

Introduction: the Future is Necessarily Monstrous

Debra Higgs Strickland¹⁶⁷

(Tradução) Introdução: o futuro é necessariamente monstruoso¹⁶⁸

Bruno Latini Pfeil¹⁶⁹, Cello Latini Pfeil¹⁷⁰

O futuro é necessariamente monstruoso: a figura do futuro, quer dizer, aquilo que só pode ser surpreendente, aquilo para o qual não estamos preparados, veja bem, é anunciado por espécies de monstros... Toda experiência aberta ao futuro está preparada ou se prepara para receber o monstruoso porvir... Esse é o movimento da cultura.¹⁷¹

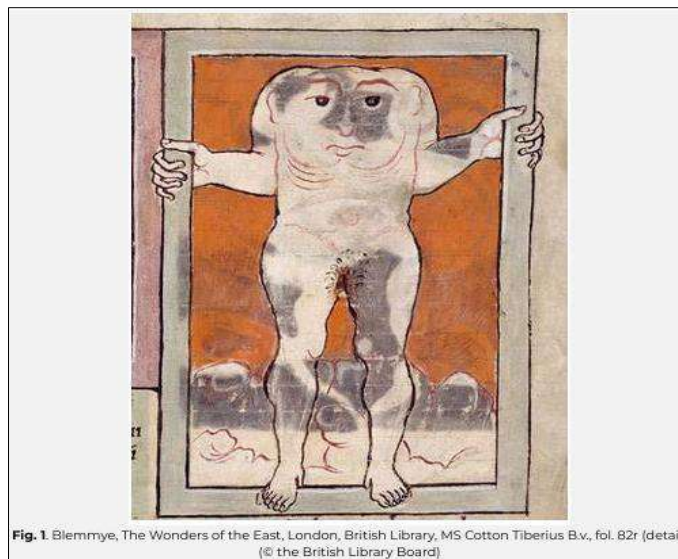


Figura 1: Blemmye, *As Maravilhas do Oriente*, Londres, British Library, MS Cotton Tiberius B.v., fol 82r (detalhe).

Em maio de 1990, Jacques Derrida comentou sobre cultura e monstrosidade durante uma entrevista na qual também observou que, ao identificarmos e tentarmos explicar um monstro, começamos a domesticá-lo, algo que, por sua vez, nos força a modificar nossos

¹⁶⁷ Universidade de Glasgow.

¹⁶⁸ Originalmente publicado em inglês, no periódico *Different Visions: New Perspectives on Medieval Art*, 2 (2010). Disponível em: <https://doi.org/10.61302/FUST8967>. Esse texto foi publicado como apresentação do dossiê “Monstrosity”.

¹⁶⁹ Psicólogo, Mestre em Filosofia (PPGF/UFRJ) e Doutorando em Filosofia (PPGF/UFRJ). E-mail para contato: brunopfeil8@gmail.com.

¹⁷⁰ Doutorando em Filosofia (UFRJ). Bolsista CAPES. E-mail para contato: mltpfeil@gmail.com.

¹⁷¹ Jacques Derrida, “Passages – from Traumatism to Promise,” em *Points: Interviews, 1974-1994*, ed. Elisabeth Weber, translation by Peggy Kamuf, et al. (Stanford: Stanford University Press, 1995), p. 386-87. Disponível em: <https://doi.org/10.1515/9781503622425>.

A versão original é: “The future is necessarily monstrous: the figure of the future, that is, that which can only be surprising, that for which we are not prepared, you see, is heralded by species of monsters... All experience open to the future is prepared or prepares itself to welcome the monstrous arrivant ... This is the movement of culture.”

próprios hábitos. Esse é o “movimento da cultura” ao qual ele se refere na citação acima. Com essa visão da monstrosidade como um processo inevitável e perpétuo de lidar com o estranho e o desconhecido, a Idade Média é um campo especialmente adequado para se investigar suas manifestações visuais e verbais. Não é de se surpreender que quatro dos seis estudos da presente coletânea (Kim e Mittman, Mittman e Kim, Oswald, Saunders) questionem a monstrosidade na Inglaterra anglo-saxônica, um terreno fértil monstruoso do qual surgiram, entre outros, Beowulf, os demônios de Saint Guthlac, Lúcifer caído, os monstros descritos no *Liber monstrorum* (Livro dos Monstros) e as *Maravilhas do Oriente*. Um quinto estudo (Strickland) muda o foco monstruoso para a Alemanha medieval tardia e o conto de Herzog Ernst, e o último (Lewis) examina diversas representações medievais primitivas do monstro supremo, o Anticristo. Desde a serpente falante no Jardim do Éden até o Anticristo no fim dos tempos, o mundo medieval estava repleto de monstros. Assim, nosso objetivo é analisar com especificidade alguns deles para continuar – ou, em alguns casos, começar – sua domesticação moderna.

