

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO/ PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO & CULTURA

SIMONE DO VALE

CIBERFAUSTO: ESTÉTICA, TECNOLOGIA & COMUNICAÇÃO NO SÉCULO XXI

**Rio de Janeiro
2007**

SIMONE DO VALE

CIBERFAUSTO:ESTÉTICA, TECNOLOGIA & COMUNICAÇÃO NO SÉCULO XXI

Dissertação de mestrado apresentada à Coordenação do Programa de Pós - Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Comunicação & Cultura.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ieda Tucherman

Rio de Janeiro
2007

CIBERFAUSTO: ESTÉTICA, TECNOLOGIA & COMUNICAÇÃO NO SÉCULO XXI

Dissertação de mestrado apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Comunicação & Cultura.

Aprovada em _____ de 2007

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Ieda Tucherman - Orientadora
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Henrique Antoun
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Márcio Gonçalves
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro
2007

Ao meu amado filho Fernando, o pequeno
iconoclasta-niilista que transformou a
minha vida na aventura mais fantástica de todas,
e à Dina Franco, a avó que me ensinou a ouvir e a contar histórias.

AGRADECIMENTOS

À Ieda Tucherman, que me concedeu a honra e a grande felicidade de ser minha orientadora. Quando o mestrado parecia um sonho inalcançável, quando a insegurança ameaçava esmorecer a minha determinação, foi ela quem sempre me estendeu a mão, quem me encorajou com sabedoria, carinho e paciência inesgotáveis, que nem sempre mereci. Querida Ieda, antes de foucaultiana, serei sempre tuchermaniana roxa, pois é com você que continuarei pensando contra o resto do mundo.

A Erick Felinto, amigo querido, mentor e cúmplice nas “faustidades”, “poshumanices” e teorias fantasmagóricas.

À ECO/UFRJ, especialmente aos Professores Doutores Paulo Vaz, Henrique Antoun, Nízia Villaça, Kátia Maciel, André Parente, Beatriz Jaguaribe, Maurício Lissovski e Ivana Bentes, que com a generosidade das mentes que brilham, ajudaram-me muito em suas aulas.

Aos futuros doutores Mônica Schieck e Leandro Pimentel, e aos futuros mestres Emmanoel Ferreira, Luiza Helena, Leonardo Teixeira, Leonardo Germano, Francisco Slade e André Pecini, pelos belos momentos que passamos juntos, rindo, sofrendo, tornando a rir, às vezes enlouquecendo, todavia sempre celebrando a grande aventura do pensamento.

À minha mãe amada, Emília, pelo incentivo, carinho e paciência.

Aos queridíssimos Sueli Barreiros e Edmundo Viotti Barreiros (*in memoriam*).

Ao amigo Edmundo Barreiros, pela força e por ser o melhor pai que o acaso cosmológico poderia escolher para Damien Thorn.

Ao irmão Johann Heyss, por ser tão generoso e competente guardião da minha sanidade mental, sempre que Flechsig tenta abusar da minha alma.

À amiga Carla Andrade, pelo exemplo de perseverança, pelas conversas inspiradoras, pelos ensinamentos e companheirismo.

Aos queridos Dani, Ana Kahn e Billy Basswolf, três estrelas cadentes que tantas coisas boas me ensinaram, e que permanecerão comigo sempre.

Aos colegas Luiz Adolpho de Andrade e Wilson Oliveira pelo apoio.

À CAPES, sem a qual a conclusão deste projeto seria inviável.

À Intercom, pelo incentivo concedido através do Prêmio Francisco Morel 2006.

J'aime le souvenir de ces époques nues,
Dont Phoebus se plaisait à dorer les statues.
Alors l'homme et la femme en leur agilité
Jouissaient sans mensonge et sans anxiété,
Et, le ciel amoureux leur caressant l'échine,
Exerçaient la santé de leur noble machine.
Charles Baudelaire

FICHA CATALOGRÁFICA

VALE, Simone do.

Ciberfausto: estética, tecnologia & comunicação no século XXI/
Simone do Vale.Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ieda Tucherman. Rio de
Janeiro, 2007, 124f.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pósgraduação
em Comunicação da Escola de Comunicação da
Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Referências bibliográficas:

1. Teorias da Comunicação. 2. Biopoder 3. Tecnociência
- 4.Fausto I. Tucherman, Ieda.II. Universidade Federal do Rio
de Janeiro. Escola de Comunicação. III.Título.

RESUMO

Tão antigo quanto o épico de Gilgamesh, o desejo de imortalidade impulsiona a tecnociência no seu projeto de transformação do humano. A base de carbono perecível, diante de tal perspectiva, já é considerada uma estrutura obsoleta, em particular pelo segmento denominado I.A. Forte, representado por Hans Moravec, cujas teorias sustentam a criogenia e suas promessas de ressurreição. Assim, na tentativa de articular uma interpretação das condições humanas no presente contexto de hibridização entre o orgânico e o tecnológico, delineamos nossa abordagem através do mito moderno de Fausto, utilizando como referência metodológica o pensamento de Michel Foucault e Ieda Tucherman.

Palavras-chave: Biopolítica, estética, tecnociência, comunicação.

ABSTRACT

As ancient as the epic of Gilgamesh, the desire for immortality impels the human transformation project led by technoscience. The perishable carbonic basis, confronted by such perspective, is considered already an obsolescent structure particularly by the segment denominated Strong A.I., represented by Hans Moravec, whose theories support cryonics and its resurrection promises. Therefore, in order of attempting to articulate an interpretation concerning the human conditions in the current context of hybridization between organic and technological, we have traced an approach through Faust's modern myth, using Michel Foucault's and Ieda Tucherman's philosophy as methodological references.

Keywords: Biopolitics, aesthetics, technoscience, media.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1- BREVE CARTOGRAFIA DO CORPO NA PASSAGEM DA MODERNIDADE AO CONTEMPORÂNEO	15
1.1- Dispositivos: carne, pedra, tecnologia & subjetividade.....	16
1.1.2 – Biopoder.....	22
1.2 - Tecnologias de si	25
1.2.1- O Autômato	28
1.2.2- Monstros	31
1.3- A crise do corpo	34
1.4- Vitalismo	38
2- FAUSTO VERSUS PROMETEU: GENEALOGIA DA TECNOCIÊNCIA.....	43
2.1- Técnica, tecnologia & tecnociência.....	44
2.2- Prometeu	50
2.3- Tempestade & Ímpeto: Fausto como projeto tecnocientífico	54
2.3.1- Tecnologia, ciência & gnose	66
3- O MITO DA IMORTALIDADE & A IDEOLOGIA DA SAÚDE PERFEITA	71
3.1 Assassinato de alma	72
3.2- Morte, esse intolerável	75
3.3- Saúde perfeita: utopia & ideologia	84
3.3.1- Distopia.....	90
4- CIBERFAUSTO	97
4.1- Freak Out!	98
4.2- Eu, ciborgue	102
4.3- Considerações finais	111
REFERÊNCIAS.....	114

INTRODUÇÃO

Eu creio que a verdade não só é mais estranha
do que a ficção, como até mais interessante.
E não tenho motivos para desilusão,
porque eu não ligo a mínima para a raça humana
inteira - "você não passam de um maço de cartas".
Aleister Crowley

Sujeito à *malaise*, aos dispositivos arquitetônicos de disciplina e máquinas de controle e vigilância, e mesmo à fisiologia indômita, o corpo sofre o impacto das armadilhas da própria ousadia de saber, e de transformar saber em poder. Afinal, *"nada é mais material, nada é mais físico, mais corporal que o exercício do poder"*¹, como concluiu Michel Foucault.

