

## - fabricar o corpo do Antropoceno : tecnologia, magia e fetiche cicero portella castro<sup>1</sup>

Nanã, a orixá mais velha, teria feito a humanidade do barro - corpo de barro que aparece também na história bíblica e no Corão, e antes disso nos mitos de origem babilônicos, assim como na cultura maia, na grega, na egípcia, e provavelmente em muitas outras. Hoje esta ligação do corpo com o barro da Terra ganha outra conotação e urgência, um desafio estético de outra escala.

Os mitos abordam tudo aquilo que a razão não dá conta e talvez por isso todo novo aparato tecnológico tenha algo de mágico ou algo que estimule a imaginação mitológica - porque não se entende o funcionamento, ou ainda não foi feita a atualização estética que transforma tudo em hábito, naturalizando aquilo que primeiro apareceu como magia.

Imaginação e técnica se alimentam mutuamente na maneira que uma cultura entende a criação da vida ou do corpo. Se compararmos a história do golem com a do Frankstein, por exemplo, veremos que há alguma afinidade debaixo das diferenças tecnológicas. Na história do golem há também a ideia de que uma matéria inanimada como o barro pode receber vida, com a diferença que o criador nesse caso é o homem, imitando o ato divino original. Enquanto o golem, figura do folclore judaico, é movido pela palavra, o Frankstein, inventado em 1818, é ativado ou vivificado pela eletricidade, seguindo a linha das teorias de galvanização e eletricidade animal de sua época. O mito é tecnicamente atualizado mas o mistério fundamental permanece.

Procurando uma mitologia adequada pra sua época, Donna Haraway escreve o "Manifesto Ciborgue" em 1985, onde se afasta do imaginário do corpo feito de terra e sugere uma concepção mais difusa entre natureza e cultura - isto é, uma linha mais tênue não só entre homem e máquina, como também entre homem e natureza. Vinte e cinco anos depois, em 2010, dois artistas, Neil Harbisson e Moon Ribas, fundam a Cyborg Foundation, que reúne ciborgues com extensões técnicas como antenas ou olhos biônicos. Do manifesto de Haraway à criação dessa fundação houve um avanço rápido na visibilidade ciborgue - o que nos lembra que o mito de hoje pode ser a realidade política de amanhã - mas a construção de Haraway talvez ainda seja mais sutil e mais fértil na sua sugestão de procurar uma narrativa entre natureza e cultura que possa expandir nossa imaginação política.

Um dos pontos do Manifesto Ciborgue de Haraway é perceber o tanto que a distinção entre natureza e cultura é sempre difícil de se sustentar - o que nos convida a pensar qual é a implicação política de sermos natureza ao mesmo tempo que podemos transformar a natureza. Ou seja, há uma possibilidade e uma responsabilidade de repensar nossa política de uma forma radical - de repensar não apenas questões de gênero, por exemplo, como também questões de espécie. Uma possibilidade de identidades menos fixas e alianças mais amplas.

---

<sup>1</sup> mestrando em Estética na FAU/UnB, formado Arquiteto-Urbanista na mesma instituição

Apesar de ser cientista, primatóloga, Haraway aborda a questão do ponto de vista narrativo ou ficcional, entendendo que toda investigação técnica ou científica é primeiramente uma questão de imaginação, de perceber que estamos sendo guiados por certas ficções coletivas.

A proliferação de mitos ou ficções coletivas cria o ambiente que torna possível o surgimento de determinadas técnicas. A questão portanto não é desmitificar em prol de uma razão superior, mas sim de procurar quais seriam os mitos mais adequados.

A prótese ciborgue refresca o olhar pra uma questão que na verdade está sempre presente: O corpo é sempre algo construído culturalmente, coletivamente, no encontro com outros corpos. Como nós lidamos com isso é uma questão de imaginação que atravessa técnicas e culturas: a concepção de Beatriz Preciado do corpo "tecnovivo", por exemplo, talvez não esteja tão distante da concepção Araweté que percebe o corpo como algo construído, natural e socialmente.

