

MONSTRUOSIDADES E BIOMORFISMOS: FIGURAÇÕES CONTEMPORÂNEAS DO HUMANO NA LITERATURA E NAS SÉRIES TELEVISIVAS

(A PARTIR DA POESIA DE LUÍS MIGUEL NAVA E DA SÉRIE *BLACK MIRROR*)

MONSTRUOSITIES AND BIOMORPHISMS: CONTEMPORARY FIGURATIONS OF THE HUMAN IN LITERATURE AND TELEVISION SERIES

(FROM LUÍS MIGUEL NAVA'S POETRY AND THE SERIES *BLACK MIRROR*)

JOANA PALHA*

joanapalha14@gmail.com

O artigo terá um foco duplo de leitura crítica: a produção poética do autor português contemporâneo Luís Miguel Nava, analisada a partir de um *corpus* constituído por duas obras específicas, *O céu sob as entranhas* (1989) e *Vulcão* (1994), obras estas que serão colocadas em diálogo, a partir de uma abordagem comparatista intermedial, com a série televisiva britânica *Black Mirror* (2011), escrita pelo argumentista Charlie Brooker. Esta série será por sua vez alvo de análise a partir de três episódios: “Be Right Back” (2013), “Playtest” (2016) e “Black Museum” (2017). Assim, ressaltando noções teóricas centrais ao perfil dos dois campos mediáticos estudados, será explorado o tema da monstruosidade sob uma perspetiva contemporânea, dando relevo ao tópico do corpo. O artigo visa contribuir globalmente para um entendimento dos objetos literários contemporâneos em articulação com outros produtos da cultura de massas, como os televisivos, entre os quais se tecem cada vez mais nexos intertextuais alternativos.

Palavras-Chave: *Black Mirror*; corpo; intermedialidade; Luís Miguel Nava; monstro.

The article will have a double focus of critical reading: the poetic production of the contemporary portuguese author Luís Miguel Nava, analysed from a *corpus* constituted by two specific poetic works, *O céu sob as entranhas* (1989) and *Vulcão* (1994). The two compositions which will be put in dialogue, through an intermedial comparative approach, with the television series *Black Mirror* (2011), written by the screenwriter Charlie Brooker. This television series will be in its turn object of analysis from three episodes: “Be Right Back” (2013), “Playtest” (2016) and “Black Museum” (2017). Thus, highlighting intrinsic theoretical notions in relation to the studied mediatic fields, the subject of monstrosity will be explored under a contemporary perspective, giving significance to the topic of the body. The article expects to contribute globally for an understanding of the contemporary literary objects in articulation with other products of the mass

* Investigadora Júnior, Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, Braga, Portugal. ORCID: 0000-0003-0573-8082

culture, such as television, between which more and more alternative intertextual links are being weaved.

Keywords: *Black Mirror*; body; intermediality; Luís Miguel Nava; monster.

Data de receção: 02-12-2019

Data de aceitação: 08-04-2020

DOI: <https://doi.org/10.21814/2i.2370>

Apesar de aparentemente muito distintos, ambos os objetos de análise aqui considerados admitem leituras dialogantes quer em termos temáticos, quer em relação às diversas concepções e representações da corporalidade humana ou para-humana que dão a ver, como procuraremos demonstrar. O objetivo do trabalho é o de propor uma perspectiva capaz de interligar a temática do corpo e da representação do sujeito pós-moderno, em diferentes médias, com uma linha de pensamento que passa pela teratologia.

As metáforas e catacreses caracteristicamente navianas (cf. Vasconcelos, 2009) serão colocadas em diálogo, na nossa leitura, com as narrativas trazidas à superfície por Brooker, pois o argumentista britânico introduz o fantástico e o monstruoso em produtos de audiências massivas e globais.

As séries televisivas atuais, tal como a literatura, mostram-se permeáveis a uma episteme pós-moderna marcada pelo hibridismo e pela diluição de fronteiras genológicas, sendo com frequência elevadas ao estatuto de produtos de culto, devido à incorporação de reportórios literários às suas narrativas intermediais.

Luís Miguel Nava, em *O céu sob as entranhas* e *Vulcão*, parece-nos próximo dos três episódios da produção britânica *Black Mirror*, no sentido em que faz emergir na sua escrita ‘monstros’ e formas ‘em devir’, reequacionando a questão do sujeito fragmentado, desconstruído, paranoico e incomunicativo da pós-modernidade.

