

**O pântano, o átomo e o humano:
humanismo e antropotécnica em Alan Moore**

*The swamp, the atom and the human:
humanism and anthropotechnic in Alan Moore*

Luis Felipe Silveira de ABREU¹

Resumo

Este trabalho busca abordar a questão do humanismo no âmbito da obra do roteirista de quadrinhos e escritor Alan Moore, focando em dois trabalhos: “O Monstro do Pântano” e “Watchmen”. À leitura dessas obras somam-se os trabalhos filosóficos de Sartre (2014), Heidegger (2005) e Sloterdijk (2009). Assim, é possível observar nas narrativas de Moore uma visão do homem enquanto construção pós-humana, através de um processo antropotécnico.

Palavras-chave: O Monstro do Pântano. Watchmen. Humanismo. Antropotécnica.

Abstract

This work seeks to address the question of the humanism in the works of comics writer Alan Moore, focusing in two series: “The Swamp Thin” and “Watchmen”. We read these works along the philosophical ideas of Sartre (2014), Heidegger (1967) and Sloterdijk (2009). In this way it's possible to see in Moore's narrative a vision of the man as a post-human construction, through an anthropotechnical process.

Keywords: The Swamp Thing. Watchmen. Humanism. Anthropotechnic.

Introdução

"Ao que nos compete discernir, o único propósito da existência humana é lançar uma luz nas trevas do mero ser" (MOORE; GIBBONS, 2009, p. 306). A citação de Carl

¹ Graduando em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: luisf_abreu@hotmail.com

Jung, retirada de seu “Memórias, sonhos e reflexões” (JUNG, 2012), fecha o capítulo nove de “Watchmen”, série de quadrinhos escrita por Alan Moore na década de 1980. A colocação é simbólica do processo criativo e da estética tanto da *graphic novel* quanto do trabalho de Moore, que operam por recortes e colagens de obras e ideias da história dos quadrinhos, literatura e filosofia. Mas, mais do que isso, a frase evidencia o tema do humano, que perpassa toda a escrita de Moore. O roteirista britânico aparenta ter um interesse particular em questionar “afinal, que é o homem?”, e essa preocupação transborda em “Watchmen”, uma obra interessada na desconstrução do *ethos* do super-herói através de reflexões existencialistas.

Neste ensaio, pretendemos abordar essa preocupação a partir de uma leitura de “Watchmen”, cruzando-a com um trabalho anterior do quadrinista (“O Monstro do Pântano”) por considerarmos que há no espaço de significação destas obras atravessamentos semelhantes, insurgindo-se em ambas uma potente reflexão de temas filosóficos relacionados ao humanismo.

Deste modo, o trabalho divide-se em três partes: na primeira apresentamos os temas e tramas de “O Monstro do Pântano” e “Watchmen”. Em seguida, afim de problematizar a questão do humanismo no Século XX, apresentamos três autores que debateram-se com o problema, em um percurso teórico-cronológico: Sartre (2014), que aborda a premência do humanismo a partir de sua defesa do existencialismo; Heidegger (2005), que critica e rechaça a postura de Sartre ao elaborar uma superação do humanismo; e Sloterdijk (2009) que, por sua vez, responde às colocações de Heidegger, aproximando-se e distanciando-se simultaneamente deste ao cunhar suas ideias de parque humano, tendo por fim a ideia da antropotécnica. Na terceira e última seção há cruzamento das anteriores, quando questões e problemas das histórias em quadrinhos são refletidas à luz de tais autores.

Do pântano ao átomo

Moore estourou no circuito *mainstream* de quadrinhos ao assumir a série do Monstro do Pântano (Swamp Thing, no original), em 1982. Personagem obscuro da editora DC Comics, o monstro foi criado em 1972 para integrar uma linha de publicações

alternativas, voltada a pastiches de histórias de horror e mistério (WEIN, 2009). A premissa básica é banal, não diferindo daquilo que é típico em histórias do gênero: Alec Holland era um renomado biocientista, empenhado no desenvolvimento, em um laboratório secreto na Luisiana, no Estados Unidos, de um tônico de reflorestamento, capaz de fazer renascer a flora de qualquer meio-ambiente. Sua iniciativa foi sabotada por um cientista rival, que desejava roubar sua fórmula. Holland é espancado e tem seu local de trabalho incendiado. Com o corpo em chamas, atira-se nos pântanos vizinhos. Dias depois, dos charcos emerge uma criatura gigante, vagamente humanóide, de corpo recoberto por lodo e vegetação: é Holland, mutado pela combinação e explosão de químicos, somadas ao mergulho no pântano (SWAMP THING, 1972).