A biarte é um dos campos onde se dá de maneira mais óbvia ou ostensiva o lado experimental dessa discussão, mas a construção social do corpo acontece de vários outros modos no cotidiano. Não só discursiva ou performativamente como também em intervenções na carne, com maior ou menor sutileza - através de violência, exclusão espacial, aplicação de remédios, opções de alimentação, ou nos nossos hábitos e técnicas corporais corriqueiros que repetem e corporificam ideais de beleza, gênero, raça, classe social, etc.

Portanto há várias questões sobre política e identidade envolvidas na construção social de um corpo, que podem orientar a pesquisa artística e tecnológica ou a vivência estética cotidiana. Mas por brevidade nesse ensaio quero chamar atenção para como a mudança técnica do corpo pode se encontrar com uma outra questão: com uma possível nova imaginação da Terra, uma outra imaginação política coletiva, um corpo para o antropoceno. Seguindo a pista ciborgue de Haraway, podemos ampliar politicamente a frase de Cezanne: "eu sou a consciência da paisagem que se pensa em mim".

São duas questões que podem se complementar: primeiramente a possibilidade de se experimentar outra vida através da construção de um outro corpo; em segundo lugar a possível relação entre esse novo corpo e uma imaginação responsável sobre a vida na Terra no Antropoceno.

A primeira questão é que novo corpo é esse, e que território ou comunidade ele pressupõe, e em segundo lugar como esse novo corpo pode dar conta de uma nova escala de ação global.

Os objetos técnicos são extensões ou próteses que gradualmente modificam o aparelho fisiológico humano. Se é assim, em que momento podemos dizer que há um novo corpo, uma nova experiência, que podemos chamar de ciborgue ou pós-humano ou o que quer que seja? Há uma imagem para essa questão do quanto uma identidade se mantém quando se trocam as partes, conhecida como o navio de Teseu: se o navio de Teseu tivesse sido preservado mas ao longo do tempo fossem substituídas gradualmente todas as suas partes por partes semelhantes, de forma que nenhuma parte fosse mais a original, seria este o mesmo navio? Deslocando um pouco o ponto da questão: em que momento a substituição de partes gera um corpo diferente, isto é, muda significativamente a experiência do todo? Em que momento a substituição

gera uma experiência que pode ser chamada de algo além do humano. E principalmente: por que isso importa?

Essa transformação importa porque um novo corpo é um novo habitat, é a composição com outro território, é toda uma rede de outras importâncias, com outras consequências políticas. Outro território pode ser a potência de uma nova liberdade ou, pelo contrário, de uma nova exploração; novas formas de vida ou novas extinções.

Um ponto de partida pra pensar a desconexão do corpo junto da desconexão da terra é a comida. Além dos mitos de criação a partir do barro outra família de mitos fala da constituição do corpo a partir daquilo que se come. Gente de milho, gente de trigo, de mandioca, de arroz, histórias de caça e de pesca - a cultura de cada alimento pressupõe diferentes maneiras de organização coletiva e territorial. A comida é um início da cultura, transformação da natureza: é um dos pontos iniciais da construção social e coletiva do corpo humano, começa da caminhada ciborgue. A panela é um órgão de digestão externa, mediadora da nossa relação com a terra no processamento daquilo que literalmente se torna o nosso corpo.

Por isso é interessante o slogan de um produto alimentar recente: o Soylent, uma espécie de ração que pretende mudar o modo como nos alimentamos, se promove com a frase: "free your body", isto é, liberte o seu corpo. Normalmente vendido na forma de uma bebida que substitui uma refeição, o slogan pressupõe a praticidade de uma reposição energética sem o ritual incômodo de ter que parar para comer, ou, pior, parar para preparar um prato.

Apesar de não ser ostensivamente high-tech o Soylent é um produto que se coloca "na fronteira da tecnologia alimentícia", e na sua abordagem e uso de jargão de engenheiro ou de designer demonstra ser um produto que faz parte de uma certa cultura da eficiência tecnológica. É algo que abre uma porta que pode ser relevante. "Free your body", liberte o seu corpo, afinal, tem uma certa ambiguidade - parece sugerir no fundo liberte-se do seu corpo.

