compromissos, mergulhado numa total esterilidade, debatendo-se contra o fantasma do que poderia ter sido e não foi: um outro capaz de trabalhar, aprofundar relações e procriar, modelo que nostalgicamente o atrai e ao mesmo tempo causa repulsa, porque descrê da felicidade burguesa” (Figueiredo, 2004).

A antropologia contemporânea vem discutindo acerca dos efeitos e impactos da biotecnologia sobre as noções de “natureza humana”, “natureza”/“cultura”, “pessoa”/“organismo”.²⁹

Em um provocador ensaio sobre corpos genéticos e moleculares, Rabinow (1998) propõe denominar de *bio-sociality* uma configuração que envolve uma rede de conceitos e práticas de identidade através da qual emergiria um diferente tipo de autoprodução, vindo dos projetos do genoma humano, da biotecnologia, da indústria farmacêutica, das academias e das ciências governamentais. Embora a *bio-sociality* seja um desdobramento da sociobiologia, elas são contrastantes porque na segunda há uma antiga narrativa evolucionária antropocêntrica, típica do século XIX, análoga à visão de mundo da época.³⁰ Para Rabinow, na *bio-sociality*, a natureza será modelada na cultura, entendida como prática, porque a “natureza” tem sido conhecida e refeita através da técnica, se tornando artificial, assim como a cultura está se transformando em natural.

Contudo, dentro da antropologia, a transformação da natureza é considerada como atividade intrinsecamente humana, na qual a Pessoa e o corpo “natural”, em suas múltiplas formas, emergem como uma categoria maleável e situada. Essa idéia – que é mais ou menos o senso comum antropológico³¹ – difere muito da proposta analítica de Tim Ingold (1991), para quem a Pessoa é um organismo. Nesse senso comum, o corpo humano pode ser literalmente esculpido, transformado e alterado através das cirurgias plásticas, tatuagens e maquiagens definitivas; da alteração da cor e da forma da pele, dos cabelos. Essas alterações visariam realçar a beleza, aperfeiçoar o gênero por meio de transplantes, proteger contra as limitações da natureza e “des” ou “re” configurar, às vezes, permanentemente, o corpo e, conseqüentemente, a pessoa.

²⁹ Strathern, M. (1992), Duarte, Luiz F. D. et al. 2004, Luna (2004), Martin (1996), Strathern, A. (1999), Lock (1993), Sharp (2000), Ingold (1991).

³⁰ Sobre esse tema e suas relações com o contexto sócio-histórico, há um interessante estudo de Lewontin e Levins (1995).

³¹ Trata-se, antes de tudo, de uma referência freqüente que, em virtude da vocação relativizadora da antropologia, é inaugurada por Durkheim e seguida por Mauss, e vem sendo retomada quando o tema é objeto de atenção.

Emily Martin (1994) conclui que estamos diante de um corpo flexível, aberto e sem limites. Esses atributos em nada diferem das qualidades da Pessoa, requeridas para viver no mutante mundo da economia. Como pude observar e analisar em minha tese de doutorado (Silva, 1999), os produtores e transmissores dos saberes organizacionais constroem diversas significações da Pessoa, no contexto das relações de trabalho nas empresas, que convergem para um indivíduo “multifacetado”, “integrado” e “flexível”: o *homo multiplex*, assim designado em oposição ao *homo duplex*, analisado por Durkheim (1970).

Tais (re)configurações do corpo e da Pessoa indicam que a intersecção da natureza e da cultura está profundamente enraizada nas construções antropológicas do mundo, pois as atividades humanas formam essas construções. Qualquer tentativa de universalizar o corpo é, assim, quebrada, e dirigida etnocentricamente para definições de beleza e da otimização de suas formas. Desse modo, o que as práticas da biotecnologia vêm fazendo é contribuir para tornar profundamente problemáticas as construções do corpo humano e da natureza humana, mesmo que o limite entre natureza e cultura, entre natural e artificial esteja aparentemente seguro (cf. Stolcke, 2000).

Como lembrou Rabinow (1998), as novas tecnologias estão se combinando a novas formas de socialidade, envolvendo riscos diversos e contribuindo para produzir uma vívida problematização do corpo. Há uma tensão nesta emergente configuração entre a fragmentação do corpo em sua materialidade e o conseqüente (re)desenhamento dos limites fundamentais da humanidade. Assim, confirmando o *insight* de Marcel Mauss (2003) sobre as técnicas corporais, ele mostra como os debates em diferentes países sobre o direito dos indivíduos disporem de seus próprios corpos e suas partes oscilam entre a dignidade inerente e inalienável da pessoa e o direito de propriedade. Isto é, dos direitos de comercialização do próprio corpo e suas partes, o que fere os princípios da autonomia, do poder e do controle da Pessoa sobre si mesma.³²

³² Rabinow exemplifica esse debate ocorrendo na França e nos Estados Unidos. Verena Stolcke (2000) também mostra o mesmo ocorrendo na Espanha e em outros países a propósito da biotecnologia. Sharp (2000) amplia-o historicamente, retomando a idéia de coisificação do humano para fins comerciais, a exemplo da escravidão. Béjin (1986) traz esse debate discutindo a assimetria envolvida nas práticas da pedofilia, nas relações sexuais com obesos e doentes mentais.