Mau grado as diferenças entre poéticas e suportes mediais em causa, Luís Miguel Nava e Charlie Brooker implementam ambos percursos narrativos e identitários alienados, servindo-se, o primeiro, da subjetividade poética e, o segundo, da narrativa visual de *Black Mirror*, uma obra de ficção televisiva em muitos aspetos distinta do padrão tradicional, quer em termos de argumento, quer em termos de realização.

Em ambos, porém, o leitor e o espetador são confrontados com figuras e relatos incomuns, acabando por ser envolvidos na linha cada vez mais ténue que separa a realidade da irrealidade, aceitando os dois mundos como possíveis.

Invólucro da nossa fisicidade, o corpo, foi alvo, desde sempre, de várias definições e fruto de alterações de paradigmas conceptuais, epistemológicos ou antropológicos, ainda que, de modo geral, seja visto como um sinal de integração do indivíduo na sociedade e no mundo. A complexidade corporal humana reflete-se nas suas mais diversas representações em diferentes áreas de estudo, nas quais facilmente se percebem ambiguidades e flutuações relativamente a ideais culturais estéticos ou políticos.

Qualquer que seja a sua figuração, mais ou menos obediente a questões de semelhança e fidelidade ao real e à aparência, o corpo é indissociável da génese do indivíduo e imprescindível à sua existência biológica, funcionando como a sua marca orgânica.

O sujeito contemporâneo, para se destacar do corpo social em que se insere, vai concebendo o seu corpo através de inúmeras singularidades. Necessita de um corte com tudo o que o rodeia, tem o desejo de uma nova identidade e quer sentir o seu corpo de forma única. Enfim, o homem deseja o fim de uma certa ordem e o poder de possuir e ‘assinar’ o seu corpo:

Le corps moderne est d’un autre ordre. Il implique la coupure du sujet avec les autres (une structure sociale de type individualiste) avec le cosmos (les matières premières qui composent le corps n’ont aucune correspondance ailleurs), avec lui-même (avoir un corps plus qu’être son corps).

(Le Breton, 1990, p. 8)

Assim, o ser humano enceta uma exposição corporal, que ganha relevo na época atual. A par desta interpretação nova do corpo, a estética do belo, deu lugar, em certos casos, a um renascimento de formas imperfeitas e desagradáveis ao olhar, ou seja, a uma estética da fealdade, enaltecida e valorizada, tanto pelo seu lado cómico como pela sua repugnância. O grotesco acordou para uma nova oportunidade, onde provou o seu valor e fascínio, igualando-se em impacto ao corpo belo e perfeito.

Importa desde já pôr em relevo a diferença entre ‘monstro’ e ‘monstruoso’. O monstro emerge de dois modos distintos e configura um excesso de presença (Gil, 1994, p. 79) que transborda, fascina e inquieta; provoca um abalo para o qual não estamos preparados socialmente, abrindo as nossas fronteiras da perceção do humano. Já o monstruoso é um fenómeno no qual não existe um “choque frontal com a inumanidade de um corpo” (Courtine, 2015, pp. 298–299), pois está inserido e banalizado no universo do qual faz parte, mesmo que provoque ainda algum terror.

O monstruoso refere, quase sempre, um conjunto de situações que já existem no mundo real, o que lhe dá uma compleição ainda mais extraordinária e inusitada, propondo alterações que transformam o ser humano quer a nível físico, quer a nível psicológico, pois o desejo de se metamorfosear vai começar na psique, sendo uma vontade que inevitavelmente acaba por se desenhar no próprio corpo, porque é lá que vai encontrar o meio libertador para tal.

Na modernidade, na sequência de uma nova ideia de corpo como propriedade de um sujeito e não como dádiva transcendente, as refigurações metamórficas são frequentemente realizadas de forma consciente, seja por necessidade biológica, por mero adorno estético ou por uma vontade de transcender o corpo carnal e suas inúmeras limitações rumo a uma pós-humanidade.

Um número progressivo de expressões artísticas e géneros híbridos contemporâneos, que recorrem à fusão de diferentes média, complexificaram os sistemas artísticos tradicionais e obrigaram-nos a um reequacionamento de conceitos teóricos e metodologias críticas capazes de os descrever e/ou classificar com suficiente pertinência e operatividade.