O Soylent pode ser de fato uma solução eficiente para diversas ocasiões ou para tratar da fome em larga escala. Mas a questão passa a ser: que tipo de fome é essa? Porque o ato de comer, como os mitos expressam, antes de ser mera reposição energética, é um ato relacional que reforça laços com a terra e com a comunidade.

A questão da cerimônia não é só de liturgia ancestral ou religiosa, mas um debate vivo sobre por exemplo o tempo que um empregador deve ceder ao empregado para o almoço. A nossa legislação trabalhista hoje estabelece um limite mínimo de uma hora. É uma questão cultural, ou seja, política. E como tal está aberta a mudança, a depender da nossa relação ética-estética com o ato de se alimentar, a depender dos mitos e narrativas que sustentamos como comunidade em relação a isso. Vale lembrar uma declaração recente do vice-presidente da FIESP que defende a diminuição de almoço, tendo como exemplar o hábito norte-americano de comer enquanto trabalha; situação na qual uma bebida-refeição como o Soylent parece se encaixar perfeitamente.

É verdade que a refeição já perdeu o sentido comunitário para boa parte dos habitantes das nossas cidades grandes. O Soylent não é uma grande novidade nesse sentido. Mas por ser mais radical ele convida a



**pensar nas consequências de levar ao limite essa estética da libertação do corpo.**

A nossa época recoloca à sua forma algumas questões ancestrais mas leva algumas delas a limites novos - por exemplo quando a tecnologia já não trata só de resolver a fome, mas de anular a refeição. O ser que já não come convida a imaginar outras potências negativas: o ser que já não dorme, que já não precisa de banheiro, que já não precisa morar em comunidade, enfim, um ser liberado do corpo. Um ser de pura cognição e eficiência, se é que existe cognição desencarnada.

A mudança movimentada pela Soylent não parece tecnologia de ponta quando comparada à experimentações de bioarte com antenas, implante de orelha no braço ou animais que brilham no escuro. Mas algumas mudanças graduais de hábito podem ser mais impactantes a longo prazo na construção social do corpo do que algumas experimentações visualmente mais vistosas. A importância de pensar nos mitos e narrativas sociais contemporâneas é tentar dar nome para visualizar e conseguir imaginar essas mudanças em curso. É um problema menos de eficiência técnica do que de imaginação política.

A maior crítica possível à praticidade da alimentação em pilulas é o querer comer. Por isso perguntar se o ato da refeição importa tanto assim é como perguntar se um rio importa, ou se uma montanha importa, quando estão por exemplo no caminho de uma mineradora ou de uma rodovia. Ou seja, é uma questão sem resposta prática, porque se trata de uma diferença cultural. O problema é que a posição de quem não se importa é uma posição eficiente, e que por isso tende a sobreviver, como um meme eficiente sobrevive mesmo que não faça bem ao hospedeiro a longo prazo. Do mesmo jeito que quem não gosta de comida pode se tornar um trabalhador mais eficiente porque não se incomoda em comer rápido enquanto trabalha, ganhando vantagem competitiva na medida que os direitos trabalhistas se tornam mais flexíveis.

No limite, o que nossas experimentações vão suscitar é a questão de se tomar ou não partido por este corpo, o que quer dizer, em outra escala, tomar partido por esta Terra ou por certas composições de ambientes, certa experiência terrestre. Se nossa extinção for gradual como a troca de peças do navio de Teseu, ela não será lamentada porque ela sequer será sentida. A extinção portanto é também uma questão de imaginação, já que a mudança gradual é uma espécie de extinção discreta, extinção sem estrondo.

Uma maneira indireta que essa extinção do corpo pode se dar é pela transformação não exatamente do corpo, mas de todo território que o cerca, já que um corpo nunca existe sozinho, mas sempre em composição. Como na frase de Robert Musil: "o homem moderno nasce em um hospital e morre em um hospital, portanto ele deveria também viver em um hospital".

No filme *Deserto Vermelho*, de Antonioni, há uma protagonista que não consegue se conformar com a mudança do território, não se conforma com o cenário moderno e industrial à sua volta. O filme às vezes é lido como uma crítica ao ambiente desumano industrial, mas o próprio Antonioni comenta que a inadequação pode ser um problema da personagem, e não do cenário. Não existe, é claro, um cenário ruim em si, mas apenas a capacidade política de se lutar ou participar da construção do cenário que se quer.