O "mal-estar" contemporâneo se faz carne, fenômeno aliado ao projeto de unir o mundo através dos meios de comunicação e transportes, que culminou na conversão das dimensões temporais e espaciais em fragmentos disléxicos. O corpo comparece como o principal sintoma da falta de gravidade, da zona de ambigüidade que se instaurou onde outrora imperava a certeza do aqui e agora, a inabalável cisão entre natureza e cultura e, conseqüentemente, o imperativo da verdade da humanidade do homem como identidade fixa e inexorável destino da espécie.

A artificialização torna-se cada vez mais naturalizada na modelação de um corpo que, desde o seu fortuito surgimento, é invariavelmente comunicativo e, a partir da modernidade, por excelência, espetacular.

Assim, com o objetivo de avaliar o impacto dos avanços tecnológicos e das configurações de poder que eles possibilitam sobre o corpo e a subjetividade contemporâneos, encontramos na teoria do sujeito de Foucault, particularmente em *O uso dos prazeres* e *O cuidado de si*, a premissa sobre a qual desdobraremos a

¹FOUCAULT: 2004, p. 147.

presente pesquisa, pressupondo um sujeito que se constrói, não só a partir de tensões com determinadas forças exteriores, mas também a partir de uma estética da existência.

Portanto, o que esta pesquisa propõe é uma genealogia das mutações e hibridismos contemporâneos, tomando como objeto o corpo, *médium* devassado pela tecnociência no que poderíamos entender como um processo de reinvenção do humano, que preferimos chamar de devir, nova forma, ao invés de utilizar os termos “trans-humano” e “pós-humano”, cunhados por uma corrente de pensamento evolucionista. Entretanto, a expressão “pós-humano”, a despeito disso, representa uma ruptura com o homem que se pensa em relação à finitude, propondo agora um sentido fundamentado na possibilidade da não-morte.

A metodologia genealógica adotada para esta pesquisa se justifica, portanto, pelo fato de que a estranheza, a aberração, o patológico, o marginal e a anormalidade do passado, segundo o pensamento de Foucault, são capazes de revelar a alteridade (isto que somos ou que deixamos de ser), pois justapor o monstro contra um plano de normalidade permite que se compreenda as origens da diferença, diferença entre sujeito e objeto², de acordo com Ieda Tucherman, cujo desaparecimento determina a crise mais patente dos saberes, poderes e subjetividades contemporâneos.

Assim, em respeito ao método genealógico de Foucault e à teoria desenvolvida por Tucherman em *Breve história do corpo & seus monstros*, a presente investigação privilegia as fabricações de si, o sujeito que se reinventa em função dos novos agenciamentos propostos não apenas pelas biotecnologias, mas

²TUCHERMAN: 1999, p. 23.

também pela ficção-científica, cujos discursos tornaram-se tão emaranhados e íntimos que não apenas abalam por completo a antiga crença na naturalidade do corpo e seus modelos, como tornam extremamente tênue o limite entre o real e a fabulação³.

No primeiro capítulo, nos debruçaremos sobre o momento de passagem da modernidade para o contemporâneo, traçando uma breve cartografia dos agenciamentos entre corpo e os dispositivos de saber e poder, contrapondo os modelos de corpos emergentes e que, sob a preponderância da tecnociência sobre o imaginário no final do século XX, explodirão em devires os mais mirabolantes.

A partir do segundo capítulo, o mito moderno de Fausto, na concepção de Johann Wolfgang Von Goethe, por encarnar os dramas da Modernidade no tocante às grandes transformações, nos servirá de fio condutor numa narrativa que, em oposição ao mito de Prometeu, visa demarcar as diferenças entre os projetos da tecnociência moderna e contemporânea.

Mito do homem moderno, sempre associado ao desejo de imortalidade, o Fausto de Goethe é o sujeito que recusa os limites naturais e aceita o pacto oferecido por Mefisto não apenas para recuperar a juventude e o vigor perdidos, mas para dominar e transformar o universo a qualquer preço. A escolha pela figura de Fausto se explica, inclusive, pela necessidade de explorarmos os subterrâneos das biotecnologias, que acenam com certo parentesco com o pensamento mágico quinhentista do Fausto histórico para lidar com os chamados “enigmas da vida”.

³Imprescindível evocar o imbróglio protagonizado pelo geneticista sul-coreano Hwang Woo-Suk, em janeiro de 2006. Em fevereiro de 2004, Hwang, anunciou ser o primeiro cientista a clonar embriões humanos, dos quais haveria extraído células-tronco. Antes, porém, que a farsa fosse descoberta pela Universidade Nacional de Seul, Hwang chegou a ser festejado como herói nacional, pois a pretensa “proeza” encheu de esperança seus compatriotas sequiosos pela cura de suas doenças irremediáveis.

Em seguida, no terceiro capítulo, discorremos sobre as consequências dessa concepção e domesticação alquímica do corpo, agora transformado em código pela convergência entre a biologia molecular e as tecnologias informacionais, lógica que fundamenta a ideologia da saúde perfeita e o mito da imortalidade.

O quarto capítulo, enfim, retorna a Fausto como artífice de si, com uma diferença, porém. Nas primeiras versões do mito, Fausto é o anti-herói, um intelectual herege esmagado pela própria sede de saber e poder. Na interpretação de Goethe, entretanto, Fausto conquista a mais gloriosa redenção, impondo uma ética especificamente moderna, cujos projetos são impelidos por Mefisto, por sua vez, a encarnação do poder diluente do capital.

Pretendemos esboçar, na esteira do pensamento de Marshall Berman, que em *Tudo o que é sólido se desmancha no ar* interpreta as três versões do mito de Fausto como expressões do ethos de três momentos críticos da cultura ocidental, uma quarta mutação conceitual de Fausto, a qual denominamos **Ciberfausto**: mais poderosa, mais voraz, mais veloz que o Fausto moderno e, ao contrário de seu antecessor, não mais um anti-herói, e sim um redentor, que através das biotecnologias enxugará as lágrimas e derrotará a morte.

Enquanto Fausto perseguia o aperfeiçoamento de si e do mundo, numa configuração panóptica, o Ciberfausto representa uma extrapolação sem precedentes do Olho do Poder. Obcecado pelo projeto tecnocientífico de transposição dos limites do corpo - incapaz de derrotar a entropia - o Ciberfausto invade o organismo e transforma o corpo, como afirma o artista australiano Stelarc, em um objeto de *design*⁴.

⁴STELARC: 1997, pp. 53-55.

CAPÍTULO I

BREVE CARTOGRAFIA DO CORPO NA PASSAGEM DA MODERNIDADE AO CONTEMPORÂNEO

Deve-se fundar o conceito de progresso na idéia da catástrofe.
Que tudo “continue assim”, isto é a catástrofe.
Walter Benjamin

Antes de ser encarada como período histórico, a modernidade pode ser compreendida como mudança drástica na experiência, provocada pelo impacto avassalador do capitalismo industrial e da revolução científica e tecnológica ocorrida entre a segunda metade do século XIX e início do século XX.

A aceleração do tempo e a redução das distâncias, condições *sine qua non* da globalização, são então processos incipientes, sincrônicos ao robustecimento do capitalismo e da cultura do consumo. E o imperativo da circulação – de capital, mercadorias, informação e homens - não apenas instaurou uma reconfiguração ímpar dos cenários e comportamentos urbanos em ebulição, mas do próprio corpo, agora atravessado por novas relações com o poder e os aparatos tecnológicos⁵.

Ao solapar as condições de experiência de tempo e espaço, simultaneamente aproximando homens e máquinas, a modernidade inaugurou a dissipação das fronteiras entre natureza e cultura, comprometendo a operacionalidade das demais dicotomias da lógica cartesiana⁶, fundadoras da subjetividade moderna.