Nesses dois lados do debate a pessoa não está longe do ser racional e autônomo kantiano – e eu completo, dos valores próprios à ideologia individualista como liberdade, vontade e escolha. Tampouco está distante do *ser vivo*, um assunto humano existente. Como argumenta Rabinow, muito da controvérsia bioética contemporânea – um discurso situado em uma zona de confluência entre a lei e a política, a ciência e o moralismo, a sociedade e os indivíduos – refere-se aos não nascidos, ou àqueles no estágio final da vida, cujas capacidades mentais estão severamente limitadas. Os debates sobre o aborto, a eutanásia e as novas tecnologias reprodutivas, mediando definições do limite entre a vida e a morte, trazem questões que a ciência e a tecnologia ajudam a produzir, mas não estão aptas a resolver, como lembrava Weber ([s.d.]) na conferência sobre a ciência como vocação.

Quanto às tecnologias reprodutivas, Naara Luna (2004), em uma etnografia recente, demonstra como elas ampliam a possibilidade do parentesco como escolha e não como resultado de processos inexoráveis, quando se trata da possibilidade de procriação de filhos biológicos na reprodução assistida. Aí a condição da Pessoa é identificada como um corpo e um genótipo humano e o feto como um agente individual separado da mãe,³³ dotado de uma força vital biológica que é demonstrada na noção de viabilidade e de capacidade de nascer vivo. Essa força vital biológica não impede, contudo, que haja uma manipulação social das origens em busca de qualidades físico-morais requeridas pelos doadores. Aqui, a própria noção de natureza humana é relativizada em face da natureza humana construída em laboratório.

O quadro esboçado acima, mesmo de forma tão geral, permite circunscrever uma configuração de idéias que enfeixa a categoria que identifica o humano como *ser vivo* – diferente da categoria do organismo vivo, tributário dos desdobramentos da biologia como ciência na passagem da idade clássica para moderna. No “ser vivo” está incluída a secularização da idéia da sacralidade da vida, ainda vinculada ao significado do legado cristão da cultura ocidental

³³ No ensaio sobre a comercialização do corpo e suas partes, Sharp (2000), cita várias etnografias em que as tecnologias visuais e as práticas correlatas da obstetrícia tendem a fetichizar o feto enquanto desloca a mãe, reduzida a um lugar de produção para um bebê perfeito.

pelos diversos atravessamentos que se interpõem sobre ela quando se coloca o significado último da existência. Isso é evidenciado no debate sobre as possibilidades de criar ou impedir a continuidade da vida por meios artificiais, a exemplo da fertilização *in vitro* e da eutanásia. A idéia de sacralidade da vida, porém, é mais radical, porque está vinculada também ao valor da vida individual naquela direção que radicaliza o culto do indivíduo, antes intuída por Durkheim (1995). Contribuindo para uma visibilidade positiva para identificar o “ser vivo”, a natureza passa a ser percebida como artificial e adquirida, especialmente quando combinada à estetização do corpo, visto como plástico, flexível, fabricável e mutável, um meio de atingir um eu harmonioso, hedonista e belo. É bom lembrar que essa configuração ordena, sobretudo, muito mais um horizonte de esperanças e de expectativas do que propriamente sua cabal realização, embora, sem dúvida, como procurei demonstrar, tem implicado novas idéias e novas práticas.

O que haveria em comum entre essa configuração de idéias e significados suscitados pela biotecnologia e pela narrativa de Mirisola no tocante às manifestações da natureza humana?