Após alguns anos de publicação e altos e baixos de sucesso, o criador original da personagem, o roteirista Len Wein, decidiu legar a criação a um jovem quadrinista britânico que destacava-se nas publicações cult *2000 AD* e *Warrior*: Alan Moore (WEIN, 2009). Logo em sua segunda edição à frente da revista, Moore redesenha toda a mitologia da série: na história, chamada *A lição de anatomia*² (tradução nossa), o Monstro é alvejado por uma organização militar e supostamente morto. Durante a autópsia, porém, os cientistas descobrem que os órgãos da criatura não são funcionais: meras cópias de pulmões, rins e cérebro, compostas inteiramente de vegetação. Após maiores investigações, chega-se a uma reviravolta. Nas palavras do encarregado da autópsia: “Nós imaginávamos que o Monstro do Pântaco era Alec Holland, transformado, de alguma maneira, em uma planta. Não era. Era uma planta que imaginava ser Alec Holland”³ (MOORE et tal, 2009a, p. 48, tradução nossa). O cientista compara o caso a um experimento feito com planárias. Ensinou-se uma delas a navegar um labirinto e, após, ela foi morta, triturada e misturada à ração das outras. Estas, que não sabiam vencer o desafio, fizeram-no após consumir o verme educado. De modo análogo, Holland morreu incinerado, e seu corpo foi devorado pelo pântano, que adquiriu consciência no processo. Para justificar sua recém-adquirida existência, a criatura assumiu para si a identidade de Holland e tomou como razão de viver a vingança contra seus inimigos.

² No original: The anatomy lesson.

³ No original: We thought that the Swamp Thing was Alec Holland, somehow transformed into a plant. It wasn't. It was a plant that thought it was Alec Holland.

Tal audácia narrativa, que ressignificou dez anos de história do personagem e alterou os cursos futuros do personagem, foi apenas o primeiro movimento de impacto de Moore nos quadrinhos norte-americanos. Em 1986, o britânico realizou o maior deles: a publicação da minissérie *Watchmen* (MOORE; GIBBONS, 2009). A história se passa em uma realidade alternativa, na qual os EUA são uma sociedade totalitária e ultraviolenta e o mundo vive sob o constante pavor de uma iminente guerra atômica entre o país e a União Soviética. A principal razão dessa distopia é a existência de um super-herói (o único com poderes neste universo, ainda que existam diversos outros vigilantes mascarados): o Dr. Manhattan, um ser onisciente e onipotente.

Sua história de origem é digna de um filme de horror corporal, à la David Cronenberg: em 1959, o jovem e promissor físico nuclear Jon Ostermann começa a trabalhar em uma base militar no deserto, onde desenvolvem-se experimentos subatômicos. Um dia, Ostermann tenta resgatar um relógio esquecido na câmara de teste do Removedor de Campo Intrínseco, um equipamento que destrói objetos para observar a reação de suas partículas. O cientista fica preso dentro da máquina durante um desses experimentos e tem seu corpo desintegrado: “Todos os átomos na câmara de teste gritam ao mesmo tempo. A luz... A luz está me fazendo em pedaços” (MOORE; GIBBONS, 2009, p. 115). Nos meses seguintes, estranhas ocorrências tomam lugar na base: um sistema nervoso surge no banheiro masculino, um sistema circulatório caminha pela cozinha, um esqueleto revestido por músculos aparece gritando no estacionamento. No refeitório, surge Ostermann, completo. Porém, ele não é mais como era: transmutou-se em um humanóide de pele azul cintilante, sem pupilas ou qualquer tipo de pelo corporal. Logo descobre-se que ele adquiriu poderes infundáveis: pode manipular a matéria, multiplicar-se, aumentar de forma, enxergar o futuro, ver em níveis subatômicos, teletransportar-se, etc. O governo logo apropria-se de seus poderes e o nomeia Dr. Manhattan, em alusão ao projeto norte-americano que desenvolveu armas nucleares durante a Segunda Guerra Mundial. A mídia entra em frenesi: “Nos noticiários vindos de nossas TVs naquela noite fatídica, uma sentença acabou repetida inúmeras vezes: ‘*O Superman existe e ele é americano*’” (MOORE; GIBBONS, 2009, p. 138, grifo do autor).