O objetivo deste capítulo, fundamentado na teoria dos dispositivos de Foucault, portanto, é mapear a origem da chamada “crise do corpo”, justapondo as inscrições sofridas pela carne em suas relações com os poderes e saberes específicos aos contextos da transição da modernidade para o contemporâneo.

⁵FELINTO & PEREIRA: 2005, pp.7-8.

⁶TUCHERMAN: 1999, pp. 154-155.

1.1 – Dispositivos: carne, pedra, tecnologia & subjetividade

Modalidades políticas voltadas para a adestração totalizadora das massas nos séculos XVIII e XIX, as sociedades disciplinares se acentuam no início do século XX com a organização dos grandes centros de confinamento e, principalmente, no encadeamento de todos estes diagramas numa única tecnologia de poder.

Isto é, a família, a escola, a igreja, a caserna, a fábrica, o manicômio, o hospital e a prisão passam a constituir um rigoroso complexo arquitetural domesticador de corpos e subjetividades que, mesmo sutil se contrastado ao espetáculo sangrento do suplício, na França abreviado a partir de 1792 por sugestão de Guillotin, pouco permite ao indivíduo senão transitar continuamente de um espaço fechado para o outro.

Embora a prisão represente o *non plus ultra* das estruturas de confinamento, é a fábrica, máquina de abdução do corpo individual por um corpo-engrenagem, o modelo mais sintomático da configuração disciplinar moderna. A clausura e a adestração, regras capilares do sistema industrial, contagiam a vida privada; tornam-se recursos de uma pedagogia que não mais se aplica estritamente a grupos seletos de indesejáveis. Como explica o próprio Jeremy Bentham (1748-1832), idealizador do *Panopticom*, projeto arquitetônico disciplinar dos centros de confinamento, em 1787⁷, ao complexo das instituições modernas já

Não importa o quão diferente, ou mesmo oposto seja o propósito: quer seja ele o de punir o incorrigível, guardar o insano, reformar o perverso, confinar o suspeito, empregar o ocioso, guardar o abandonado, curar o doente, instruir o bem-disposto em qualquer ramo de ofício, ou treinar para a corrida ascendente a caminho da educação (...) (BENTHAM: 2001).

O panóptico é uma construção circular, em cujo centro é erigida uma torre.

⁷IN: BENTHAM, Jeremy. *The Panopticon Writings*. Londres: Verso, 1995.

Em torno dela, por sua vez, o espaço é inteiramente circundado por celas. Cada uma possui uma janela voltada para as janelas da torre, e outra que recebe iluminação externa. Desse modo, com indiscutível vantagem econômica, apenas uma sentinela na torre observa todos os encarcerados, cujas silhuetas, à contraluz, tornam-se perfeitamente distintas. O efeito de visibilidade logrado pelo panóptico inverteu o princípio da masmorra, cuja escuridão era bem mais acolhedora que a vigilância onisciente⁸.

Após eviscerar o “troço” de Bentham, Foucault definiu-o como estratégia que lança mão da arquitetura como modulação política, ou melhor, como tecnologia de poder, cuja especificidade era instilar a obediência automática através da suposta atuação de um olhar que tudo vê. Olhar virtual que transborda sobre as ruas das metrópoles modernas quando a iluminação a gás é substituída pela luz elétrica que dá a ver a tudo e a todos, e por isso descrita por um indignado Robert Louis Stevenson, em 1881, como “*um pavor feito para aumentar o pavor*”⁹.

O panóptico, afinal, segundo Foucault, é um **dispositivo**, composto de experiência que distribui espaço de visibilidade ao dar a ver objetos que, de outro modo, permaneceriam invisíveis. E o corpo se torna mais um componente deste emaranhado de linhas de enunciação e visibilidade, das quais os dispositivos se valem para possibilitar sujeitos e objetos.

Os dispositivos são, ainda, tecnologias que nos atravessam; assimilamos seus mecanismos; eles se nos introjetam, aninham-se, conformam-se aos psiquismos. Assim, diferente das muralhas de pedra destinadas à mera representação do poder, como as fortalezas da idade clássica, à máquina de

⁸FOUCAULT: 2004, p. 210.

⁹STEVENSON *apud* BENJAMIN: 2000, pp. 47-48.

disciplina de Bentham corresponde uma articulação de saberes e poderes de uma perversidade sublime para obter a docilidade dos corpos, aquela que se dá entre um olhar hierarquizado, o “Olho de Deus”, e a sanção normalizadora.

Esta composição, de acordo com Foucault, equivale ao diagnóstico, olhar que se projeta sobre os corpos tomando como perspectiva a bipolaridade médica do normal e do patológico¹⁰, ou seja, orientado mais em função do conceito de normalidade do que da constatação da saúde, a fim de localizar os desvios a partir de um modelo fisiológico regular.

A hegemonia do olhar clínico se explica pelo fato da administração estatal, no século XVIII, incorporar, através da nosologia, a estatística ao projeto de erradicação de epidemias e controle da natalidade e da saúde pública. Operou-se, doravante, um deslocamento da idéia de população para termos biologizantes mediados pelo cálculo e pela previsão, ou melhor, termos demográficos e econômicos. E a decisão sobre a vida, até então restrita às questões de cunho eminentemente político, migra para uma zona obscura, onde ao médico é legado o poder antes exercido pelo soberano. Ou nas palavras de Foucault, *“o velho direito de causar a morte ou deixar viver foi substituído por um poder de causar a vida ou devolver à morte”*¹¹.

Esta racionalidade política se distingue pela intervenção cada vez maior do Estado nas vidas e condutas individuais, agora abertas à exploração pelos novos campos das ciências do homem. Com efeito, na esteira da teoria estatística do homem médio criada em 1835 pelo matemático belga Adolphe Quételet (1796-1874), e da indústria de seguros, a gerência das populações - agora massas infectas e criminosas – tornar-se-á indissociável dos princípios ideológicos explosivamente

¹⁰FOUCAULT: 2006, p. 143.

¹¹*Idem*: 2005, p. 131.

perversos da biometria e, mais tarde, da eugenia do psicólogo Francis Galton (1822-1911); da antropometria do médico e inventor da polícia científica Alphonse Bertillon (1853-1914) e da antropologia criminal de Cesare Lombroso (1835 – 1909).

A um só tempo o homem foi convertido no objeto de um saber positivo e impelido a flunar em meio às massas, interagindo em uníssono com as máquinas de um mundo célere e confuso. E a exemplo das fotografias da tipologia criminal de Bertillon, técnica *ghostbuster* para capturar os degenerados nas multidões, o homem moderno, para o triunfo do temerário conceito de objetividade científica, desdobrou-se num duplo, cuja velocidade de circulação em papel, da mesma forma que a moeda, compara Tom Gunning, supera a do próprio referente¹². É então que se pode precisar o momento em que a informação, em detrimento do objeto, se impõe como o valor mais prezado pelo poder.

A crença na objetividade da visão distanciada pelos aparatos técnicos, e centrada na representação, conseqüentemente, assumirá uma influência determinante no processo de reconstituição dos saberes responsável pela transformação da história natural em biologia, pois no século XIX, o conhecimento se organiza num universo de trocas e fluxo cujos objetos possuem uma identidade exclusivamente ótica¹³.

Jonathan Crary explica que o corpo e a subjetividade passaram a integrar um novo dispositivo - constituído por uma economia, maquinário e aparatos inéditos, tornando-se componentes do que ele denomina um dispositivo de visualidade. O observador clássico é de certa forma deposto, favorecendo a emergência de um sujeito “*atento instável*”, objeto tanto da experimentação psicológica quanto das

¹²GUNNING: 2004, p.36.