Esta coletânea de artigos foi inspirada em uma série de encontros sobre monstrosidade organizada por Asa Mittman para o International Medieval Congress (Congresso Medieval Internacional) realizada na Universidade de Leeds em julho de 2008. A linha temática daquele ano foi “The Natural World” (“O Mundo Natural”) e, portanto, os encontros foram anunciados sob a rubrica antitética de “The Unnatural World” (“O Mundo Não Natural”). Três dos presentes estudos nasceram de trabalhos apresentados durante esses encontros, e os outros três foram convidados para complementar e expandir alguns de seus principais temas. Em relação às nossas respectivas seleções de textos e imagens medievais, primeiro perguntamos: o que os torna monstruosos? Em segundo lugar, perguntamos de forma mais ampla: a que propósitos culturais serviam suas monstrosidades? Reconhecemos os manuscritos e incunábulo medievais como veículos culturais particularmente enriquecedores para a aplicação da variedade de abordagens críticas literárias e históricas da arte que empregamos em nossas respectivas análises. Além disso, reconhecemos que palavras e imagens demonstram monstrosidade com a mesma intensidade. Eu argumentaria, no entanto, que até mesmo a literatura contemporânea testemunha o fato de que a monstrosidade é primeiramente apreendida pela visão: você conhece um monstro quando vê o branco de seus olhos (ou olho), seja ele furioso no pântano ou pintado ou impresso na página de um livro. É a identidade enfaticamente visual do monstro que sempre justifica a análise sob a perspectiva da cultura visual, um princípio que torna a primeira pergunta acima a mais fácil de ser abordada.

A segunda questão, sobre as funções culturais da monstrosidade, é mais difícil de abordar, mas é uma dificuldade auxiliada pela aplicação da teoria crítica. Recorremos a elaborações de vários críticos medievais e modernos a fim de fornecer a compreensão mais ampla possível dos múltiplos significados da monstrosidade. Os trabalhos de certos críticos, como Julia Kristeva, Jacques Derrida, e Jeffrey Jerome Cohen, operam como um leitmotiv ao longo desses estudos – mas o mesmo acontece com *A Cidade de Deus* de Agostinho e as *Etimologias* de Isidoro de Sevilha. Talvez mais no mundo monstruoso do que em outros, as preocupações medievais e modernas frequentemente convergem. Por exemplo, a ligação observada entre a corrupção moral interna e a aparência física externa é demonstrada com tanta força no cinema atual quanto nas imagens da Paixão do século XIII.¹⁷²

David Williams e Bruno Roy, entre outros, construíram taxonomias da monstrosidade, um objetivo compartilhado por teólogos e bestiaristas medievais.¹⁷³

Tal como naquela época, as tentativas de construir taxonomias monstruosas são profundamente problemáticas, dado que um aspecto fundamental de um monstro, como demonstram os estudos atuais, é sua resistência à classificação e sua recusa definitiva em ser categorizado. A análise de Suzanne Lewis sobre as imagens do Anticristo no início da Idade Média destaca esse problema em relação aos demônios e monstros bíblicos que simultaneamente incorporam formas bestiais e humanas, e de maneira ainda mais problemática, formas mutantes. Podemos também lembrar de criaturas, como o basilisco, que confundiam os bestiaristas (pássaro? animal? réptil?).