Entre fronteiras móveis: a narrativa de Mirisola e a biotecnologia

O fundo comum são os paradoxos inerentes aos problemas suscitados na relação humano/artificial/natural no âmbito das experiências no campo da biotecnologia e da narrativa de Marcelo Mirisola, no que se refere às representações da corporeidade e da subjetivação da Pessoa: essas experiências remetem às noções do corpo como manipulável, corpos separados uns dos outros, a exemplo do feto que é separado do corpo, fora do útero materno; como também da idéia do sexo destituído, como ocorre há muito, da introjetada função de procriação. Desse modo, na relação humano/artificial/natural, os filhos são vistos como fruto da imaginação – mesmo que num caso sejam desejáveis e na narrativa de Mirisola não – bem como a reprodução assistida/artificial contrapõe-se à reprodução inútil/natural; as qualidades físico-morais envolvendo a artificialidade das práticas de laboratório e a pretensão de se estar delas liberto na vida cotidiana; o imperativo relacional atravessando as diversas práticas de otimização do corpo e a pretensão de estar livre das relações pessoais na busca de sensações corporais. Tais representações não só resultam de uma “visão de mundo” semelhante, mas estão inseridas em condições que impõem postulados

dessa visão de mundo sobre os corpos e pessoas que, apesar de ambíguos, advêm de certa estrutura de pensamento, de valores e de significados dos quais não se pode escapar. Nos dois casos, a dimensão histórico-social é passível de ser analisada antropológicamente, de tal forma que podemos reconstituir parte do esperançoso horizonte ideológico da biotecnologia, redesenhando-a em seus vínculos com a ordem moral.³⁴ Essa dimensão histórico-social está nas experiências da corporeidade/subjetividade, narradas nos livros de Mirisola como “sem direção” porque não se encaixam, violam ou ameaçam as categorias sociais nucleares para pensar o corpo e a Pessoa, relativas à otimização do corpo, ao prolongamento da vida e à liberdade individual. Tais categorias aglutinam, como pólos contrastantes, assimétricos e móveis, significados diversos e podem ser sintetizadas, por um lado, na categoria do “ser vivo” (dada a predominância da biotecnologia) e, por outro, na categoria do “ser humano” (advinda da incerteza sobre o humano).

Contestando simultaneamente a estetização do corpo e as intervenções da biotecnologia, as narrativas de Mirisola nos ajudam a enxergar o “entre” do ponto de intersecção que está no limiar da morte/vida dos corpos, do humano/natural/artificial, da inutilidade/utilidade do corpo e do eu soberano/despossuído de si mesmo. Na biotecnologia, a categoria do humano se expressa na sua identificação como “ser vivo”, como no projeto do genoma humano, nas técnicas de fertilização *in vitro*, nas reparações clínicas e estéticas, na assistência médica à morte, nas dietas alimentares. Na literatura, identificamos as noções de corporeidade/subjetividade como intratáveis, indóceis e informes. As figuras intersticiais que emergem nessas narrativas são marcadas em diferentes figuras da sexualidade – a homossexualidade, a bissexualidade, o incesto, como também na infertilidade e na comercialização do corpo. No corpo, a obesidade, a magreza excessiva, a velhice, a “anormalidade” física e mental e, na pessoa, o eu despossuído de si mesmo.

Desse modo, a experimentação nos romances do rearranjo dos diversos significados subjacentes à configuração aglutinadoras da categoria “ser vivo” e “ser humano” resultam em construções dos corpos/sujeitos que apontam para a categoria de um ser disforme. Esse ser disforme ganha visibilidade, sobretu-

³⁴ Empreendimento semelhante foi proposto por Geertz (2000), através do que ele denominou história social da imaginação moral.

do, através das “perturbações” consideradas como impuras, infames, malditas, como se observa no quadro a seguir.

Ser humano	Ser disforme	Ser vivo
Visibilidade negativa	Indiferença	Visibilidade "positiva"
Morte "natural"	Nem vivo / nem morto ³⁵	Vida artificial
Precariedade da vida	Inutilidade da vida	Sacralidade da vida
Corpo intratável, indócil	Apagamento, desbordamento, inutilidade e inacabado do corpo	Corpo plástico, flexível, mutável, fabricável
Natureza humana inata	Natureza humana disforme, grotesca, indistinta	Natureza artificial/adquirida
Eu obsceno = mal + feio	Eu despossuído de si mesmo, sem substância – <i>sacer</i>	Eu harmonioso, bom, hedonista

As encenações desse entre-dois imaginado, construindo o ser disforme, como identificado na narrativa de Mirisola, parecem ser comuns nesse tipo de literatura contemporânea,³⁶ como observou Kristeva (1980). Esse “ser disforme” seria um ser abjeto, sem lugar próprio, errante nas fronteiras móveis entre os significados das configurações do “ser vivo” e do “humano”. Dentro da cultura, mas fora da lei, esse ser disforme é expressão da mobilidade das fronteiras classificatórias entre natureza e cultura e entre o início e o fim da vida, atualizados nas representações do corpo e dos sujeitos. O processo de definição das fronteiras da individualização do narrador não encontra nenhum tipo de coerção – a não ser o poder do dinheiro – resultando em coisificação das pessoas no processo relacional.