¹³CRARY: 1992, p. 62.

incipientes indústrias do espetáculo no século XX.

Neste novo e delirante contexto, no qual a devassa do invisível sobrepuja a taxonomia do visível, impera a lógica de que as entidades reais sejam investigadas através de seus atributos visuais - máxima curiosamente válida tanto nos anais da fotografia científica, quanto na fotografia espírita da era vitoriana.

Neste panorama, o corpo dessacralizado e, por que não, inventado por André Vesálio (1514-1564) no tratado anatômico *De humani corpori fabrica* (1543), e transformado em livro pela clínica moderna, sentencia David Le Breton, é convertido num mero suporte da presença¹⁴, embora também, segundo Tucherman, da experiência do homem moderno como sujeito e objeto do próprio conhecimento¹⁵.

Esta prestidigitação não ocorreu sem que fosse perpetrada uma inversão da lógica de Vesálio, é certo. Mas, apesar de transformar o corpo em livro para o olhar treinado, deslocando-o dos anais da medicina para a carne, Vesálio possibilitou que, séculos mais tarde, a ciência lograsse tratar o corpo como construto isolado da matéria¹⁶ e, a partir da descoberta da dupla-hélice em 1953, como pura informação.

Abstração que assumiu preponderância sobre o referente real através da técnica, e não por coincidência são as fantasmagorias tão cultuadas pela literatura moderna. Nas páginas de *O Primo Pons*, por exemplo, Balzac descreve seu grande espanto perante os resíduos, ou escamações infinitesimais - como preferia seu amigo e fotógrafo Nadar - de pessoas, objetos e edifícios capturados pelos primeiros daguerreótipos nos idos de 1840.

Na reorganização dos saberes médicos, o organismo vivo também é substituído num truque de catoptria pelo duplo, agora registrado em aparelhos como

¹⁴LE BRETON: 2003, p. 18.

¹⁵TUCHERMAN: 1999, p. 85.

¹⁶BRANDÃO: 2003, p. 292.

o esfigmógrafo para as ondas sanguíneas; o cardiógrafo para os batimentos cardíacos; o pneumógrafo para os movimentos respiratórios, dentre outros inventados pelo fisiologista Étienne-Jules Marey (1830-1904). Equipado com seu fuzil fotográfico, Marey elabora o método da cronofotografia, e a exemplo de Eadweard Muybridge (1830-1904), registra quadro a quadro os resíduos que assombraram Balzac: os gestos imperceptíveis, as oscilações internas do corpo, movimentos estes enquadrados na ordem do invisível.

A cronofotografia possibilitou uma temporalização do corpo em movimento e é anexada à fisiologia como a sua nova linguagem. Em particular, pela fisiologia experimental do século XIX que, notadamente na Alemanha, importa o olhar clínico normalizador para o laboratório. Enquanto a representação da anatomia patológica organizava-se em torno da visão estática da estrutura morfológica, para a fisiologia, a imagem em movimento foi decisiva na emergência de uma visão do corpo articulada em torno das funções e processos vitais¹⁷.

A experimentação sucessiva entre medicina e os aparatos óticos terminou por lapidar o corpo como entidade temporal e espacialmente constituída pela ciência moderna. Afinal, não por acaso, assinala Tucherman, o cinema e o aparelho de raios X surgiram entre os anos 1895 e 1905, transformando as estruturas perceptiva e epistemológica do homem em relação ao seu corpo¹⁸. A clínica moderna alterou de tal forma o olhar com que os indivíduos percebiam a si mesmos que promoveu uma espécie de descolamento entre o sujeito e seu invólucro de carne - caso dos jovens que se consideravam normais até alistarem-se no exército, onde eram informados sobre o próprio estado patológico.

¹⁷CARTWRIGHT: 1997, pp.11-13.

¹⁸TUCHERMAN: 2004, p.2.

Para refletir acerca deste impasse, retornemos à questão lançada por Foucault em *As Palavras e as Coisas*, aquela que indaga o que é o homem, implacavelmente confrontado desde Nietzsche por um devir cuja promessa é a sua superação: *Was ist der Mensch?* Uma *invenção*, responde Tucherman¹⁹ - e em meio aos deuses e monstros que habitam o imaginário ocidental, uma das mais fabulosas, cujo conceito, datado de 1516, remetemos a Pietro Pomponazzi (1462-1525): o humano é um *locus* intermediário entre o divino e o animal, eterno e temporal, e por isso capaz de adotar a natureza que desejar²⁰.

A noção de *humanitas* e do corpo conveniente a tal invenção, ao longo das continuidades, descontinuidades e rupturas no tempo estão inevitavelmente vinculadas a uma história do olhar sobre o corpo. Corpo cuja imagem estabelece a imagem de um Outro monstruoso, a alteridade máxima que afirma, no contraste da sua forma prodigiosa ou grotesca, o estatuto de humanidade do vivente homem²¹.

1.1.2- Biopoder

As instituições modernas de confinamento se converteram em verdadeiras fábricas de disciplina, produzindo indivíduos que, por sua vez, separados entre saudáveis e pestilentos, loucos e não-loucos, perigosos e inofensivos, são, assim, transformados em objetos de um saber que, a fim de gerenciar as massas anônimas, se reorganiza em torno da associação entre a biologia e a estatística, originando uma forma inédita de poder a partir da qual as ciências biológicas imiscuíram-se na política, conceituada por Foucault como **biopoder**.

¹⁹TUCHERMAN: 1999, p. 536.

²⁰FIGUEIREDO: 2002, p.24.

²¹TUCHERMAN: *op.cit.*, p. 131.

E no processo de abdução da vida biológica pela política, o biopoder, paradoxalmente, desmembra o *zoóm politikón* aristotélico, extirpando-lhe o tão longo apêndice. Giorgio Agamben demarcou uma antiga distinção, necessária à compreensão da biopolítica: os gregos dispunham de duas expressões para designar “vida”, ambas semântica e morfologicamente diversas. Enquanto *Zoé* exprime a vida biológica ou animal, *Bíos* é a vida atribuída ao indivíduo ou comunidade implicados no espaço da pólis, cujas normas, de acordo com Tucherman, ordenam a vida de um corpo novo, que “*se desliga do sangue (e da carne) para se ligar à lei e à palavra*”²².

Foucault assinala a ambigüidade que os conceitos de Política (*die Politik*) e Polícia (*die Polizei*) vieram a assumir. Se a política consistia da tarefa negativa do Estado de empregar a lei contra os inimigos internos, e o exército contra os externos, a polícia era investida de uma missão positiva, visto que não recorria às armas e sim às leis.

Porém, transformada a polícia em aparelho de intervenção por excelência, que atua de modo específico, permanente e positivo sobre a vida dos indivíduos, a distinção semântica - negativo e positivo - que havia entre ambas desapareceu. Porque sendo a população objeto de polícia, e assim reduzida àquilo que o Estado cuida de modo a sempre obter vantagens, é legítimo que o Estado goze do direito de exterminá-la, quando julgar de bom-tom²³.

Logo, o poder não abdicou do direito de matar, pois decerto o século XX não realizou a utopia moderna de progresso e de vitória da razão, mas sim um terrível espetáculo de atrocidades inimagináveis, protagonizado pelo assassinato em escala

²²TUCHERMAN:1999, p. 40.

²³FOUCAULT: 2004, pp. 315-316.

industrial nos chuveiros de Zyclon B dos campos nazistas.

Para Agamben, própria do contemporâneo, legítimo herdeiro desta configuração nefasta, é a presença do *homo sacer*, obscura figura do direito romano arcaico e que se pode traduzir por vida nua. Figura ambígua – ou híbrida - por excelência, pois apesar de pertencer à ordem do sagrado não se enquadra "aquém ou além do religioso", o *homo sacer* representa a indeterminação entre vida nua e existência política presente no modelo do campo porque o extermínio dos judeus se deu na dimensão biopolítica, e não na religiosa (como sacrifício) ou na política (como sentença capital)²⁴.