Mesmo um tipo de monstro definido por gênero, como a Mulher Barbada, não está isento de problemas de classificação: Dana Oswald nos pediu para considerar, por exemplo, como uma raça exclusivamente feminina que vive remotamente e não recebe visitantes masculinos pode se reproduzir. Ainda mais difíceis de desconstruir são aqueles monstros definidos por suas descrições textuais como sendo de um sexo, mas cujo comportamento se assemelha mais fortemente ao outro; e cujos retratos artísticos são concomitantemente bastante ambíguos, como as *Wonders Huntresses* (analisada por Oswald) e o aparentemente hospitaleiro Donestre (examinado por Rosalyn Saunders).

¹⁷² Esse problema foi abordado recentemente por Madeline Caviness, “From the Invention of the Whiteman in the Thirteenth Century to The Good, the Bad, the Ugly,” *Different Visions* 1 (2008): p. 1-32. Disponível em: <https://doi.org/10.61302/YOTW3684>.

¹⁷³ Bruno Roy, “En marge du monde connu: les races de monstres,” em *Aspects de la marginalité au Moyen Age*, ed. Guy-H. Allard (Montreal: L’Aurore, 1975), p. 70-81; David Williams, *Deformed Discourse: the Function of the Monster in Mediaeval Thought and Literature* (Montreal: McGill-Queen’s University Press, 1996), 107-76. Disponível em: <https://doi.org/10.1515/9780773565883>.

Essa última observação destaca as fortes conexões entre monstrosidade, corpo e gênero, que são bem reconhecidas na literatura atual.¹⁷⁴ Na presente coleção, tanto Lewis quanto Saunders observam como a nudez opera como um signo proeminente de monstrosidade em textos e imagens concernentes ao Anticristo e ao Donestre, respectivamente. No mundo medieval, genitais monstruosos são especialmente problemáticos, sejam os cuidadosamente retratados genitais femininos do decapitado Tiberius Blemmye (Figura 1)¹⁷⁵, ou o gigantesco chapéu fálico que o Anticristo de Morgan Beatus usa. O pênis vermelho e brilhante de Tiberius Donestre similarmente não inspira conforto, mas então, é difícil encontrar algo reconfortante em um orador com cabeça de animal que fala todas as línguas e que habitualmente devora (exceto suas cabeças) novos conhecidos com quem acabou de se relacionar. Incorporada e apresentada pelo monstro, a sexualidade é tanto desviante quanto perigosa (Figura 2). Da mesma forma, para os cristãos medievais, a hipersexualidade poderia tornar monstruosos os seres humanos comuns.

Para além da sua aplicação a tipos específicos de seres híbridos, alguns críticos definiram a monstrosidade temporalmente, como um conceito teórico aplicável a todo o período da Idade Média, desafiando-nos a confrontar diretamente os aspectos estranhos destes dez séculos repletos de costumes e conceitos tão díspares da sensibilidade moderna. Apresentado de forma sucinta como “a monstruosa Idade Média”, tal projeto desloca a atenção acadêmica da compreensão para a explicação.¹⁷⁶ A convicção que subjaz a essa posição é a de que há pouco a se ganhar intelectualmente ao se normalizar ou remodelar a Idade Média para a percepção moderna. Como Caroline Walker Bynum urgiu ao final de sua discussão seminal sobre a “maravilha” medieval:

Portanto, não apenas como acadêmicos, mas também como professores, devemos nos surpreender e nos maravilhar. A visão plana, generalizante e presentista do passado o

¹⁷⁴ Ver especialmente Caroline Walker Bynum, “Why All the Fuss about the Body? A Medievalist’s Perspective,” *Critical Inquiry* 22 (1995): p. 1-33; Jeffrey Jerome Cohen, *On Giants: Sex, Monsters, and the Middle Ages* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999); e Suzanne Lewis, “Medieval Bodies Then and Now: Negotiating Problems of Ambivalence and Paradox,” em *Naked Before God: Uncovering the Body in Anglo-Saxon England*, ed. Benjamin C. Withers e Jonathan Wilcox (Morgantown, WV: West Virginia University Press, 2003), p. 15-28.

¹⁷⁵ Como discutido por Asa Simon Mittman e Susan M. Kim, “The Exposed Body and the Gendered Blemmye: Reading the Wonders of the East,” em *Fundamentals Of Medieval And Early Modern Culture*, vol. 3, *The History of Sexuality in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. Albrecht Classen e Marilyn Sandidge (Berlin: Walter de Gruyter, 2008), p. 171-215. Disponível em: <https://doi.org/10.1515/9783110209402.171>.