Na antropologia, Mary Douglas ([s.d.]) evidenciou em seus estudos que a noção de impuro é uma ofensa contra uma ordem classificatória. Quando se

³⁵ Lembro a análise de Jeudy (2002) sobre a imobilidade das estátuas vivas, “fantasmas de carne e osso” que, petrificados, são comparáveis aos totens de informação, pois conciliam, no espaço público, o indiferente e o invisível.

³⁶ Própria não só do Brasil, mas em outros países como a França, em que se destaca Amélie Nothomb (1998), e, na Inglaterra, Will Self (2005).

tenta eliminar essa ordem, não fazemos um gesto negativo, mas ao contrário, esforçamos-nos positivamente para organizar o nosso meio. Desse modo, e como uma espécie de grau zero da vitalidade da condição humana, as fezes, o cuspe, o esperma, o sangue, as sobras das unhas aparecem de modo ambíguo entre o eu e o outro, o vivo e o morto, o dentro e o fora. Intersticiais, essas secreções corporais são, assim, também reveladoras do atravessamento das fronteiras entre esses pólos opostos, nem sempre simétricos e invertidos, das categorias do “ser vivo” e “do ser humano”.

A própria obscenidade, que não se restringe à pornografia e ao erotismo, está expressa na subjetivação do narrador e dos personagens, envolvendo essas secreções e excrescências na coisificação das relações sexuais, tornando-se, assim, expressão ritual do isolamento.

Tal isolamento, advindo da constante mentira e engano, da recusa de tudo, da negação dos valores e da insistência nas abjeções, encarna, também, a figura do maldito pela violação da proibição, tal com argumentou Bataille (1998) sobre o mal na literatura. É a experimentação de momentos vertiginosos em que parece que narrador é separado e escapa a tudo que o limita. O que subsiste dos personagens é, sempre, a indiferença ou a negação. Como Bataille (1998) sugeriu, a negação dos outros, ao extremo, torna-se, também, a negação de si.

Essa indiferença entre o narrador e os outros, contudo, desaparece quando o outro, ao ser comprado, é reduzido a um objeto de prazer. Em homologia com os corpos atravessados pelas técnicas das biotecnologias e das cirurgias estéticas, o substrato comum é a idéia de uma corporeidade inacabada, aberta à manipulação, segundo os interesses do narrador. Dando visibilidade aos corpos que não devem se expor, escondidos ou sendo apagados da vida cotidiana, o efeito é atualizar um tipo de violência simbólica contra os corpos inúteis das inúmeras práticas de sexualidade estéril e contra os corpos deficientes, velhos e obesos, como sugeriu Le Breton (1992). Tanto o corpo estéril, comprável, quanto o limitado pelas capacidades físicas e mentais adquirem esse significado porque desestabilizam a segurança ontológica não só da ordem simbólica relativa à família, à reprodução, à sexualidade, à morte e ao significado da vida comum, mas também porque desestabilizam valores como a autonomia, a vontade e a escolha, tão caros à ideologia individualista ocidental.

Estamos aqui no centro da tematização da família elaborada por Foucault (1977, 2001), que mostrou a tendência de substituir o dispositivo da aliança pelo da sexualidade, quando a temática religiosa da carne passou a dizer respeito ao corpo, às sensações, aos mais secretos movimentos de concupiscência. É tam-

bém nesse contexto que o incesto é permanentemente requisitado, forma pela qual se deseja manter o dispositivo da aliança na família. Do mesmo modo, o dispositivo da sexualidade constrói figuras como a mãe indiferente, o jovem homossexual, o onanismo, a masturbação, a loucura e todos os comportamentos polimorfos da perversidade consolidados no corpo e no prazer. Tal sexualização da família é que dará origem ao “anormal”, na figura do indisciplinado, que foi antecedido pelo monstro judiciário e pelo masturbador, como esse autor sugeriu.

É importante retomar essa herança do monstruoso enquanto representação do anormal, ou do seu deslizamento para a idéia dos seres disformes. Do ponto de vista da filosofia da estética, trata-se de noções que se ligam, primeiro, ao horror, e depois ao grotesco. O horror advém das reações suscitadas diante de objetos ou seres considerados impuros, como lembra Mary Douglas ([s.d.]), porque são categorialmente intersticiais, contraditórios, incompletos ou informes. É também mistura do que normalmente é distinto. Por sua vez, o grotesco é uma categoria estética que indica uma combinação insólita e exasperada de elementos heterogêneos, com referencia freqüente aos deslocamentos escandalosos de sentido (cf. Kayser, 2003). Tanto em um caso quanto noutro, observamos que o objeto particular do horror do artístico é um pensamento, como demonstrou Carrol (1999, p. 47).³⁷ Na mesma direção podemos compreender a idéia de Jeudy (2002), de que o grotesco oblitera bruscamente o intelecto, torna o mundo estranho, faz com que as categorias do nosso mundo falhem.