A contemporaneidade, portanto, se apresenta como estado de exceção, já que é a partir do Reich que a biopolítica moderna principia a assumir a sua forma consumada. Não há recôndito da existência que escape à sua intervenção, e a biotecnologia que lhe é correlata, do mesmo modo, não deixa escapar sequer o interior do organismo.

Neste contexto, cooptada pelos interesses capitalistas, a ciência se articulou ao desenvolvimento técnico e à indústria moderna, num composto de saberes e poderes fundamentados no cálculo de probabilidades e da previsão de riscos denominado **tecnociência**.

E sob os seus auspícios emergiram agenciamentos de uma estirpe nova e paradoxal entre subjetividade, estética e tecnologia, colocando em cheque a longevidade das fronteiras entre natural e artificial, e da própria noção de humano.

²⁴AGAMBEN: 2004, p.121

1.2 - Tecnologias de si

A análise da genealogia do sujeito ocidental, como preconizado por Foucault, não pode concentrar-se apenas nas técnicas de dominação, produção e comunicação. Sobretudo, não deve subestimar as técnicas de si, afinal, lembra-nos Foucault continuamente em sua obra que o poder não é algo que se detenha, mas que se exerce, e não apenas no sentido de cima para baixo. Assim, podemos considerar o humano entrelaçado com os dispositivos, uma forma que é afetada, mas que também afeta as forças específicas aos contextos históricos.

Os processos de subjetivação correspondem à capacidade de elaborar a própria vida segundo determinadas “*artes da existência*” ou “*técnicas de si*”, definidas por Foucault como o conjunto de práticas subjetivas e voluntárias, pelo qual estipulam-se as éticas que visam elaborar a vida como uma obra pautada por valores estéticos e critérios de estilo²⁵. Presentes em todas as sociedades, como demonstrado nos três volumes da *História da Sexualidade*, é através das técnicas de si que os indivíduos efetuam operações no corpo e na subjetividade, produzindo a transformação que desejam.

Tal morfogênese de si visaria um estado de perfeição, felicidade, pureza ou poder sobrenatural - rudimentos seguidos pelos eremitas cristãos, como Santo Antão (252-356), que partiram para o Egito entre os séculos I e IV²⁶. Praticantes de rigorosa artificialização do corpo, os “homens do deserto” articulavam uma estetização da morte que, mediante o jejum e outras privações, não seria decretada pela degenerescência natural do organismo, mas pelo próprio sujeito. Notório é o

²⁵FOUCAULT: 2003, pp. 14-15.

²⁶TUCHERMAN: 1999, pp. 47-49.

caso de Santa Catarina de Siena (1347-1380), que optou por definhar até morrer de inanição.

Podemos relacionar tal estratégia de singularização frente as imposições culturais, sociais, dogmáticas, políticas e mesmo orgânicas pelas quais o corpo é subjugado e domesticado, ao Corpo Sem Órgãos de Deleuze & Guattari: mecanismo desesperado de ejeção de um sujeito e uma significação que se prefere descartar, ou escamotear, que seja, a bordo de um outro corpo que é puro artifício do desejo²⁷.

Mas quando vinculadas pelo cristianismo a um poder pastoral e, no século XVIII, pelo complexo pedagógico, médico e psicológico, as artes da existência degeneraram em autonomia²⁸. No século XIX, auge dos projetos arquiteturais de transparência universal, por exemplo, eclode um projeto de sublimação do corpo causado, segundo Corbin, pela pedagogia contundente que substituiu graus relativamente tolerantes de espontaneidade nos conventos, lançando, entre outras modas, o enaltecimento do modelo angelical para as moças.

Após 1850, as técnicas de contenção dos conventos se imiscuíram na sociedade, e de acordo com elas, definiam-se as virtudes privadas, de tal modo que condutas antes corriqueiras, como despir-se diante dos familiares ou amar no quarto de casal tornaram-se constrangedoras. O pudor e a vergonha são proteções disfarçadas contra o olhar; ver o Outro - o corpo, a base animal – e testemunhar as indiscrições. O primeiro faz surgir uma economia dos gestos, e o segundo um desprezo pela carne na sublimação das manifestações orgânicas.

Torna-se aqui necessário esclarecer que a artificialização do corpo na modernidade e no contemporâneo, com seu rígido condicionamento técnico e

²⁷DELEUZE & GUATTARI: 1999, p. 21.

²⁸FOUCAULT: 2003, pp. 14-15.

estético, remonta ao corpo grego do cidadão, com uma diferença, porém: a moral grega, ensina Tucherman, era assimétrica, livre, normativa e singular, caracterizada pela adesão voluntária e adequada às capacidades individuais. O domínio de si era o atributo político necessário ao governo dos demais. A tal exercício convinha o confronto com a *hýbris*, os exageros, e a sua superação. Abraçar a morte, associada a Lethes, o sombrio reino do esquecimento, e não render-se a ela constituía a sua estetização.

Prescritiva e coletiva, a moral judaico-cristã, ao contrário da grega, é simétrica, recorrendo ao pecado e a sua respectiva purgação como fundamentos primordiais²⁹, aos quais convém a esquiva das tentações, isto é, não dominar pela via do confronto e da domesticação, mas evitar a *hýbris* através da abstinência, do celibato e da penitência.

Assim, podemos pensar que a artificialização das condutas que tornava os dândis como Baudelaire e Oscar Wilde atraentes e singulares, induz, ao contrário, nas mocinhas, comportamentos muito similares à anorexia e à bulimia. Corbin menciona a “doença verde”, “*constipação provocada nas mulheres pelo receio de peidar em público*”³⁰. E curiosamente, a reportagem de capa da edição de maio de 2005 da revista *TPM*, destinada a um público feminino atento às novas tendências e subculturas, aborda a questão da “prisão de ventre”, velho tabu que hoje justifica a disponibilidade no mercado de uma razoável variedade de laticínios específicos.

Mas apesar dos discursos aparentemente libertários que alardeiam tais produtos para as mulheres independentes e “esclarecidas”, constatamos que persiste, no contemporâneo, o poderoso mecanismo disciplinar de adestração dos

²⁹TUCHERMAN: 2004, pp. 4-7.

³⁰CORBIN: 2001, p. 450.

corpos. Trata-se cada vez mais de artificialização de si, ou de sublimação do orgânico, que de artes da existência, causando na atualidade, entre todos os dissabores dos quais o ineficaz condicionamento técnico da carne permanece culpado, as mesmas constipações.

1.2.1- O Autômato

Nossa breve história não se inicia com o *Pato* de Vaucanson, mas no vertiginoso confronto do homem moderno com as máquinas, experiência regida pelo princípio do **choque neurológico**, idéia desenvolvida por Georg Simmel, Siegfried Krakauer e Walter Benjamin, para quem o choque traduz-se na transformação do aparelho sensorial mediante intensa estimulação³¹.

Apenas como exemplo da magnitude das mudanças perceptivas em função do choque, tomamos como emblema o depoimento de Vitor Hugo sobre a sua primeira viagem de trem. Evocando imagens similares aos trigais de Van Gogh, Hugo descreve a paisagem como manchas, traços e pontos que fundem na velocidade³². E ao acrescentar movimento automático e velocidade às imagens, não é de admirar que o cinema – a máquina de sonhos por excelência - viesse a exercer a função pedagógica fundamental à adaptação das massas *hiperestimuladas* ao mundo moderno, introduzindo-as ao novo ambiente dominado pela indústria e, conseqüentemente, pelo consumo³³.