Desta forma, nasce o recente conceito de ‘intermedialidade’, ou seja, a junção e interação entre vários meios, que abrange diferentes linguagens artísticas como a literatura, as artes plásticas, a fotografia, o teatro ou cinema, tendo, por vezes, uma aplicação ambígua.

Segundo Claus Clüver, o intermedial é visto como “a comprehensive phenomenon that includes all the relations, topics, and issues” (2007, p. 32), quase um intervalo ou um devir que está presente em todo o pensamento humano e nas suas questões intrínsecas. Irina Rajewski salienta ainda que a intermedialidade é um veículo importante para expandir as fronteiras entre os meios, levando a uma hibridização que aponta para uma alta consciência “of the materiality and mediality of artistic (...) and of cultural practises in general” (2005, p. 44).

Atentando ainda nas palavras de Jan Baetens e Domingos Sánchez-Mesa, vemos que a intermedialidade é um conceito que relaciona vários meios, mas que também se preocupa com a pluralidade interna desses próprios meios:

La intermedialidad, en definitiva, no es solo un término general que define las relaciones entre medios autónomos, sino que es también el término que identifica la pluralidad interna de cada medio e incluso, yendo un paso más allá, la mera condición de posibilidad de existencia de cualquier medio. (2017, p. 9)

Com este paradigma teórico, que leva a novas preocupações e interesses nos estudos literários, atualmente vários estudos se centram na teorização e categorização da

intermedialidade, com o propósito de estabelecer conceitos e metodologias operativas sobre o mesmo conceito. Especialmente relevante é o estudo monográfico de Gil e Pardo (2018) que pretende construir uma categorização uniforme dos estudos intermediais, subdividindo a intermedialidade em interna, externa ou representada; dentro desta esfera intermedial nasce o conceito de transmedialidade, que segundo os mesmos autores “exige por tanto textos y obras diferentes en medios también diferentes, unidos por vínculos argumentales o actanciales directos” (2018, p. 32) cruzando, então, textos em vários meios.

A abordagem comparatista intermedial, aqui apresentada, permite acercarmo-nos criticamente de uma forma de arte verbal ‘erudita’, a literatura, com a poesia de Luís Miguel Nava, e de uma produção audiovisual ‘de massas’, a série televisiva, com os três episódios de *Black Mirror*. Além da obra do poeta português e do argumentista britânico se poderem aproximar entre si, também denotam relações de intermedialidade e transmedialidade com outros meios, pois Nava é fortemente influenciado pelas obras do artista plástico britânico Francis Bacon, e Brooker, além de aludir ao meio literário, também apresenta referências ao meio cinematográfico e dos videojogos.

Especialmente significativo é, neste sentido, o primeiro filme que constitui a quinta temporada da série, “Bandersnatch”, o qual embora se encontre fora do foco de estudo deste trabalho, é um exemplo de prática intermedial, pois alude e remete-nos, entre outras obras literárias, ao romance *Rayuela*, de Julio Cortázar; em *Black Mirror* o filme também se constrói, tal como o livro do escritor argentino, com uma narração interativa, em que o espetador pode optar por diferentes hipóteses a fim de continuar a história, mesmo se partindo de uma história relacionada com videojogos.

A construção de universos autorreferenciais que se expandem através de diversos meios e narrativas exemplifica o interesse de um público, cada vez mais participativo, pelos denominados *transmedial worlds*, pois estes “ya sea respondiendo preguntas o planteando otras nuevas, avivan en la audiencia el deseo de continuar esas narrativas” (Martínez e Ortega, 2019, p. 27), pela sua originalidade, pois apresentam-se incompletas e dão uma nova configuração às personagens.

Como temos vindo a constatar, há cada vez uma maior atenção às preferências e aos interesses do público. Como confirma Echaury-Soto (2016, p. 888), cada vez mais há uma nova proliferação de produtos e modelos que conquistam um determinado tipo de audiência fiel e participativa, contribuindo, assim, para um fluxo mediático constante. Neste sentido, a expansão do meio televisivo tem vindo a crescer e a universalização das narrativas televisivas deu azo a um público massivo; a qualidade das narrativas permitiu que a televisão conquistasse a sua autonomia artística, no exigente campo cultural.