Tal estrutura de pensamento, tanto do horror quanto do grotesco, também é apontada por Lévi-Strauss (cf. Charbonnier, 1989) como estrutura própria à obra de arte em geral. Se a arte é o signo do objeto e não sua representação literal, ela manifesta sua estrutura, imperceptível imediatamente no objeto. Colocada no mesmo plano das narrativas míticas, com as ressalvas necessárias, Lévi-Strauss afirma que a arte é quase um aprendizado da realidade. Para ele, existe uma homologia entre a estrutura do significado e do significante. A arte

³⁷ “Dizer que somos horrorizados artisticamente por Drácula significa que somos horrorizados pelo pensamento de Drácula, mas o pensamento de um tal ser possível não nos obriga a uma crença em sua existência. Aqui o pensamento de Drácula, o objeto que me horroriza artisticamente, não é o acontecimento real do meu pensar em Drácula, mas sim, o conteúdo do pensamento, ou seja, Drácula, um ser impuro e ameaçador de tais e tais dimensões, poderia existir e fazer essas coisas terríveis.” (Carrol, 1999). Por isso, Drácula, o pensamento, é o conceito de certo ser possível.

permite realizar um modo de conhecimento justamente porque faz explodir essa relação entre significante e significado, numa operação que ele denomina de fissão semântica (cf. Charbonnier, 1989). Isto é, separa, em proveito de uma fusão imprevista, um outro significante e um outro significado num reajuste que não estava no domínio do possível. É a síntese da representatividade e não a representatividade em si (Lévi-Strauss, 1997).

Pode-se afirmar que há nas estratégias narrativas de Mirisola uma deliberada intenção de suscitar, por meio do deboche e do cinismo, o horror. Também poderíamos concluir que nelas o grotesco estaria presente tanto nas descrições das relações sexuais com idosos e deficientes mentais quanto pela mistura da sexualidade com o dinheiro ou com a troca por mercadorias. É justamente no deboche que ocorre a associação com o que provisoriamente poderíamos chamar de estética do mal, não no sentido moral ou político, mas naquele mal capaz de suscitar, além da negação de si e do outro pela indiferença, a crueldade. Também não seria qualquer crueldade, mas a crueldade melancólica, do enlutado sem a experiência do luto (cf. Dias; Glenadel, 2004), ou, nas palavras do narrador, fazendo um trocadilho com o título de Dostoiévski, aquela crueldade experimentada como um “castigo antes do crime”.

Aliás, como sugeriu Foucault (1992), essa seria a ética imanente do discurso literário no Ocidente, desde o século XVII: a busca do que é mais difícil de captar, o mais oculto, o que é mais trabalhoso dizer e mostrar, o que é o proibido ou escandaloso. O que não é apreendido pelo discurso médico-psiquiátrico nem pelo discurso jurídico³⁸ se instaura na literatura que, em seu compromisso com a verdade, se oferece como artifício, comprometendo-se a produzir efeitos de verdade que são, como tais, perceptíveis. Ela permanece, ainda, mais que qualquer outra forma de linguagem, sendo o discurso da infâmia, de dizer o indizível, o pior, o mais secreto, intolerável, vergonhoso. Essa posição singular da literatura, contudo, não seria mais que um dispositivo de poder que atravessa a economia de outros discursos.³⁹

³⁸ Conferir em Russo (2007) o tema da medicalização e criminalização das inúmeras práticas sexuais.

³⁹ Diferentemente de Foucault, Amélia Valcárcel (2005, p. 84) designa esse tipo de literatura como “um espelho negativo no qual se reflete uma necessidade fortemente sentida de identidade, a que o mundo não parece dar guarida e de cuja ausência se teme o pior do futuro”. Ela refere-se ao tipo de literatura que tematiza seres disformes e sociedades tirânicas pela união do que ela denomina “transcendentais invertidos”: o mal, o feio, a mentira e a desagregação.