Todavia, considerando que as formas de organização sensórias são definidas historicamente, que tipo de experiência é possível supor que se elabora quando, à

³¹BENJAMIN: 1996, p. 194; BENJAMIN: 2000, pp. 124 & SINGER: 2004, p. 96.

³²HUGO *apud* SEVCENCKO: 1998, p. 517.

³³TUCHERMAN: 2004, p. 7.

claustrofobia do panóptico se unem a vertigem e o caos provocados pela irrupção de um mundo exterior fenomenal?

Poderíamos começar a pensá-la a partir do entrelaçamento da tecnologia de Bentham com o primeiro sistema de organização da dinâmica dos operários em relação ao tempo de trabalho, desenvolvido por Frederick Winslow Taylor no seu *Principles of Scientific Management* (1911) e a linha de montagem criada em 1913 por Henry Ford.

Essa fórmula de adestração das massas produtivas é determinante para a lapidação do modelo do homem automatizado que, na peça *R.U.R. - Rossum's Universal Robots* (1920) do tcheco Karel Capek, ganha o apelido “robot” – termo cunhado por Capek a partir do substantivo “robota” (trabalho forçado) - para designar os operários, criaturas artificiais em *R.U.R.*

Como se vê na brilhante sátira *Tempos Modernos* (1936), de Charles Chaplin, na qual ele interpreta um eletrizado operário que, a título de galanteio, tenta ajustar dois botões estrategicamente posicionados na blusa de uma senhorita com chaves inglesas, repetindo no gesto da conquista amorosa movimentos idênticos aos da linha de montagem, a ideologia do sistema de produção extrapola os muros cinzentos das fábricas e invade a vida privada.

Mas tal processo não se deu sem tensões ou conflitos. Os operários britânicos, já nos anos de 1811, 1813 e 1816 se organizaram para destruir as máquinas têxteis, por eles culpadas pelo desemprego nas fábricas. Supostamente, tais grupos foram liderados por um certo Ned “King” Ludd - nome com o qual se assinavam os manifestos e que originou o termo “ludita”, aplicado pejorativamente àqueles que vêem com reservas as conquistas tecnológicas. Como ressalta Michelle Perrot, a

relutância dos trabalhadores em mudarem-se para as cidades operárias, aliada à prática de se faltar ao trabalho constituíam, justamente, uma revolta – aparentemente passiva - contra o Olho do Poder³⁴.

Na França, enquanto as matronas camponesas persistem com a prática ancestral de moldar o crânio dos bebês, nos centros urbanos a mecânica e - mais tarde, a partir de 1851 - o modelo energético termodinâmico, conduzem a outras transformações das imagens que se têm do corpo. Ou seja, o corpo moldável é substituído, em primeiro lugar, pelo paradigma correspondente a um sistema de forças, e em segundo, é concebido tal como um motor. Assim, ao contrário dos costumes rurais, já não mais se trata de moldar, mas de adestrar, tornar o corpo mais potente, mais produtivo.

A noção de exercício extrapola a esfera militar e, paulatinamente, se infiltra no cotidiano, já sob a forma de ginástica cuja finalidade é conferir ao corpo o máximo de vigor. Desta maneira, enquanto ao homem cabe apertar a cintura, estufar o peito e encolher o ventre, à mulher destina-se uma virulenta erotização da silhueta: o corpete é utilizado com tamanha intensidade que a lordose afeta as senhoritas elegantes da Terceira República de maneira generalizada³⁵.

Renova-se também a ortopedia, aposentando-se a pesada parafernália como a cruz de ferro usada para enrijecer a postura das donzelas casadoiras, em benefício de máquinas que concedem maior facilidade ao exercício. O resultado deste novo interesse na potencialização dos corpos é o surgimento de uma ginástica educativa ou corretiva, aplicada através de séries de exercícios específicos. Já em fins do século XIX, a ginástica torna-se quase obrigatória, ocupando espaços

³⁴PERROT *apud* FOUCAULT: 2004, p. 225

³⁵CORBIN: 2001, p. 608.

previstos pelos urbanistas para fazer proliferar as escolas e circuitos apropriados. Da própria invenção dos esportes decorre uma redescoberta do corpo como potência.

A medicina, que outrora limitava-se a receitar o ar puro, agora elogia os banhos de mar e o pedalar e, assim, ao anseio de corrigir e exercitar, impõe-se um projeto de emancipação do corpo, embora seja claro que a movimentação do corpo, no entendimento médico orientado pela fisiologia, permaneceu associado intimamente ao então novo princípio de atividade biológica, correspondente ao mito da saúde perfeita. Isto é, em equilíbrio constante com os graus de normalidade estabelecidos.

1.2.2-Monstros

Na modernidade, mesmo sob os rigores de uma intensa disciplina automatizante e da persistência dos velhos dogmas racionalistas, o corpo do humanismo, aos saltos e sobressaltos, começa a escapar para um novo construto, a ruptura que, na década de 1980, acrescentaria o sufixo “pós” ao conceito de humano.

Contudo, entre as figuras do autômato e do ciborgue jaz uma casta intermediária – os monstros modernos, seres fronteiriços entre o humano e o animal, criaturas teratológicas, protagonistas das visões de um futuro distópico na virada para o século XX.

A palavra grega *teras*, monstro, todavia, encerra uma curiosa dicotomia no seu significado. *Teras* remete tanto a uma visão maravilhosa e atraente, quanto a uma visão deplorável e repulsiva. O monstro, assim, ostenta na deformidade, na

mistura de naturezas diferentes, e mesmo no excesso de natureza que lhe é peculiar, ao mesmo tempo, o milagre e o castigo divino.

O reflexo invertido e a possibilidade de um devir-outro do humano e, assim, paradoxalmente, uma garantia e uma ameaça à identidade do homem, que se exacerba com a necessidade de caminhar na massa – o homem se isola em seu corpo, teme o contágio dos corpos impuros sentenciados às cidades operárias, os novos guetos, diagramas originalmente criados para segregar os Judeus na Veneza de 1511³⁶.

Assim, tamanha é a exaltação do indivíduo moderno que acompanha o ritmo frenético das metrópoles, que uma série de transformações se operam nas esferas mais íntimas da vida privada – como a diferenciação dos aposentos familiares. Eleva-se a faixa etária propícia ao casamento e as formas tradicionais da “*sexualidade de espera*” no meio rural tornam-se condenáveis³⁷.

Impossível não recorrer ao anedotário de Foucault: em 1867, na aldeia de Lapcourt, conta-nos ele, o simplório agricultor Jouy - cujo nome se presta a um impagável trocadilho com o verbo francês *jouir* - sofre uma grave denúncia: em meio a um roçado, logrou obter determinadas carícias de uma menina que, como as outras crianças mais “espertas” da aldeia, costumava brincar de “leite coalhado”.

Todavia, mediante o novo panorama de vigilância de um policiamento médico, Jouy é delatado, condenado e submetido a comitês médicos e especialistas. E aqueles que constituíam os deleites campestres mais ordinários, tornam-se, então, objeto da intolerância social e penal e, principalmente, da intervenção médica, da elaboração teórica e do exame clínico para classificar os monstros e explicar as

³⁶TUCHERMAN: 1999, p.90; SENNETT:2006, p.188.

³⁷CORBIN:2001, p. 453.

torpezas dos celerados.

Enclausurado até seus últimos dias no hospital de Maréville, Jouy transformou-se em objeto dos saberes médicos, e como Joseph Merrick – o *Homem-Ellefante* eternizado pelo filme homônimo de David Lynch (1984) - é revelado ao mundo espetacularmente, através de minuciosa análise.