¹⁷⁶ Paul Freedman e Gabrielle M. Spiegel, “Medievalisms Old and New: The Rediscovery of Alterity in North American Medieval Studies,” *American Historical Review* 103 (1998): p. 677-704. Ver também Bettina Bildhauer and Robert Mills, “Introduction: Conceptualizing the Monstrous,” em *The Monstrous Middle Ages*, ed. Bettina Bildhauer e Robert Mills (Cardiff: University of Wales Press, 2003), p. 1-27.

encerra e o torna enfadonho, enquanto a surpresa anseia por uma compreensão, um significado, que está sempre um pouco além de nossas teorias e de nossos medos.¹⁷⁷

Nosso objetivo na presente coleção é continuar este tipo de trabalho cultural: ao explicar os monstros, esperamos nos aproximar de uma compreensão das sociedades que os produziram, retomando Derrida tal como a observação frequentemente citada de Jeffrey Cohen de que “O monstro é pura cultura”.¹⁷⁸ Mas nós não esperamos alcançar uma compreensão completa.

Como todos nós somos historiadores de arte ou literatura preocupados com as relações entre texto e imagem, é apropriado dizer algo sobre os objetos de nosso estudo e como eles servem a outra importante tendência analítica da última década. O apelo de Michael Camille, em 1996, para “repensar o cânone” não estava coincidentemente ligado a seus próprios interesses em monstros medievais. Camille via os monstros, com suas contingências e radicais corporeidades, suas evocações de “sensação pura”, como ricos substitutos para o que ele considerava objetos comparativamente antissépticos, desencarnados e principalmente confinados a museus, que por muito tempo povoaram exclusivamente o cânone convencional das grandes obras de arte medievais¹⁷⁹. Nesta coleção, seguindo os passos de Camille, nós abraçamos o anonimato artístico quando e conforme necessário e nos identificamos como leitores-espectadores. Definitivamente evitamos o cânone. As imagens desenhadas, pintadas e impressas nos livros que examinamos a partir de nossas diferentes perspectivas teóricas são modestas e imperfeitas, pequenas, múltiplas, e iconograficamente obscuras. *The Devil riding Behemoth, Two-Headed Snakes, Tusked Woman, Donestre, Crane Men*, e acima de tudo, as *Burning Hens*¹⁸⁰, provavelmente não aparecerão nas listas de monumentos importantes para os alunos de graduação de História da Arte memorizarem. E, porém, nós nos lembramos deles porque, como monstros, eles nos mostram coisas. Em sua entrevista de 1990, Derrida também observou,

Um monstro está sempre vivo, não podemos nos esquecer. Monstros são seres vivos.
Um monstro é uma espécie para a qual não temos um nome, o que não significa que

¹⁷⁷ Caroline Walker Bynum, “Wonder,” *American Historical Review* 102 (1997): p. 26. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/2171264>.

A versão original: “Not only as scholars, then, but also as teachers, we must astonish and beastonished. The flat, generalizing, presentist view of the past encapsulates it and makes it boring, whereas amazement yearns toward an understanding, a significance, that is always just a little beyond both our theories and our fears”.

¹⁷⁸ Jeffrey Jerome Cohen, “Monster Culture: Seven Theses,” em *Monster Theory: Reading Culture* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996), p. 4.

A versão original é: “The monster is pure culture”.

¹⁷⁹ Michael Camille, “Prophets, Canons, and Promising Monsters,” *Art Bulletin* 78 (1996): p. 198-201. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/3046172>.

¹⁸⁰ N.T.: respectivamente, O Diabo montado em Behemoth, Cobras de Duas Cabeças, Mulher com Presas, Donestre, Homens-Garças e, as Galinhas em Chamas.

a espécie seja anormal, isto é, que seja a composição da hibridização de espécies já conhecidas. Simplesmente, ele se mostra [elle se montre] – é isso que a palavra monstro significa –, ele se mostra em algo que ainda não foi mostrado e que, portanto, parece uma alucinação, chama a atenção, assusta justamente porque nenhuma antecipação preparou a pessoa para identificar essa figura.¹⁸¹