Por sua vez, as redes sociais e a enorme produção de *blogs* e *sites* sobre os produtos audiovisuais ou mesmo sobre um determinado espetáculo televisivo afluem e alargam-se, pois o espetador tem liberdade para escolher o produto disponível, criando novos hábitos, tornando-se, então, um consumidor a quem também é permitido produzir e reescrever algo em concomitância com o produto televisivo que está a consumir e, também, influir na escrita dos guiões, que não são alheios aos gostos da audiência:

Más que ninguna otra manifestación artística, las teleseries circulan por el ciberespacio a dos niveles simultáneos: el del consumo y el de la interpretación. Ambos confluyen en un tercer nivel posterior: el de la reescritura. Las audiencias de las teleseries son especialmente interactivas. (Carrión, 2011, p. 28)

A ficção televisiva desponta como produto de culto, no momento da revolução digital massiva, ajudada por uma expansão global e uma nova geografia cultural, e conta com o contributo de algumas cadeias e plataformas audiovisuais influentes, como é o caso do canal de televisão Home Box Office, ou como é mais conhecido entre nós, HBO.

O exemplo mais paradigmático deste contexto é a plataforma televisiva Netflix, principal distribuidora da série *Black Mirror*. De uma empresa que realizava apenas entrega de produtos audiovisuais pelo correio, transformou-se, nos dias de hoje, e para além da sua integração em renomados festivais de cinema, na maior provedora global de filmes e séries de televisão via *streaming*, ou seja, por meio de uma tecnologia que opera na transferência de dados de forma virtual, para facilitar as conexões e dotá-las de maior rapidez.

Segundo Alan Sepinwall “a flexible imagination is ultimately more important than a detailed series bible written before the pilot’s even shot” (2015, p. 4); este pensamento relaciona-se, claro, com a literatura contemporânea, pois esta influenciou a nova abordagem das séries de televisão, escolhendo a forte presença de temas fraturantes, onde o devaneio da mente é constante. O foco permanece na multiplicação de linguagens, bem como nos câmbios da representação artística.

Obviamente, encontramos aqui um paradoxo com a tradição literária de contornos mais conservadores, muito resistente às mudanças argumentais, que consagrava uma estrutura serial mais rígida, em termos temporais e espaciais.

A literatura, assim, pode entender-se como um sistema aberto. Carrión fala-nos a este propósito de uma ‘literatura em expansão’ (cf. Carrión, 2011) em que a tradição literária é um elemento potencial que fortalece a autonomia artística da ficção televisiva. O aparecimento de novos dispositivos tecnológicos, a fragmentação das audiências e a disponibilidade digital fizeram com que o meio televisivo também pudesse oferecer produtos de indiscutível qualidade narrativa e visual e um excelente modelo de negócio, o que permitiu, assim, que a televisão começasse a fazer parte do cânone cultural do século XXI.

As figuras revestem-se, na sua construção, de uma liberdade que permite novas aberturas e indagações sobre o ser humano, elegendo-se personagens que interessam pela sua índole e psicologia, mais do que pela aparência, sem abalar os ideais firmados.

No que diz respeito à estrutura narrativa, a ficção televisiva incorporou a complexidade própria da prática literária pós-moderna, fugindo da história plana e linear, tradicional dos argumentos de televisão. Assim, o tempo nem sempre é contínuo, permitindo uma narração fragmentada e irregular, que exige a cooperação de um espetador/leitor familiarizado com estes ritmos narrativos. Portanto, a televisão, como grande parte dos novos meios, levou a cabo uma importante democratização estética, levando a qualidade narrativa aos produtos de consumo massivo.

Por isso, as narrativas televisivas são já vislumbradas como obras de arte que “têm vindo a criar formas próprias, modos seriais de organizar e articular imagens e sons” (Branco, 2019, p. 37) e, tal como a literatura, evoluem e adaptam-se de dia para dia na época pós-moderna caracterizada por novos imaginários sociais e culturais:

Los imaginarios sociales tienen como función (...) provocar la posibilidad de mirarse a sí mismo y encontrar su identidad. Una parte substancial de nuestra identidad proviene de la interacción con nuestro entorno sociocultural. Al igual que nadie puede mirarse plenamente a sí mismo, sino es a través de un espejo, los imaginarios sociales nos permiten autorrepresentarnos e autoidentificarnos. (Martínez, 2012, p. 16)

Dentro dos reportórios dominantes da narrativa pós-moderna sobressai a emergência da temática fantástica, da qual a poesia de Nava e as histórias de *Black Mirror* são um claro exemplo.