Sob esse prisma, a narrativa de Mirisola poderia ser tomada como um observatório etnográfico das versões eruditas, não de uma indolência refletida, hipótese que eu adotava sob a inspiração das análises Foucault, mas das tensões entre configurações de significados que enfeixam as categorias do “ser vivo” e do “ser humano”, cuja síntese semântica não é facilmente alcançável, nem mesmo pelo “ser disforme”. Essas tensões, suscitadas pela ambigüidade das experiências vividas envolvendo os corpos e os sujeitos na nossa cultura, operam ao mesmo tempo nessa zona de indistinção entre a sacralidade *versus* a precariedade que as envolvem. Agamben (2002) sugere o termo latino *homo sacer* para expressar essa ambigüidade, ao mesmo tempo, do que é santo e maldito, como também mostra o conteúdo dessa ambigüidade no sagrado tanto na antropologia francesa quanto na antropologia vitoriana, quando se disseminou a noção etnográfica do tabu no estudo da religião. Mesmo incluindo Durkheim no desconforto da burguesia culta européia em relação ao fenômeno religioso, Agamben o retoma na sua tematização da ambigüidade da noção do sacro: a demonstração de que o puro e o impuro não são dois gêneros separados, mas duas variedades do mesmo gênero que compreende as coisas sacras. Para além da biopolítica tematizada por Foucault, em que a “vida natural” passou a ser incluída nos mecanismos e cálculos do poder, e em que a questão política é a vida do homem como ser vivente, Agamben demonstra que, no ponto de intersecção entre as técnicas de individualização e os dispositivos de poder totalizantes, a vida biológica tornou-se decisiva justamente por criar, aí, uma zona de irreduzível indistinção. A sacralidade da vida, que se desejaria fazer valer contra o poder soberano, como um direito humano em todos os sentidos fundamentais, expressaria – em sua origem – justamente seu contrário: a sujeição da vida a um poder de morte. Elemento político originário, a vida nua, ou sacra, constitui uma zona de indiferença no trânsito contínuo entre a natureza e cultura, lugar, portanto, dos princípios de inteligibilidade que unificam as questões candentes envolvidas na representação da natureza humana na biotecnologia e na narrativa de Mirisola. Não será por isso que paira a suspeita que estamos diante do que, aos nossos olhos, “ainda” não é humano?

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

AMARAL, Leila. De que Deus que se brinca na arte biotecnológica?. 2007. Paper apresentado no Seminário Temático “Imagética e religião: mediações tecnológicas e fluxos de sentido na contemporaneidade” (ST19), durante o 31. Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, 2007, Caxambu. Disponível em: <http://201.48.149.89/anpocs/arquivos/15_10_2007_12_15_0.pdf>. Acesso em: 30 out. 2007.

AZEVEDO, Luciene. *Estratégias para enfrentar o presente: a performance, o segredo e a memória*. Tese (Doutorado em Letras)–Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução: Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Unesp, 1998.

BASTIDE, Roger. *Arte e sociedade*. Tradução: Gilda de Mello e Souza. São Paulo: Companhia Editora Nacional: Editora da USP, 1971.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Tradução: António Borges Coelho. Lisboa: Veja: Passagens, 1998.

BÉJIN, André. Crepúsculo dos psicanalistas, manhã dos sexólogos. In: BÉJIN, André; ARIÉS, Philippe (Org). *Sexualidades ocidentais: contribuições para a história e para a sociologia da sexualidade*. Tradução: Lygia Araújo Watanabe e Thereza Christina Ferreira Stummer. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 236-254.

BÉJIN, André; ARIÉS, Philippe (Org). *Sexualidades ocidentais: contribuições para a história e para a sociologia da sexualidade*. Tradução: Lygia Araújo Watanabe e Thereza Christina Ferreira Stummer. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: WALTER BENJAMIN, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jurgen Habermas: textos escolhidos. Traduções: José Lino Grunnewald et al. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 57-74.

BOAS, Franz. *Primitive art*. Invington-on-Hudson: Capitol Publish Company, 1951.

BOLTANSKI, Luc. *La souffrance a distance: morale humanitaire, médias et politique*. Paris. Métailié, 1993.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CAMPBELL, Colin. *A ética romântica e o espírito do consumismo moderno*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- CANDIDO, Antonio (Org.). *A personagem de ficção*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *Sobre o pensamento antropológico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: CNPq, 1988.
- CARROL, Noel. *A filosofia do horror ou paradoxos do coração*. Campinas: Papirus, 1999.
- CARROL, Noel. The wheel of virtue: art, literature, and moral knowledge. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 60, n. 1, p. 3-26, Winter, 2002. 60th Anniversary Issue.
- CHARBONNIER, Georges. *Arte, linguagem, etnologia: entrevistas com Claude Lévi-Strauss*. Campinas: Papirus, 1989.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998.
- CLIFFORD, James; MARCUS, George E. *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- COOTE, Jeremy; SHELTON Anthony. *Anthropology, art and aesthetics*. Oxford: Clarendon Press, 1992
- CULLER, Jonatham. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.
- DIAS, Ângela M.; GLENADEL, Paula (Org.). *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.
- DOMINGUES, Diana (Org.). *A arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. Tradução: Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2000.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. Lisboa: Edições 70, [s.d.]