Porém, o cientista que chefiava Ostermann na base contesta a frase, atribuída a ele. Explica: “Suponho que o comentário foi editado ou pasteurizado a fim de não ofender sensibilidades entre os espectadores; seja como for, eu jamais disse '*O Superman existe e ele é americano*'. O que eu disse foi '*Deus existe e ele é americano*'” (MOORE; GIBBONS, 2009, p. 138, grifos do autor).

A dobra na asserção faz toda a diferença: não estamos tratando mais com um homem, ainda que super, e sim com algo além, de tal modo inapreensível por nossa consciência que o vocabulário nos trai. Não há como definí-lo, a não ser pela palavra original: Deus. Durante toda a trama de Watchmen, Manhattan é tratado como um homem transformado - mas não será algo além disso?

Para a pesquisadora Annalisa De Liddo (2009), a característica mais marcante do trabalho de Moore é a intertextualidade, que permeia sua obra e lida não apenas com fontes literárias e dos quadrinhos, mas também do cinema, música, filosofia, etc. Para o roteirista, a ficção é um *bisturi*, uma ferramenta utilizada para “desconstruir, manipular e rearranjar as formas da tradição e da narrativa tanto na literatura quanto nos quadrinhos⁴” (DI LIDDO, 2009, p. 15, tradução nossa).

Tendo isso em mente, não é difícil imaginar um exercício de transversalidade narrativa que una Monstro e Dr. Manhattan. Propomos o seguinte: Assim como Holland, Ostermann morreu, tendo seu corpo explodido pela máquina. E se ele não for (como é comum em histórias de heróis) um humano transmutado pela ciência, e sim *outra coisa*? Se Di Liddo (2009) coloca que Moore frequentemente cria seus personagens reinterpretando figuras já conhecidas do cânone cultural - como é o caso de “A liga extraordinária” (MOORE; O’NEILL, 2009) -, não seria ele capaz de atualizar um herói de sua própria lavra, reimaginando-o sua história de origem em outro contexto? Assim, ao modo do Monstro, suponhamos que consciência de Ostermann foi absorvida e tomada pelos átomos presentes no equipamento, resquícios de experimentos anteriores e forças atômicas desconhecidas pela ciência, que ao imiscuirem-se à sua consciência descarnada dão vida a um tipo outro.

⁴ No original: “to deconstruct, manipulate, and reassemble the forms of tradition and narrative both in literature and in comics”.

Desse modo, seriam ambos os personagens, seres cuja existência decorre da animação de uma matéria não-humana. Mas no que isso implica?

Existencialismo, humanismo e antropotécnica

A questão do ser humano é ancestral. Domina a filosofia desde seus inícios, tendo sido basilar a diversas correntes de pensamento. Não, por exemplo, é o *cogito* de Descartes uma equação que visão que visa solucionar a dúvida?

Aqui pensaremos a questão através da questão da perspectiva filosófica do humanismo do modo como ela foi apropriada por pensadores do Século XX, partindo do existencialismo de Jean-Paul Sartre. A corrente existencialista, que tem raízes já em filósofos como Kierkegaard e Nietzsche, como aponta Jerphagnon (1992), encontra em Sartre sua sistematização e em “O existencialismo é um humanismo” (SARTRE, 2014) sua relação direta com o dilema aqui proposto. Sartre escreve o livro (na verdade a transcrição de uma palestra concedeu em Paris, em 1945) para defender o existencialismo das frequentes críticas que a corrente filosófica vinha sofrendo à época, sendo tida, pejorativamente, como depressiva, pessimista e imobilizante. De início, o filósofo caracteriza o existencialismo como tendo por fundamento a ideia de que “a existência precede a essência, ou, se preferirem, que é preciso partir da subjetividade” (SARTRE, 2014, p. 18). Ao contrário de ferramentas e objetos, o homem não é criado tendo por fim uma funcionalidade ou um destino: ele existe, simplesmente, e a partir daí precisa ele mesmo tomar as decisões sobre o que fará de si.