A sua relevância nos atuais produtos culturais justifica o estudo comparado, tal como se antecipa na introdução, revelando a sensibilidade pós-moderna do público contemporâneo, à qual os criadores dos diferentes meios não foram indiferentes. Não

obstante as significativas diferenças que existem entre Nava e Charlie Brooker, perfila-se em ambos uma série de personagens, figuras, espaços ou estratégias narrativas que atualizam os clássicos do fantástico, orientados para as práticas artísticas da pós-modernidade.

No contexto de um discurso densamente lírico, os poemas em prosa são uma constante na obra de Nava, envolvidos por metáforas, catacrezes e alegorias, carregados de uma forte dimensão visual, aos quais se une uma sintaxe ainda mais inusitada, com marcas descritivas surrealistas, numa “hipertrofia da dimensão do verso que o faz infletir para a frase longa” (Vasconcelos, 2009, pp. 157–158), em que as orações se interpenetram sucessivamente.

Ainda nas palavras de dois importantes críticos literários portugueses, Luís Miguel Nava dá um sentido “da ordem do contingente, do interrompido e do inacabado” (Silvestre, 1997, p. 126) à sua poesia, pois esta “apresenta-se como uma ficção destinada a jogar com o infinito” (Martelo, 2004, p. 210), o que lhe reserva um lugar e um papel muito importantes no panorama da poesia contemporânea portuguesa. A sua escrita incita o leitor a todo o tipo de impressões e sensações, todas distintas e sentidas nas suas géneses particulares, desafiando-o a transgredir os seus próprios limites, a fim de uma compreensão mais íntima das figuras postas em cena pelo escritor.

O fantástico, portanto, reorienta a natureza sobrenatural que outrora teve para se apresentar como uma estratégia narrativa fundamental para compreender os vacilantes universos pós-modernos. Tal como o mundo pós-moderno, o fantástico é um género que choca e confronta o real com a sua irrealidade. Neste sentido, David Roas realça que a narrativa pós-moderna é uma entidade independente e autossuficiente, ou seja, não necessita de um mundo já definido para existir (2011, p. 31), daí a sua total abertura à criatividade que a estética fantástica concebe.

Podemos então falar de um fantástico pós-moderno, pois os novos reportórios incluem, apoiados em relações intermediais, hibridizações nas suas criações, apontando sempre para o indivíduo e a suas atitudes, como a poesia de Luís Miguel Nava e as narrativas televisivas de Charlie Brooker bem ilustram, com as suas figuras, personagens e espaços. O caminho até ao sublime é, assim, evocado, sendo esta a mudança que o grotesco deseja operar através de metamorfoses e distorções. O sublime emerge de um paradoxo, pois em algumas perspetivas, nasce de algo terrível e assombroso, só mais tarde provocando admiração e respeito. Esta ideia era já defendida pelas filosofias românticas de Edmund Burke quando ressaltava que “o terror é, em todo e qualquer caso, de modo mais evidente ou implícito, o princípio primordial do sublime” (1993, pp. 65–66) e de Friedrich Schiller (1997, p. 149) quando afirmava que o sublime se reveste de algum pavor.

Experiência íntima do indivíduo, onde o inumano é exteriorizado no corpo de forma violenta, o grotesco é a transformação pela qual o homem tem que passar para apreender melhor o mundo sensível que o rodeia, para, assim, chegar ao sublime. O processo é sempre doloroso. Contudo qualquer corpo, ultrapassando todos os limites, supera-se, marcado pelo excesso, e reestrutura toda a vida considerada ‘normal’, atingindo a tão almejada transparência e harmonia.