A questão não é defender a natureza, mas que composição de natureza queremos. A natureza, afinal, é indiferente. Para a natureza tanto faz um planeta habitado por cavalos e tempestades ou um planeta habitado por parafusos e sacos plásticos – quem se importa com o tipo de vida na terra somos nós. Tudo quer perdurar, seja pedra, bicho ou latinha de alumínio. O conceito de “vida” ou coisa “orgânica” reflete na verdade os nossos afectos, nossas alianças, as relações que as coisas têm com o nosso próprio corpo. Há alguns ambientalistas que querem evitar o especismo, mas se a questão é tomar partido pela vida na terra, talvez algum especismo seja inevitável – não no sentido de colocar o ser humano acima de tudo, mas perceber que em alguma medida nossa política de preservação vai sempre ser arbitrária, porque a própria ideia de vida é arbitrária. Se gostamos do verde e do molhado, da pulsação vermelha ou de um azul profundo, isso é tudo um jeito de corpo. Se tivermos outro corpo teremos outros afectos.

Assim como a alimentação pode sobreviver por causa do tesão pela comida, e o rio e o marro pela vontade que temos de rio e de marro, o corpo talvez sobreviva como fetiche – que pode ser uma força maior do que a arte, como coloca Bataille: “eu desafio qualquer amador de pintura a amar um quadro tanto quanto um fetiche ama um sapato.” Ou seja, não é que o corpo seja essencial, mas é que não podemos viver sem ele.

Fetiche no sentido de uma arbitrariedade que não se explica, uma materialidade imbuída de um valor sobrenatural. A origem da palavra se mistura com feitiço, a magia ou divindade presente em algo fabricado mas que não é por ter sido fabricado que é menos sagrado ou menos real, como nosso corpo e nossa cultura são fabricações mas são também sagradas e reais. Não se trata então da defesa do rio ou do corpo humano por um viés essencialista da preservação de algo natural, mas pelo posicionamento estético de preservá-los por deter um valor do qual não abrimos mão, pela direita de observar determinadas coisas como sagradas – algo portanto que não se explica, no máximo se transmite. E nesse impedimento de comunicação racional é que entra a transmissão estética, o campo dos mitos e das narrativas compartilhadas.

O gosto pelo território de determinadas cidades, praias, paisagens naturais ou espécies animais e vegetais não se explica pela utilidade, mas pela composição de afectos que não pode ser descrita, no máximo transmitida também como afecto. Ou seja, pode-se fazer com que os outros também se importem, por sedução ou envolvimento, ou conquistar força política suficiente para defender o que se quer.

A questão é que não há sentido em lamentar o fim da munda se não tomamos partido por determinado munda, isto é, se não desejamos a munda de certa maneira. A política como uma disputa ético-estética sobre a composição de mundos possíveis.

No momento que o Antropoceno mistura a história humana com a história natural, pensar a experimentação do corpo humano ou pós-humano é pensar também que composição de mundo queremos, e o maior impedimento para um debate sobre isso é a dificuldade estética de transpor a escala, já que estamos lidando agora com uma dimensão que extrapala em muito nossa aparelha perceptivo e com a qual talvez nenhum povo anterior tenha tido que lidar.

A mudança climática pertence à classe dos hiperobjetos, como lembra Debora Danowski, citando Timothy Morton. Hiperobjeto seria um

tipo de objeto que desafia a nossa capacidade de percepção por estar distribuído de tal maneira que não podem ser diretamente apreendidos, ou que "produzem efeitos cuja duração extravasa enormemente a escala da vida humana".

A transposição de escala é portanto é a primeira dificuldade se queremos politizar a frase de Cezanne e assumir a responsabilidade de ser "a consciência da paisagem que se pensa em nós". A questão é que já estamos agindo nessa escala, só que não conseguimos visualizá-la adequadamente, e portanto não conseguimos discutir politicamente a sua composição. E isto é uma questão de corpo porque é uma questão de imaginação, e imaginação é questão de corpo.