O homem, como tal, não existe sem que haja um projeto para si. O mero fato de estar no mundo nada diz a respeito dele - é preciso conceber uma essência que preencha este fato frio que é estar vivo. Em suma: “O homem não é nada mais que seu projeto, ele não existe senão na medida em que se realiza e, portanto, não é outra coisa senão o conjunto de seus atos, nada mais além de sua vida” (SARTRE, 2014, p. 30). Com isso, Sartre quer afirmar o existencialismo como o sistema de pensamento capaz de dar conta dessa questão. Se é tomado por depressivo, é pelo fato dessa constatação ser fonte de angústia: existir implica em responsabilidades, em determinar um projeto para si e para os

outros, já que em Sartre a escolha do homem é uma legislação. Ao tomar um caminho, ele indica aos outros homens o que acredita ser o certo. Existir, nesses termos, é uma responsabilidade angustiante. Mas, ao contrário do que afirmam seus detratores, para Sartre a angústia é profundamente criativa. Ela é o motor que impele o homem a compor-se, a planejar essências para si. Assim, o existencialismo é para ele um *segundo tipo* de humanismo, dissonante daquele ligado ao positivismo de Augusto Comte, que vê no homem o fim de tudo e a humanidade como valor supremo.

O humanismo existencialista oferece uma outra via, que vê o homem e a humanidade não como objetivos e valores, mas como processualidades constantes. O homem nunca cessa suas escolhas. A vida, enquanto existe como tal, exige essa postura ativa - e é aí que reside a verdadeira humanidade. Desse modo, não há nada mais humanista que a ideia de sempre estar a correr atrás de um “si mesmo” inalcançável:

O homem está constantemente fora de si mesmo; é projetando-se e perdendo-se fora de si que ele faz o homem existir por outro lado, é perseguindo objetivos transcendentais que ele pode existir; sendo essa superação e apropriando-se dos objetos apenas em relação a essa superação, o homem está no coração, no centro dessa superação. Não há outro universo senão um universo humano, um universo da subjetividade humana. Esta ligação da transcendência, como constitutiva do homem - não no sentido em que Deus é transcendente, mas no sentido da superação - e da subjetividade, no sentido em que o homem não se encontra encerrado nele mesmo, mas sempre presente num universo humano, é o que denominamos de humanismo existencialista (SARTRE, 2014, p. 43).

Logo no ano seguinte à publicação do manifesto de Sartre, Martin Heidegger lança sua “Carta sobre o humanismo”, em 1947. O livro é de fato uma carta, escrita em resposta a um questionamento feito pelo existencialista Jean Beaufret: como resgatar o sentido do termo humanismo no cenário pós-Segunda Guerra Mundial?. Para Heidegger, a resposta é: não há como. A tarefa é deixar o humanismo para trás.

Heidegger procede a uma denúncia dos chamados humanismos dos últimos séculos, tais como cristianismo, marxismo e o próprio existencialismo, tomando-os como farsas que tratam o tema do homem apenas como meio para a propagação de suas ideologias, sem de fato refletir sobre o ser. O filósofo é especial incisivo em sua crítica a Sartre:

Sartre, pelo contrário, exprime assim o princípio do existencialismo: a existência precede a essência. Ele toma, ao dizer isso, existência e essência na acepção da Metafísica que, desde Platão, diz: a essência precede a existência. Sartre inverte essa proposição. Mas a inversão de uma frase Metafísica permanece uma frase metafísica. Com esta frase, permanece ele com a Metafísica, no esquecimento da verdade do ser (HEIDEGGER, 1967, p. 14).

Para Heidegger (1967, p. 27), “de há muito, demasiado muito, o pensamento vive no seco”. Ou seja, faltam interlocutores que estejam dispostos, como ele, a abordar a questão do homem de forma verdadeiramente ontológica, que aborde a essência do ser. O ser é figura central na tentativa de superação do humanismo, sendo ele a força responsável por animar e impelir o homem. Na mais famosa - e controversa - colocação do livro, Heidegger (1967, p. 50) afirma que “o homem é o pastor do ser”: ou seja, é guardião de sua essência, sendo responsável por guardar a essência, evitando perder-se na existência cotidiana. Em suma, o verdadeiro humanismo seria “meditar, e cuidar para que o homem seja humano e não des-humano, inumano, isto é, situado fora de sua essência” (HEIDEGGER, 1967, p. 41).