Num primeiro momento, observámos que tanto as obras do poeta português como os episódios escolhidos da série televisiva, *Black Mirror*, se regem por uma forte dimensão grotesca do corpo. A pele tem primazia em relação ao esqueleto, tanto no humano como no inumano, pois, até neste último, mesmo se artificial, a pele adquire importância primordial, como órgão transitório que tenta escapar ao corpo, numa pressão de abertura e exposição das suas vísceras. A pele, em Luís Miguel Nava, é o veículo principal para que todas as suas figuras desafiem os seus limites; para isso, a carne é amordaçada ou

suspensa em ganchos, remetendo para um êxtase dionisíaco onde o excesso e o sublime imperam, como no poema “Matadouro” do livro *O céu sob as entranhas*:

Dancei num matadouro, como se o sangue de todos os animais que à minha volta pendiam degolados fosse o meu. Dancei até que em mim houvesse espaço para um poema (...) A luz desse sangue irradiava (...) atravessava-me os poros e fazia-me cantar o coração. Tratava-se de uma luz (...) cuja música, sem me passar pelos ouvidos, ia direita ao coração, que no dos animais acabados de abater por momentos encontrava um espelho ainda quente (...) Só num espelho assim saído há pouco das entranhas dum ser vivo se desenha a nossa verdadeira imagem, ao invés da frigorífica mentira onde é comum a vermos esboçar-se. Só esse espelho capta a espessa luz (...) capaz de arrancar-nos à treva e de dar cor à santidade. A luz do néon, ante aquela de que se esvazia o coração dum porco, é uma metáfora de impacto reduzido. A luz que das vísceras emana é a de deus (...) que resplandece nas carcaças em costelas onde é fácil pressentir as incipientes asas de algum anjo. O berro do animal que qualquer faca anónima remete à condição daqueles cujo sangue se escoe ao nosso lado é o único som a que dançar merece a pena. (Nava, 2002, pp. 181–182)

Já em Brooker o sublime é apresentado, como vemos em “Be Right Back”, através da personagem do androide Ash, uma réplica de um ser humano perfeitamente igual com o mesmo nome, exteriormente dotada de uma beleza assustadora, construída pela personagem de Martha, com o objetivo de substituir a falta do seu namorado, falecido num acidente de automóvel.

Get the bath ready. (...) It’s nutrient gel. Stop the synthetic muscle drying over through the transport. (...) It’s not toxic. Don’t forget the eletrolits. (...) The whole lot. (...) He likes the taste of it. (...) Leave him there. (...) Don’t switch the light of the bathroom. Let him ferment. (Brooker & Harris, 2013)

Ainda nesta linha do corpo grotesco, destacamos ainda o motivo da tortura, que se manifesta nos textos de Nava e na ficção televisiva de Brooker. No episódio “Black Museum” temos duas formas de tortura, voluntária e involuntária, nas personagens do médico Peter Dawson e de um inocente condenado à pena de morte Clayton Leigh, respetivamente; o primeiro inflige dor a si próprio para alcançar um prazer pelo qual fica obcecado e o segundo é vítima de uma armadilha do diretor do museu, que o pretende exibir como atração do mesmo, recriando a sua morte dolorosa na cadeira elétrica. Curiosamente, o mesmo acontece com dois poemas de Luís Miguel Nava, sendo estes “O Corpo Espacejado”, em *O céu sob as entranhas*, e “O Grito”, em *Vulcão*; é-nos dado a entender que as figuras que o sujeito poético descreve estão sob alguma forma de tortura, no primeiro caso tratando-se de um masoquismo voluntário, e no segundo o texto parece referir-se a alguém que demonstra uma angústia e aflição que não se pressupõe que sejam autoinfligidas, mas sim à mercê de outrem, não se conseguindo libertar.

A comprovar tudo isto, tanto em Nava como em Brooker existem três motivos que povoam a monstruosidade do tempo contemporâneo: o fragmento, o espelho e a metamorfose. Os três conceitos sofreram grandes transformações histórico-sociais e artísticas ao longo das épocas, contudo, sempre fizeram parte da génese humana, pois são elementos importantes na procura identitária.

Tanto Luís Miguel Nava como *Black Mirror* apresentam exemplos de identidades completamente fragmentadas. Caso da figura do poema “Aliança” (*Vulcão*), que perfaz uma situação de desintegração, que pode ser física e/ou psicológica, pois a figura tenta sair do abismo profundo em que se encontra, mas parece já não ter força suficiente, constituindo-se já por vários elementos materiais e não por um corpo uno; acontece o mesmo com o protagonista do episódio “Playtest”, Cooper, pois ao aceitar ser cobaia da experimentação de um videogame e ao permitir a implantação de um chip que altera as sinapses do seu cérebro, fazendo-o ter projeções aterradoras e em fragmentos, o que acaba

por aniquilar a sua identidade no espaço de quatro segundos, levando ao seu próprio desaparecimento/morte, tanto biológica como intelectual.