DUARTE, Luiz Fernando Dias. O império dos sentidos: sensibilidade, sensualidade e sexualidade na cultura ocidental moderna. In: HEILBORN, Maria Luiza (Org.). *Sexualidade: o olhar das ciências sociais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

DUARTE, Luiz Fernando Dias. A pulsão romântica e as ciências humanas no Ocidente. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 19, n. 55, p. 5-18, 2004.

DUARTE, Luiz F. D. et al. Família, reprodução e ethos religioso. Comunicação apresentada na XXIV Reunião Brasileira de Antropologia, Olinda, 2004. Mimeografado.

DUMONT, Louis. O valor nos modernos e nos outros. In: DUMONT, Loius. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985. p. 237-278.

DURKHEIM, Émile. Le dualisme de la nature humaine et ses conditions sociales. In: FILLOUX, G. (Ed.). *La science sociale et l'action*. Paris: PUF, 1970.

DURKHEIM, Émile. *Da divisão do trabalho social; As regras do método sociológico; O suicídio; As formas elementares da vida religiosa*. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

DURKHEIM, Émile. *Da divisão do trabalho social*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

DUVIGNAUD, Jean. *Sociologia da arte*. Tradução: Antônio Teles. São Paulo: Forense, 1967.

ELIAS, Norbert. A individualização no processo social. In: ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. p. 102-125.

ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Org: Michael Schroter. Tradução: Sergio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

FIGUEIREDO, V. L. F. A morte do escritor maldito. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 abr. 2004. Caderno Idéias, p. 4-4.

FIRTH, Raymond. Art and anthropology. In: COOTE, Jeremy; SHELTON Anthony. *Anthropology, art and aesthetics*. Oxford: Clarendon Press, 1992. p. 15-39.

FISCHER, Michael M. J. *Emergent forms of life and the anthropological voice*. Durham: Duke University Press, 2003.

FISCHER, Michael M. J.; MARCUS, George G. *Anthropology as cultural critique*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

FOUCAULT, Michel. *La vida de los hombres infames*. La Plata: Altamira, 1992.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GEERTZ, Clifford. *O saber local*. Petrópolis: Vozes, 2000.

GEERTZ, Clifford. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.

GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.

GELL, Alfred. The technology of enchantment and the enchantment of technology. In: COOTE, Jeremy; SHELTON Anthony. *Anthropology, art and aesthetics*. Oxford: Clarendon Press, 1992. p. 40-63.

GOODY, Jack. *Representations y contradicciones: ambivalencia hacia las imagines, el teatro, la ficción, las reliquias y la sexualidade*. Barcelona, Paidós, 1997.

GOULEMOT, Jean Marie. As práticas literárias e a publicidade do privado. In: ARIÈS, Philippe; CHARIER, Roger (Org.). *História da vida privada 3: da Renascença ao Século das Luzes*. São Paulo: Companhia das Letras 1991. p. 371-405.

HEILBORN, Maria Luiza (Org.). *Sexualidade: o olhar das ciências sociais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

INGOLD, Tim. Become persons: consciousness and sociality in human evolution. *Cultural Dynamics*, v. 4, n. 3, p. 355-378, 1991.

INGOLD, Tim. *Key debates on Anthropology*. London: Routledge, 1996.

JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. Tradução: Teresa Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

KRISTEVA, Julia. *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*. Paris: Seuil, 1980.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LAYTON, Robert. *A antropologia da arte*. Lisboa: Edições 70, 2001.

LE BRETON, David. *Des visages: essai d'anthropologie*. Paris: A. M. Métailié, 1992.

LEPENIES, Wolf. *As três culturas*. São Paulo: Edusp, 1996.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mythologiques: l'homme nu*. Paris: Plon-Julliard, 1961.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papyrus, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *A origem dos modos à mesa*. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

LEWONTIN, Richard C.; LEVINS, Richard. Evolução In: ROMANO, Ruggiero (Ed.). *Enciclopédia Einaudi: volume 6*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1995. p. 234-287.

LOCK, Margaret. Cultivating the body: anthropology and epistemologies of bodily practice and knowledge. *Annual Review of Anthropology*, v. 22, p. 133-155, 1993.

LUNA, Naara. Natureza humana criada em laboratório: biologização da pessoa, genitização do parentesco e eugenia nas novas tecnologias reprodutivas. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS, 28., 2004, Caxambu. *Anais...* Caxambu: Anpocs, 2004. 1 CD-ROM.