Camille pontuou isso de maneira mais precisa: “o monstro, sendo instável, cruza as fronteiras entre o humano e o não-humano, misturando o apropriado e o inapropriado, mostrando-se de maneiras constantemente novas e inesperadas”¹⁸². Todos os estudos aqui mostram monstros em ação, apontando o caminho para algo, mesmo se esse algo for um vazio estarrecedor. Os monstros de Herzog Ernst apontam para a corte ocidental; o Donestre aponta para a ambiguidade de gênero. *The Huntresses* e *Turked Women* apontam para as ansiedades que atravessam a maternidade, e, ainda mais ameaçadoramente, o Anticristo aponta para o fim de tudo. Os monstros do manuscrito de Beowulf apontam para si mesmos.

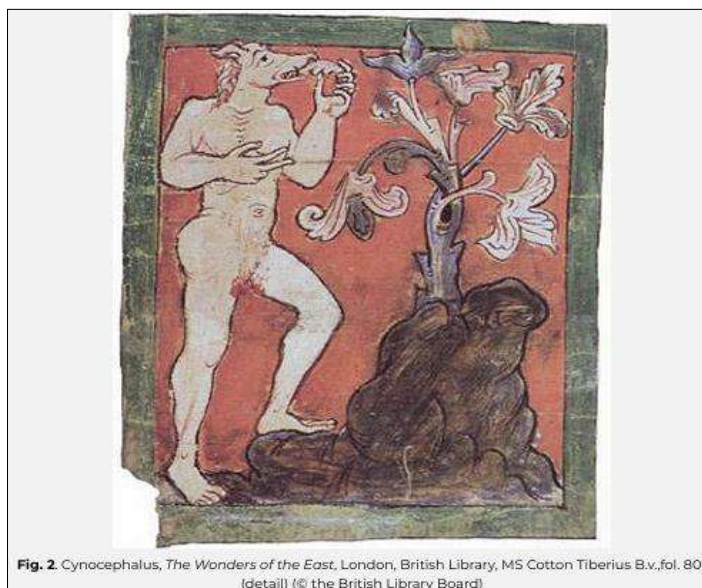


Figura 2: Cynocephalus, *As Maravilhas do Oriente*, Londres, British Library, MS Cotton Tiberius B.v, fol 80r (detalhe).

¹⁸¹ Derrida, “Passages,” p. 386-87.

A versão original: “A monsters is always alive, let us not forget. Monsters are living beings. A monster is a species for which we do not have a name, which does not mean that the species is abnormal, namely the composition of hybridization of already known species. Simply, it shows itself [elle se montre] – that is what the word monster means – it shows itself in something that is not yet shown and that therefore looks like a hallucination, it strikes the eye, it frightens precisely because no anticipation had prepared one to identify this figure”.

¹⁸² Camille, “Prophets, Canons,” p. 200. On the medieval understanding of “monster” in relation to *monstrare* (to show), but also *monere* (to warn), ver Asa Simon Mittman e Susan M. Kim, “Monsters and the Exotic in Early Medieval England,” *Literature Compass* 6 (2009): p. 6. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.1741-4113.2008.00606>.

A versão original: “the monster, being unstable, crosses boundaries between human and nonhuman, mingling the appropriate and the inappropriate, showing itself in constantly novel and unexpected ways”.

Em conjunto, nossos estudos identificam monstros medievais desde Grendel até o Anticristo como sendo esquivos, renegados, mutáveis, aterrorizantes e artistas da fuga. Analiticamente, três temas principais emergem. Para copiar o agora clássico e enumerativo formato inaugurado por Jeffrey Cohen em “Monster Culture (Seven Theses)”¹⁸³, listo-os um por um abaixo.