O espelho, que já nos é mostrado na abertura da série *Black Mirror*, é analisado neste estudo sob a sua perspectiva opaca e nebulosa, pois embora seja o objeto com o qual todas as figuras e personagens se confrontam para observar o seu aspeto físico, tal acontece de uma forma distorcida, pois os sujeitos não se reconhecem no vidro que os desenha. Os poemas de Nava e os episódios de Brooker assemelham-se, no mesmo motivo, pois demonstram como a pós-modernidade transfigura e altera irremediavelmente a identidade dos seus indivíduos, notando-se esta transmutação no exterior, mas começando no interior da própria mente.

Por fim, mas não menos importante, foi destacado o motivo da metamorfose, que aparece de modos distintos na obra poética de Luís Miguel Nava. Em *O céu sob as entranhas*, no poema “O Secretário”, o poeta português descreve um estado metamórfico demarcadamente psicológico que se realiza através da escrita e perfaz a existência de um ‘outro’, que se apodera do sujeito poético para realizar o seu ofício, enquanto que no poema em prosa “Os Comedores de Espaço”, de *Vulcão*, a metamorfose sofrida pela figura, apresentada como ‘criatura’, é física, pois o desaparecimento e a mescla cósmica luminosa do seu corpo orgânico são descritos pelo sujeito poético. Mais uma vez, temos o mesmo motivo em *Black Mirror*, pois Charlie Brooker efetua uma metamorfose psíquica, tal como Nava, na personagem de Cooper, em “Playtest”, fazendo-o projetar outras personagens complexas que fazem parte da sua vida, transformando-as num monstro aracnídeo, pois o protagonista sofre de uma fobia por esta espécie animal.

O corpo foi sempre a principal marca material do indivíduo, mesmo se o ser humano nem sempre teve uma clara consciência de o possuir. Ao longo das mais variadas épocas, o nosso aspeto físico adaptou-se, melhor ou pior, ao espaço circundante - frequentemente por força de ‘domesticações’ culturais e político-sociais – quer o escondêssemos por pudor social ou religioso ou o expuséssemos completamente, a fim de servir de tela para as mais diversas experimentações culturais e artísticas.

Na contemporaneidade, o homem foi desenvolvendo uma ligação mais direta com o seu corpo, que passou a entender fora do regime metafísico da ‘dádiva’, reclamando-o como propriedade individual e imprimindo-lhe a sua ‘assinatura’, ainda que reclamar um corpo e uma identidade próprios possa continuar a implicar algum tipo de violência ou de ferocidade. Assim nascem novas figurações do corpo e, uma nova abertura à materialidade do ser humano acolhida pelo mundo contemporâneo.

O conceito de monstruosidade, entendido como desvio a um padrão de normalidade física, psíquica e/ou comportamental, já não surge, como antes, através dos seres fabulosos ou ‘monstruosos’ convencionais como os vampiros ou os lobisomens, mas decorrem de um realismo monstruoso que toma sobretudo forma através das ações diárias do próprio ser humano, envolvido nas transformações do seu quotidiano e no progresso da sua época.

Como constatado neste artigo, o desenvolvimento do mundo tecnológico é uma das causas do comportamento monstruoso que o sujeito pós-moderno leva a cabo, pois este é absorvido pelo virtual e gere, a partir dele, a sua própria autocriação, através de diversas modificações ou biomorfismos; o indivíduo já quase não tem necessidade de processos metamórficos exteriormente impostos, deixando no limite de possuir um corpo, pois tudo o que lhe importa, na maioria dos casos, é a consciência; desta forma, dá-se origem a ‘novos monstros’ que tanto são enaltecidos como, logo de seguida, abandonados.

A partir da poesia do poeta português Luís Miguel Nava, com as suas obras *O céu sob as entranhas* e *Vulcão*, e de três episódios da série televisiva *Black Mirror*, concebida pelo argumentista britânico Charlie Brooker, tentou-se mostrar, neste trabalho, através de uma perspetiva comparatista, apoiada numa abordagem intermedial e transmedial, que os novos reportórios narrativos contemporâneos refletem e ajudam a deslindar de uma forma mais clara estas novas temáticas ainda complexas e pouco compreendidas.