MARTIN, Emily. *Flexible bodies: tracking imunity in american culture: from the days of Polio to the age of AIDS*. Boston: Beacaer Press, 1994.

MARTIN, Emily. Science and the construction of gendered bodies. In: LASLETT, Bárbara. *Gender and scientific authority*. Chicago: University of Chicago, 1996. p. 323-349.

MAUSS, Marcel. *Introducción a la etnografía*. Madrid: Istmo, 1974.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MIRISOLA, Marcelo. *Fátima fez os pés para mostrar na choperia*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

MIRISOLA, Marcelo. *O herói devolvido*. São Paulo: Editora 34, 2000.

MIRISOLA, Marcelo. *O azul do filho morto*. São Paulo: Editora 34, 2002.

MIRISOLA, Marcelo. *Bangalô*. São Paulo: Editora 34, 2003.

MIRISOLA, Marcelo. *Joana a contragosto*. Rio de Janeiro: Record, 2005a.

MIRISOLA, Marcelo. *Notas da arrebentação*. São Paulo: Editora 34, 2005b.

MORPHY, Howard. *The anthropology of art*. In: INGOLD, Tim (Ed.). *Companion encyclopedia of anthropology*. London: Routledge, 1994. p. 648-685.

NOTHOMB, Amélie. *Higiene do assassino*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

OLIVEIRA, Nelson de. *O século e outros sonhos provocados*. São Paulo: Escrituras, 2002.

OVERING, Joanna. A estética da produção: O senso de comunidade entre os cubeco e os piarua. *Revista de Antropologia*, São Paulo: USP, n. 34, p. 7-33, 1991.

PEIRANO, Mariza G. S. *A teoria vivida: ensaios de antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

POPPER, Karl R. *Em busca de um mundo melhor*. Lisboa: Fragmentos, 1989.

RABINOW, Paul. *Making PCR: a story of biotechnology*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.

RABINOW, Paul. Artificialidade e iluminismo: da sociobiologia à biosociabilidade. In: RABINOW, Paul. *Antropologia da razão*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995. p. 135-157.

RABINOW, Paul. Genetic and molecular bodies. In YAMAMOTO, Tetsuji (Org.). *Philosophical designs for a socio-cultural transformation: beyond violence and the modern era*. Manhattan: Rowman & Littlefield Publishers, 1998. p. 135-149.

RUSSO, Jane. *Entre a política e a medicina: sobre a proliferação dos “transtornos sexuais” como classificação diagnóstica*. 2007. Trabalho apresentado no VI Congresso de IASSCS, 2007. Instituto de Medicina Social da UERJ/CLAM. Mimeografado.

SCHRAMM, Fermin Roland et al. (Org.). *Bioética: riscos e proteção*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; Ed. Fiocruz, 2005.

SCLIAR, Moacyr. Filhos ou livros. *Bravo*, 2002. Disponível em: <<http://www.bravonline.com.br/noticias.php?id=339>>. Acesso em: 14 nov. 2006.

SELF, Will. *Como vivem os mortos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

SHARP, Lesley. The commodification of the body and its parts. *Annual Review of Anthropology*, v. 29, p. 287-328, 2000.

STOLCKE, Verena. *Biotechnology: a post-Cartesian marriage*. 2000. Texto apresentado no I Simpósio Internacional o Desafio da Diferença. Salvador, 2000. Disponível em: <<http://www.desafio.ufba.br/gt7-007.html>>. Acesso em: 30 out. 2007.

SILVA, Regina Coeli Machado e. *Pessoa e trabalho: ética e saberes nas organizações industriais do ocidente contemporâneo*. Tese (Doutorado em antropologia Social)–Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

STRATHERN, Andrew. *Body thoughts*. Michigan: University of Michigan, 1999.

STRATHERN, Marilyn. *Reproducing the future. Essay on Anthropology, Kinship and the new reproductive technologies*. Manchester: Manchester University Press, 1992.

VALCÁRCEL, Amélia. *Ética contra estética*. Tradução: Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva: Sesc, 2005.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

WEBER, Max. A ciência como vocação. In: WEBER, Max. *Ensaio de sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar, [s.d.]. p. 154-183.

WEINER, James F. Introduction: aesthetics is cross cultural category. In: WEINER, James F. *Key debates in anthropology*. London: Routledge, 1996. p. 251-254.

WHITE, Randall. Beyond art: toward na understanding of the origins of material representation in Europe. *Annual Review of Anthropology*, v. 21, p. 357-564, 1992.

Recebido em 31/10/2007
Aprovado em 28/02/2008