A razão não dá conta de lidar com o Antropoceno porque a imaginação corporal não acompanha. E aqui entra novamente a arte, o mito, o exercício de imaginação de outras ficções coletivas. O mito ou uma lógica do sensível talvez possa chegar onde a razão não alcança.

O corpo ciborgue normalmente pretende ser uma ampliação de sensibilidade ou potência, mas se pensarmos no descompasso atual entre a nossa sensibilidade e nosso impacto no mundo, então há uma inversão de sensibilidade no nosso corpo ciborgue que não acompanha o nosso corpo-território: em vez de termos um corpo de sensibilidade ampliada, o que temos é um corpo ampliado só que insensível, como uma extremidade sem terminação nervosa. Um corpo que esbarra, derruba, que fere e é ferido sem sequer perceber. As antenas não dão conta - é um corpo sem nervos, como quem queima a mão na boca do fogão e não sente a dor, no máximo o cheiro de carne queimada. Este parece ser o estágio atual de desconexão entre o corpo ciborgue e o corpo coletivo ou o corpo-território. Nosso corpo cresceu e não damos mais conta dele, como uma cobra comendo o próprio rabo.

No Antropoceno o nosso corpo-território cresceu a ponto de se confundir com a própria Terra - o planeta como última extensão do corpo coletivo. Agora que não existe mais natureza intocada, podemos encará-lo como um jardim ciborgue a ser planejado ou programado.

Alguns artistas trabalham com a insuficiência da imaginação em outras áreas, como Joshua Oppenheimer quando tenta confrontar a imaginação da violência perpetrada na Indonésia ou Harun Farocki quando este analisa os vários modos de alienação praticados pela indústria bélica, desde a fabricação até o uso de bombardeio a distância.

Didi-Huberman, falando de Farocki, resume bem esse esforço do diretor em uma frase: Farocki tenta entender e demonstrar "de que modo a produção de imagens participa da destruição dos seres humanos". Em um filme como "Fogo inextinguível", por exemplo, ele fala da incapacidade das imagens de transmitirem a dor causada pelo napalm - dor que de fato ele não pode transmitir, mas ele consegue pelo menos demonstrar algo sobre a indústria que cerca essa barbaridade, demonstrar toda uma economia do napalm que ilumina também a maneira como é possível sermos insensivelmente conivente com um sistema destrutivo, como Hanna Arendt já havia demonstrado com a ideia de banalidade do mal.

Farocki tenta ampliar a imaginação, torná-la tecnicamente responsável. Mas além do problema da escala, há também o da disputa de composição deste mundo tornado jardim ciborgue. O problema da composição conjunta. Isto é, mesmo que fosse possível alcançarmos uma imaginação do corpo-território atual, restaria responder a pergunta

# #15.ART

Encontro Internacional de Arte e Tecnologia  
International Meeting of Art and Technology

**essencial: o que queremos manter? Que corpo coletivo queremos? Queremos ser de barro e feijão ou de metal e eletricidade. Estamos dispostos a diminuir a produtividade para manter certas paisagens ou devemos criar de vez outro mundo, viver em outro cenário.**

**Além da sensibilidade técnica de escala que Farocki trabalhou para alcançar, temos que explorar a sensibilidade dos afetos e alianças - uma disputa estética para compor o mundo com aquilo nos bem-afeta.**

**Por um lado, trabalhar a capacidade de imaginação política em escala, de visualização responsável do nosso corpo terrestre. Por outro lado, determinar os afetos, estabelecer as alianças que queremos. Duas tarefas estéticas centrais no debate do imaginário do corpo coletivo hoje.**

**O corpo é um território, não só no sentido imediato espacial dos seus órgãos e membros mas também do território que ele pressupõe enquanto prática social e redes de comunidades, inclusive interespecies. Agora que já vestimos o corpo da terra - somos portanto consciência ou pesadelo da natureza - nos falta ainda uma imaginação que dê conta da responsabilidade de ser ao mesmo tempo criador e criatura. A arte a magia ou o fetiche podem talvez alcançar onde a razão não chega.**