A estética grotesca e os motivos analisados (fragmento, espelho e metamorfose) denotam elementos fantásticos, articulando-se com este modo narrativo, desvalorizado em tempos, mas ressurgido na contemporaneidade por vários artistas, como Nava e Brooker, apesar de constatararmos que existem poéticas e óticas criativas diferentes entre o poeta português e o argumentista britânico.

Luís Miguel Nava e Charlie Brooker, apesar de distanciados pelos média, pelos géneros e pelas poéticas que privilegiam, aproximam-se no universo artístico contemporâneo, apresentando alternativas de conceptualização e figuração do corpo e da identidade humanas, baseadas no tema da monstruosidade. A proposta de leitura comparada apresentada neste estudo, exercendo-se entre as distintas esferas culturais aqui analisadas, a literatura e as séries televisivas, é, como sabemos, ainda pouco habitual. Muito terá ficado, por isso, por dizer e novas investigações permitirão explorar este campo interartístico e intermedial, tão tipificador da própria ontologia da pós-modernidade.

REFERÊNCIAS

- Branco, S. (2019). Séries de televisão: Estética, visionamento atento e escrita crítica. *Revista portuguesa da imagem em movimento*. 32–40. <http://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/issue/view/20>
- Brooker, C. (Creator). (2011). *Black Mirror* [Television Series]. USA/UK: Netflix.
- Burke, E. (1993). *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. São Paulo: Papirus, UNICAMP.
- Carrión, J. (2011). *Teleshakespeare*. Madrid: Errata Naturae.
- Clüver, C. (2007). Intermediality and interarts studies. *Changing borders: Contemporary positions in intermediality*. 19–37.
- Cortázar, J. (2019). *O jogo do mundo - Rayuela*. Amadora: Cavalo de Ferro.
- Courtine, J. J. (2015). O corpo inumano. In A. Corbin, J. J. Courtine, & G. Vigarello (Org.), *História do corpo: Da Renascença às Luzes* (vol.5). S/l: Círculo de Leitores.
- Echauri-Soto, G. (2016). *Black Mirror*, McLuhan y la era digital. *Razón y palabra*. 885–906.
- Gil González, A. J. & Pardo, P. J. (Eds.). (2018). *Adaptación 2.0. Estudios comparados sobre intermedialidad*. Binges: Éditions Orbis Tertius.
- Gil, J. (1994). *Monstros*. Lisboa: Quetzal.
- Le Breton, D. (1990). *Anthropologie du corps et modernité*. Paris: Presses Universitaires de France.

- Martelo, R. M. (2004). Aproximações ao sublime na poesia de Luís Miguel Nava. In *Em parte incerta: Estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea* (pp. 200–211). Porto: Campo das Letras.
- Martínez, J. & Ortega, S. (2019). El ecosistema mediático de la ficción contemporánea: relatos, universos y propiedades intelectuales a través de los *transmedia worlds*. *Icono*, 14, 15–38.
- Martínez, J. (2012). El imaginario social del control mediatico y tecnologico: La distópica *Black Mirror*. In C. Mateos, C. Hernández, H. Herrero, S. Toledano, A. Ardévol (Eds) *IV Congreso Internacional de Comunicación Social* (pp. 1–24). Canarias: Universidad de La Laguna.
- Nava, L. M. (2002). *Poesia completa 1979–1994*. Lisboa: Dom Quixote.
- ____ (1994). *Vulcão*. Lisboa: Quetzal.
- Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, intertextuality, and remediation: A Literary perspective on intermediality. *Intermedialités*, 6, 43–64.
- Roas, D. (2011). *Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Sánchez Mesa, D. & Baetens, J. (2017). La literatura en expansión: Intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre la Literatura Comparada, los Estudios Culturales y los New Media Studies. *Tropelias: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 6–27. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2017271536
- Schiller, F. (1997). *Textos sobre o belo, o sublime e o trágico*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Sepinwall, A. (2015). *The revolution was televised*. New York: Touchstone.
- Silvestre, O. (1997). Luís Miguel Nava ou o modernismo tardio de um discurso crítico. In *Relâmpago*, 1, 125–143.
- Vasconcelos, R. (2009). *Campo de relâmpagos: Leituras do excesso na poesia de Luís Miguel Nava*. Lisboa: Assírio e Alvim.