Sob a influência dos folhetins e das ciências biológicas e sociais, o homem do campo constitui nova espécie de *monstro*, e o estranhamento que causa a sua desconcertante *natureza* logo se converte em repulsa exacerbada por uma variedade de crimes horrendos descritos nos pasquins. Dentre eles o notório caso de Pierre Rivière, que em 1836 degolou a mãe, a irmã e o irmão, tornando-se objeto de impasse entre magistrados e psiquiatras, que lograram maior autoridade para converter a sentença de morte em prisão perpétua. E sem esquecer a celeuma provocada por Lizzie Borden, que em 1892 assassinou os pais em Massachusetts, traduzimos esse quadro agora para o cenário urbano da Broadway de 1900, na interpretação de Ben Singer, para quem

A serenidade da vida do “selvagem” no passado acentuou a selvageria verdadeira do presente metropolitano. A colisão entre duas ordens de experiência – pré-moderna e moderna – também figurou em diversas imagens que representaram as colisões reais entre carroças puxadas por cavalos – o meio tradicional de transporte – e seu substituto moderno, o bonde elétrico. Essas figuras comunicavam uma ansiedade com relação à periculosidade da vida na cidade moderna e também simbolizavam os tipos de choques e sobressaltos nervosos aos quais o indivíduo estava sujeito no novo ambiente urbano (SINGER: 2004, p. 102).

1.3- A crise do corpo

Nesse panorama em profunda transformação, o corpo aflora como problema, pois a carne se tornou um refúgio de materialidade, não raro abjeto.

Dentre os conceitos universais herdados à modernidade, o corpo decerto logrou ser o mais duradouro³⁸, ao contrário da idéia de sujeito e, inclusive, de humano. Entretanto, para pensarmos a crise da *carne trêmula* que o reveste, é antes preciso buscar situar de quem se fala quando mencionamos o sujeito desta turbulenta mutação.

Por esta razão, ao destacar a crise do corpo, não poderíamos deixar de associá-la à crise do sujeito³⁹ - o sujeito cartesiano e a respectiva ficção de uma identidade fixa para um “eu” tão absoluto quanto deveria ser a sua própria razão.

Para Aluisio Menezes, a expressão **crise do sujeito** é um recurso para nomear os signos da ruptura que inaugurou a modernidade, ou seja, da degenerescência das ficções que doavam sentido a uma idéia de mundo cujas leis garantiam a identidade do homem⁴⁰.

E que signos desestabilizadores seriam estes? Segundo Menezes, as três feridas narcísicas apontadas por Freud em 1917. Assim, o descentramento da noção de humanidade viria a reboque de uma vexação de ordem cosmológica, uma segunda de ordem biológica e uma terceira psicológica, a saber, as teorias de Copérnico (a terra não é o centro do universo); Darwin (o homem é apenas um dos elementos de uma cadeia) e do próprio Freud (o “eu” não é o senhor dos processos psíquicos).

³⁸TUCHERMAN: 1999, p. 18.

³⁹*Op.cit.*, p. 23.

⁴⁰MENEZES: 1991, p. 14; TUCHERMAN: *op.cit.*, p. 23.

Com efeito, após a década de 1960, o esquema conceitual da ciência moderna – a ciência balizada pela tríade Galileu, Descartes e Newton – entrou em colapso porque a concepção de uma natureza regida por leis que tornariam os fenômenos previsíveis, chocou-se contra a constatação de que nos sistemas vivos, ao contrário, impera o caos e a imprevisibilidade.

Em meados de 1980, as artes, as ciências, a literatura, a filosofia – leia-se Foucault, Deleuze e Derrida - e a psicanálise, observa Lúcia Santaella, colocaram as dimensões da corporalidade como problema de forma radical, em busca de uma redescoberta do corpo, apoiada na desconstrução dos velhos discursos racionalistas⁴¹.

Não é de admirar, portanto, que com a morte do sujeito cartesiano e a subjacente crise do corpo, surja a idéia de um corpo pós-biológico – de início nas páginas de *Mind Children* de Hans Moravec – e daí se elabore, em diferentes conotações, o conceito de *pós-humano* que toma forma nos anos 1990: um corpo e uma subjetividade plasmados em convergência com a tecnologia, antinaturais por excelência, e identidades fluidas, múltiplas.

O sujeito e a subjetividade legados pelo racionalismo, articulados em conformação com o *cogito ergo sum*, imitavam, no próprio existir, a máxima cartesiana, legitimando, assim, uma relação de identidade baseada na cisão entre a *res cogitans* e a *res extensa*⁴².

No entanto, essa oposição fictícia possibilitava uma fronteira evidente a delimitar os lugares que ocupavam o sujeito e o objeto, classificados em gêneros e espécies. Mas quando a lógica moderna perde a sua operacionalidade, no

⁴¹Santaella: 2004, pp. 43-44.

⁴²SANTAELLA: 2004, p. 13.

apagamento das fronteiras imaginárias entre natureza/cultura e homem/máquina, entre outras dicotomias cartesianas, a diferença entre sujeito e objeto desaparece⁴³.

A crise do corpo, enfim, é sintoma do desmoronamento dos alicerces da subjetividade moderna inaugurada por René Descartes (1596-1650) e dos saberes que a positivavam, ou seja, o desgaste dos confortos da ciência clássica, que considerava a natureza uma categoria regida por leis irrevogáveis, em face de teorias como o princípio da incerteza de Werner Heisenberg, o teorema insolúvel de Kurt Gödel e, claro, Einstein.

Tais fabulações são então destituídas das certezas absolutas que garantiam, diluídas em um cenário de ambivalência entre real e ficção, onde proliferam os discursos tecnocientíficos cujas verdades aparentam certo parentesco não muito distante com os *fait divers*. Não raro nos deparamos com um fascinante bestiário que inclui desde ratos concebidos sem espermatozóides e macacos que movimentam cursores numa tela de computador com o “pensamento”.

Todavia, ao dispor as condições que possibilitam ao humano engendrar a própria mutação – a genética, a biomecânica, as ciências cognitivas e, quiçá, a nanotecnologia – a tecnociência, segundo Nízia Villaça & Fred Góes, esfacela a noção de corpo como sustentáculo de uma identidade fixa, indissociável de uma materialidade originária.

Mas ao contrário da imperfeição, tão mais próxima do humano, a idéia de perfeição só traduz a mais delirante megalomania. Sobretudo, no enlace incestuoso entre estes dois extremos, é para a aceção de “imperfeito” que tendem a apontar os sismógrafos contemporâneos; como se tentássemos, em virtude da ausência de inteireza e de forma acabada ou de uma natureza definida, legitimar a falta original

⁴³TUCHERMAN: 1999, p. 23.

relatada nas alegorias sobre a criação ⁴⁴. O mito do Gênesis, que investe de vergonha a nudez de Adão e Eva, pode ser então considerado um mito teratológico, argumenta Corbin, visto que o que a sua narrativa propõe é a representação de uma humanidade perfeita, degradada pelo pecado⁴⁵.

Construídos à imagem e semelhança divinas, o privilégio de uma vida eterna é negado ao mítico casal, quando ambos se rendem ao pecado luciférico – provar do fruto da Árvore do Conhecimento e, com isto, igualar-se a Deus. Com efeito, a transgressão conduziu a um impasse, pois o conhecimento e a eternidade alçariam o homem à condição divina, enquanto que a temporalidade mundana lhes presenteou com um corpo mortal, de acordo com Tucherman, cuja fatalidade ontológica se promete recompensar com a ressurreição⁴⁶.

Justamente, é esse corpo-para-a-morte - o *Dasein* de Heidegger - a categoria mais persistente na tradição cultural do ocidente, na interpretação de Tucherman, visto que ela suporta, na materialidade incontestável da carne, todos os conflitos provocados pela relação do humano com a sua finitude⁴⁷.