Tema 1. *Monstruosidade é contingente*. Ela precisa de um contexto social, um *milieu* cultural, um sistema de valor, ou um sistema de crenças contra o qual, ou dentro do qual, pode ser inteligibilizada como aberrante. É portanto aparentemente irônico que o padrão ideológico entre os cristãos medievais fosse localizar a monstruosidade “alhures”. Temporalmente isso poderia ser o passado distante ou um futuro distante; geograficamente, o exótico Oriente ou o extremo Norte, por mais vagamente determinado. Em relação às *Maravilhas do Oriente* e seus múltiplos enquadramentos, Asa Mittman e Susan Kim desvendam a especificidade técnica dos nomes de lugares e distâncias geográficas, precisamente enumerados, que aparentemente permitem ao aspirante a viajante visitar, digamos, a colônia de ovelhas gigantes (a apenas 115 léguas da Babilônia) a fim de explicar como tal precisão na verdade desloca os monstros. A terra da Bavária em Herzog Ernst, em contraste, é “Aqui”, e ainda o que ocorre quando o monstro chega, eu argumento, derruba as mesmas convenções sociais que deram origem às sagas monstruosas medievais. Todavia, como observado, o conceito de alhures não é necessariamente uma designação geográfica; como argumentou Lewis, também é uma designação temporal, como significado pela monstruosidade escatológica. Onde vivem os monstros medievais, ou quando eles se materializam; sua aparência e suas ações violam consistentemente as regras culturais de acordo com os parâmetros específicos adotados pelo autor ou artista. Mesmo quando Donestre adota complacientemente convenções sociais ocidentais – em outras palavras, segue as regras culturais –, como demonstra Saunders, o efeito é totalmente perturbado pelo objetivo final perverso da conformidade. Uma contingência adicional é criada pelo texto e pela imagem: quando artistas e autores medievais não trabalhavam em conjunto, interpretações concorrentes criavam rupturas adicionais. É comum o caso, em apresentações monstruosas, de que imagens nem sempre corroborem os textos, ou de que textos sejam incompletos, estejam totalmente ausentes ou sejam internamente inconsistentes. Nossos quatro estudos Anglo-Saxões também mostram que a monstruosidade era expressada linguisticamente, que as próprias línguas do Inglês Antigo e do Latim podiam ser manipuladas para criar seus próprios espaços monstruosos.

¹⁸³ Como no n. 9, acima.

Tema 2. *A monstrosidade reside tanto na presença quanto na ausência*. Ou, em outras palavras, a monstrosidade medieval pode ser positiva ou negativa. A monstrosidade positiva diretamente evoca a presença física de um monstro; ela coloca a criatura diante dos olhos ou da mente do leitor-espectador, seja visualmente na página, seja verbalmente na literatura imaginativa. A monstrosidade negativa, conforme entendida no estudo de Lewis, nega ao leitor-espectador uma experiência sensorial completa por meio de uma iconografia incompleta ou completamente “ausente”. Por esse modo de expressão, o artista omite algo que significa – e aterroriza – por sua ausência. Como Kim e Mittman identificam, o horror do que não está lá pode ser expressado através da manipulação da característica aparentemente inofensiva da moldura, que, longe de ser mera decoração, opera na seção *Maravilhas* do Manuscrito de Beowulf de formas enfaticamente expressivas que moldam as percepções do monstro que ela isola – ou que não consegue isolar. Em seu segundo estudo sobre o *ungefrægelicu* (“não-ouvido”)¹⁸⁴, esses dois autores também explicam como tanto a retórica quanto a ausência retórica nos textos em Inglês Antigo e Latim de *Maravilhas* podem intensificar a experiência do grotesco, ao mesmo tempo em que problematizam seu “valor de verdade”.

Tema 3. *A monstrosidade é desafiadora*. Essa é argumentativamente sua característica mais fundamental. Da classificação à integridade física (Lewis) a papéis de gênero (Oswald, Saunders); da localidade e controle (Mittman e Kim) a convenções literárias contemporâneas (Strickland), monstros desafiam tudo, e tudo sobre eles é mutável, de suas aparências aos seus próprios nomes. Baseados em suas análises dos textos e imagens de *Wonders of the East*, Kim e Mittman averiguam mais sucintamente: monstros são inconcebíveis. Nestes seis estudos, nós tentamos, assim, conceber apenas alguns deles e, assim, domesticá-los. Na discussão da última de suas sete teses, Jeffrey Cohen adverte que os monstros sempre retornam¹⁸⁵, e por isso todos nós esperamos ansiosamente por um futuro necessariamente monstruoso.

¹⁸⁴ N.T.: no original, “unheard-of”, ou seja, não-conhecido, desconhecido. Optamos por manter uma tradução fiel à “escuta” em virtude do tema.

¹⁸⁵ Cohen, “Monster Culture,” p. 20.