O filósofo alemão Peter Sloterdijk parte das reflexões de Heidegger em seu “Regras para o parque humano” (2009), conferência proferida na Suíça em 1997. Sloterdijk inicia apontando o humanismo como uma corrente de pensamento que sempre buscou domesticar o homem, principalmente através da cultura letrada: “O que desde os dias de Cícero se chama *humanitas* faz parte, no sentido mais amplo e no mais estrito, das consequências da alfabetização” (SLOTERDIJK, 2009, p. 7).

Mas tal cenário não é mais o mesmo, alerta o filósofo. Para ele, a sociedade contemporânea não regra-se mais pelo mesmo regime cultural, e o aparecimento dos meios de comunicação de massa abalaram o papel central dos livros enquanto veículos de ideias capazes de tocarem e arrebanharem os humanos. Mesmo que Heidegger negue, sua “Carta sobre o humanismo” seria sim uma tentativa de produzir um texto que retomasse importância à questão, como provoca Sloterdijk (2009, p. 29): “Heidegger eleva o ser ao papel de autor exclusivo de todas as cartas essenciais e nomeia a si mesmo como seu presente relator”.

O que o filósofo da Floresta Negra perde de vista em suas elocubrações bucólicas e paixões, critica Sloterdijk, é o fato de suas considerações apontarem um homem ainda mais passivo do que aquele concebido pelas forças domesticadoras de até então. Ser um mero pastor é se “tornar o ser humano mais quieto e mais domesticado que o humanista ao ler os clássicos” (SLOTERDIJK, 2009, p. 25). A reflexão de Heidegger, porém, conserva méritos, sobretudo o tentar ultrapassar a questão do humano e do humanismo, impondo os problemas essenciais, de acordo com Sloterdijk (2009, p. 32):

O que ainda domestica o homem, se o humanismo naufragou como escola da domesticação humana? O que domestica o homem, se seus esforços de autodomesticação até agora só conduziram, no fundo, à sua tomada de poder sobre todos os seres? O que domestica o homem, se em todas as experiências prévias com a educação do gênero humano permaneceu obscuro quem — ou o quê — educa os educadores, e para quê? Ou será que a questão sobre o cuidado e formação do ser humano não se deixa mais formular de modo pertinente no campo das meras teorias da domesticação e educação?

A partir daí o texto de Sloterdijk especula o futuro do gênero humano, tendo como norte uma passagem de “Assim falou Zaratustra” (NIETZSCHE, 1986) na qual Nietzsche descreve um vilarejo de homens que produzem a si próprios, alterando suas características físicas de acordo com um projeto de sociedade. Fazem-se, do mesmo modo que faz-se o lobo em cão. Aí Sloterdijk (2009, p. 44) vale-se do termo *antropotécnica*, o processo ontológico através do qual o homem molda o homem, formatando-se, tendo a si mesmo como fim. Vem daí a ideia de “parque humano”: a sociedade é como um zoológico ou um parque de diversões, nas quais as atrações são os homens, que precisam ser administrados. Ainda que o conceito tenha sido criticado à época, sendo tomado como eugenista por suas especulações a respeito da engenharia genética, não trata-se disto. É um pressuposto de liberdade, já que retira o homem de sua postura domesticada e o chama ao jogo, porém evitando o afã humanista do existencialismo. É, como propõe o Zaratustra de Nietzsche (1986) transformar-se em criança para abrir para si um novo horizonte de possibilidade de ser.

A vida enquanto argila

Observemos agora como tais ideias operam nas materialidades de “O Monstro do Pântano” e “Watchmen”.

Ambas as obras são atravessadas pela questão da angústia existencial. Na história seguinte àquela em que o Monstro descobre o segredo de sua origem - ele nunca passou de um fantasma coberto de limo -, dá-se um mutismo. Ele retorna ao seu pântano e enraíza-se, abrindo mão da existência humanóide, obstinado a voltar a ser um mero vegetal. A pretensão é inútil, já que sua consciência permanece ativa, atravessada por alucinações nas quais conversa com planárias gigantes. Elas devoram o corpo de Alec Holland e deixam o esqueleto nas mãos do Monstro, alertando-o: “Nós te deixamos a melhor parte. Te deixamos com a humanidade⁵” (MOORE et al, 2009a, p. 73, tradução nossa). Em seguida, o Monstro é açoitado por seres amorfos, que demandam o esqueleto para si, enquanto a criatura agarra-se nele, defendendo sua posse: “Essa é a minha humanidade!”. As sombras eventualmente desmontam o esqueleto e o Monstro é deixado somente com o crânio, ao qual indaga qual o sentido desta batalha. Que motivações teria ele para seguir em frente? Responde a cabeça:

Porque eu sou sua humanidade. Sou importante. Sou o que mantém você ativo (...). Ó, eu sei que estou um pouco abatida e maltratada, mas ainda valho a pena, não? No fim das contas, sem mim não haveria razão em seguir correndo, haveria?⁶ (MOORE et al, 2009, p. 75, tradução nossa)

Já em “Watchmen”, o Dr. Manhattan é confrontado, durante um programa de televisão, com o fato de que todos seus amigos mais próximos e mais antigos, aqueles que conviveram com ele desde antes de sua transformação, contraíram câncer em algum momento da vida, muitos deles vindo a morrer da doença. O repórter que expõe a questão insinua que o fenômeno pode ter sido causado pelo prolongado contato com Manhattan -

⁵ No original: “We left you the best part. We left you the humanity”.

⁶ No original: “Because I'm your humanity. I'm important. I'm what keeps you going (...) Oh, I know I'm little beaten up and battered, but I'm still worth all the effort, aren't I? After all, without me, there'd be no point in running, would there?”

ele, afinal, é composto de radiação, não é mesmo? Ainda que durante toda a história o personagem seja tratado como um ser onisciente, capaz de prever situações, ele parece genuinamente surpreso e abalado com as acusações. Soma-se a isso o fato de haver um serial killer de super-heróis à solta e de a crise nuclear chegar a seu ponto mais sensível. Manhattan, pressionado por todos os lados, resolve abandonar os *affaires* humanos e teletransporta-se para Marte, onde constrói um observatório para analisar eventos cósmicos, decidindo-se por não retornar à Terra.

Em ambos os casos é possível observar a angústia que preenche o homem ao dar-se conta de sua situação de incompletude. Tanto o Monstro como Manhattan são confrontados com seu aspecto não-humano e respondem com uma desistência, abrindo mão de suas existências. É, mais que a angústia sartreana, a escolha por não escolher da qual fala Sloterdijk (2009, p. 45) ao argumentar que o homem contemporâneo sente desconforto neste cenário antropotécnico e “e em breve será uma opção pela inocência recusar-se explicitamente a exercer o poder de seleção que de fato se obteve”. Tal postura porém, pode ser vista à luz de Heidegger (1967), para quem a angústia e as dúvidas sobre si conduzem o homem de volta à “clareira do ser”, e esse afastamento da experiência cotidiana recupera-o de sua fragmentação, reconduzindo-o para perto de sua essência.

Não por acaso, são tais exílios que propelem as tramas e seus personagens. Após o debate com o crânio, o Monstro decide-se por acordar. Ele busca o esqueleto de Holland das profundezas do pântano e enterra-o dignamente, buscando aplacar seus anseios. Acerta, assim, as contas com seu não-humanismo, assumindo que é outra coisa e extraindo daí uma razão de ser. A edição na qual o funeral ocorre termina com o Monstro dando as costas para a tumba, caminhando rumo ao horizonte e dizendo: “Ele está lá... Sei... que ele está lá... E sei que ele... está sorrindo... mas não... olho para trás⁷” (MOORE et al, 2009b, p. 36, tradução nossa).

De modo semelhante, o Dr. Manhattan encontra sentido em seu castelo de vidro em Marte. Quando dois de seus ex-colegas, também super-heróis, vão até ele, implorando sua ajuda no combate a uma ameaça que poderá dizimar milhares de vidas, encontram-o

⁷ No original: “He's there... I know... that he is there... And I know the he... is smiling... but I don't... look back”.

diferente. A postura científica e técnica continua lá, mas a frieza de seus atos foi substituída por uma espécie de compaixão - que ele nunca havia demonstrado até então, sendo apresentado durante toda história como alguém incapaz de emoção. Manhattan afirma ter mudado por perceber que seres humanos são “milagres termodinâmicos”, pelos quais vale a pena lutar:

Eventos que, de tão improváveis, são na prática impossíveis... como o oxigênio virar espontaneamente ouro. Eu anseio por observar algo assim. E, no entanto, em cada casal humano, milhões de espermatozoides avançam rumo a um só óvulo. Multiplique as possibilidades por incontáveis gerações, junte à chance de seus ancestrais estarem vivo, de se encontrarem, de conceberem esse preciso filho, essa exata filha (...) Extraíndo forma específica desse caos de improbabilidades, como ar se transformando em ouro... (MOORE; GIBBONS, 2009)

Conciliam-se aí as duas forças que atravessam o personagem: sua origem humana, de jovem interiorano fascinado pela ciência e fenômenos físicos, e sua transmutação em ser pós-humano, cientificista e pragmático. Vemos então, aplicado, o percurso filosófico que vai de Sartre a Sloterdijk, incorporando críticas e complexificando o tema do homem que responsável por si. Diante da tomada de consciência sobre a singularidade desumana de seus seres, Monstro e Manhattan entram na rota para viver uma vida autêntica. Ao abdicarem da visão clássica do homem, acabam por instaurar uma nova ordem do viver, mais próxima da essência e do ser do que jamais seriam em suas condições anteriores.

É como no mesmo solilóquio marciano de Manhattan. Após convencer-se do valor do humano, ele define vida como: “A argila na qual as forças que moldam a existência deixam suas impressões digitais mais claras” (MOORE; GIBBONS, 2009). E se tais forças escultoras forem não externas, mas imanentes? O homem que produz a si tecnicamente, dando formas ao barro de probabilidades do existir, instaurando assim uma nova forma, esteticamente e eticamente, de ser: é isto o viver.

Considerações finais

Ao final deste percurso, fica clara a importância do tema do humano para Alan Moore, e os desdobramentos que a questão adquire. Dada a origem de ambos os

personagens, propomos ambas as histórias como alegorias da antropotécnica, demonstrando de forma literal o processo subjetivo de *criação de si*: as plantas e os átomos radioativos que rearranjam-se em torno de consciências descarnadas criam um ser, de modo semelhante ao homem que define a si. Cabe destacar que é aqui que a visão do ensaio (e a de Moore) desviam-se das considerações de Sloterdijk (2009), que aborda mais frontalmente a criação de homens por outrem, instâncias domesticadoras, tratando a técnica como uma questão zoopolítica.

Se Sloterdijk (2009) critica Heidegger (1967), é, em grande parte, porque as ideias da “Carta sobre o humanismo” resultam em uma concepção passiva do homem. Em Moore, o que temos é uma radicalização rumo a uma visão ativa, mais aguda ainda que a proposta por Sloterdijk. É o fazer-se surgir e fazer-se ser. Se o homem é, de fato, o pastor do ser, pós-humanos como o Monstro e o Dr. Manhattan apresentam-se como os arquitetos: acendendo, desta forma, um clarão em meio às trevas das quais falava Jung (2012), uma luz que preenche todos os espaços.

Referências

DI LIDDO, Annalisa. **Alan Moore: Comics as performance, fiction as scalpel**. Jackson: University Press of Mississippi, 2009.

HEIDEGGER, Martin. **Carta sobre o humanismo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

JERPHAGNON, Lucien. **História das grandes filosofias**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

JUNG, Carl. **Memórias, sonhos e reflexões**. São Paulo: Nova Fronteira, 2012.

MOORE, Alan et tal. **Saga of the Swamp Thing - Book One**. Nova York: DC Comics, 2009a.

_____ et tal. **Saga of the Swamp Thing - Book Two**. Nova York: DC Comics, 2009b.

_____; GIBBONS, Dave. **Watchmen**. São Paulo: Panini, 2009.

_____; O'NEILL, Kevin. **A liga extraordinária - Vol. 1**. São Paulo: Panini, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Petrópolis: Vozes, 2014.

SLOTERDIJK, Peter. **Regras para o parque humano** - Uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2000.

SWAMP THING. Nova York: **DC Comics**, v. 1, n. 1, nov. 1972.

WEIN, Len. Home again, home again - An introduction of sorts. In: MOORE, Alan et tal. **Saga of the Swamp Thing - Book One**. Nova York: DC Comics, 2009. p. 6-9.