Relação estranha com o tempo, no dizer de Hannah Arendt, sendo o homem capaz de alcançar a imortalidade divina ao perpetuar a própria memória através de seus feitos, imortalidade absolutamente diversa daquela dos outros animais, assegurada pelo gesto da procriação e da perpetuação da espécie. Para Arendt, é isto a mortalidade, ser sujeito de uma história singular cuja trajetória, ao contrário do universo onde tudo se move em ciclos, não passa de uma linha reta⁴⁸.

Ora, o leque de possibilidades oferecidas pelo aperfeiçoamento

⁴⁴VILLAÇA & GÓES: 1998, p. 12.

⁴⁵CORBIN: 2001, p. 566.

⁴⁶TUCHERMAN: 1999, p. 43.

⁴⁷*Op.cit.*, p. 18.

⁴⁸ARENDT: 2005, p. 27

tecnocientífico do humano alardeia o seu estado de imperfeição, de ser incompleto, inacabado. Mas sendo, como vimos, o corpo constituído em relação à finitude, toda produção de sentido irremediavelmente se confrontará com o limite da morte, mesmo que para buscar alternativas para escamoteá-la, adiar ao máximo a decrepitude a fim de, quiçá, superá-la.

Entretanto, quando este corpo, indissociável de uma relação constituinte com a própria degenerescência, perde o seu referencial no espectro tão amplo das novas cosméticas e técnicas para mantê-lo incorrupto, testando, assim, os limites da naturalidade humana, até que ponto permaneceremos humanos?⁴⁹ Pois numa radical inversão, o mundo está cheio de monstros: transexuais, ciborgues, clones, misturas de naturezas diferentes, quando não absolutamente interditas. Como a criatura de Frankenstein, ressuscitada num corpo construído como *patchwork* de tecidos mortos.

1.4- Vitalismo

O repertório de mitos sobre seres artificiais inspirados no Gênesis é inesgotável. E, particularmente, reconta-se sem cessar o mito da mulher artificial portadora de todos os males: a lendária autômata Francine que haveria acompanhado Descartes na travessia para a Holanda (sendo arremessada ao mar pela supersticiosa tripulação do navio); a Olímpia de *O homem de areia* (E. T. Hoffman, 1816); a andróide Maria do filme *Metropolis* (Fritz Lang, 1926) e a replicante Pris de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982).

No romance *A Eva Futura* (Villiers de L'Isle-Adam, 1886), a humanóide

⁴⁹GIL: 2000, p. 169.

Hadaly, cópia da senhorita Alicia Clary, bela, todavia fútil, como reza a tradição, é construída por um Thomas Edison fictício para aplacar as desilusões do enamorado Lorde Ewald com a verdadeira Alicia. *A Eva Futura* destaca-se, segundo Lucien Sfez, ao reafirmar a narrativa da criação do homem perfeito e imortal, sobre-humano, como a grande utopia do século XXI⁵⁰.

No entanto, longe de retratar o Edison histórico com requintes de verossimilhança, o engenheiro do romance de Villiers de L'Isle Adam evoca antes um caricato feiticeiro, porém, não sem fundamentos. Afinal, devido à associação com toda a engenhosa parafernália que inventava, entre elas o fonógrafo e os milagres da luz elétrica, Edison era popularmente aclamado como “o mago de Menlo Park”⁵¹.

O Edison real também se interessava pelos mistérios da vida. Coincidentemente, não só *Frankenstein* (1910) foi uma de suas produções fílmicas mais ambiciosas para o kinetoscópio, como a idéia de estabelecer comunicação com o além-túmulo o perseguiu por vários anos. É sobretudo interessante que, para Edison, o enigma da vida pudesse ser explicado por um raciocínio leibniziano:

Veja os nossos próprios corpos. Eu acredito que são compostos por miríades e miríades de indivíduos infinitesimalmente pequenos, cada qual uma unidade de vida, e que tais unidades funcionam em equipes – ou enxames, como prefiro chamá-los – e que estas unidades infinitamente pequenas vivem para sempre... Essas unidades de vida são, é lógico, tão infinitamente pequenas que decerto mil delas agregadas juntas não se tornariam visíveis mesmo sob o ultra-microscópio, o instrumento óptico mais poderoso já inventado e construído pelo homem. Tais unidades, acaso sejam tão diminutas quanto creio, atravessariam uma parede de pedra ou concreto quase tão facilmente quanto atravessariam o ar (EDISON *apud* SCONCE: 2005, p.82).

Sob muitos aspectos, portanto, a caricatura do mago permanece válida, se justaposta aos engenheiros que atualmente perseguem a criação de vida artificial,

⁵⁰SFEZ: 1996, p.21.

⁵¹Laboratório de Edison em New Jersey, entre os anos de 1876 e 1881.

ainda indecisos, porém, quanto ao melhor método para a construção de sistemas computacionais animados a partir dos modelos químicos e biológicos dos sistemas vivos, como explica Sfez:

Enquanto a biologia é relativa às bases materiais da vida, a vida artificial preocupa-se com as formas. Consequência: a biologia começou por cima, vendo o organismo vivo como uma máquina bioquímica complexa e trabalhando de cima para baixo de modo analítico (órgãos, tecidos, células, membranas e finalmente moléculas). A vida artificial começa por baixo, vendo um organismo como uma larga população de simples máquinas, e trabalhando para cima de modo sintético construindo pouco a pouco agregados de objetos governados por regras. A biologia vai de cima para baixo. A vida artificial vai de baixo para cima, favorecendo o conceito de comportamento emergente (SFEZ: 1996, p. 253).

A aposta da Inteligência Artificial, por exemplo, é um ressurgimento da lógica vitalista de *Frankenstein*, a crença num *élan* capaz de animar os organismos vivos, que por esta razão seriam governados por leis distintas da matéria inanimada. Neste caso, o impulso vital, outrora a eletricidade, agora é a consciência, o Graal que os templários das ciências cognitivas e da neurociência nos últimos anos tanto se esfalfam para conceituar, num debate que parece infundável.

James Watson, que participou do Projeto Genoma Humano, e com Francis Crick descobriu a dupla-hélice - cunhando a famigerada metáfora do livro da vida - chegou a afirmar ter descoberto o gene da consciência nas páginas da revista *Natural Neuroscience* - determinismo fantasmagórico baseado na credence científica nas virtudes e maldições cromossômicas, como se a linguagem cifrada do DNA lograsse a faculdade mágica das fadas de *A Bela Adormecida*⁵².

A consciência *pesa-nos*, mas é mediante a crença na sua imaterialidade que efetuamos a transição da modernidade para o contemporâneo, sobrepondo ao corpo automatizado da sociedade industrial, o ciborgue da sociedade de controle.

Contudo, uma dúvida persiste: como pensar, em nossa época, ainda sob

⁵²DENNETT: 2000, p.121.

muitos aspectos herdeira da cisão entre carne e consciência – um dos motivos pelos quais teimamos em recusar a claudicante expressão “pós-moderno” - os valores culturais e as artificialidades que se inscrevem no corpo, sem incorrermos no entendimento de um corpo títere ora da cultura, ora dos próprios humores; zumbi da sociedade do espetáculo, ou nefando *avatar* do cogito? Tentaremos, como ponto de partida, um óbvio recorte no âmbito das ciências cognitivas.

O vitalismo encontra-se arraigado no pensamento dualista dos mais proeminentes representantes da vertente da Inteligência Artificial denominada I.A. Forte, como Marvin Minsky, Douglas R. Hofstadter, Raymond Kurzweil e Moravec, autor da notória teoria da “transmigração” da consciência, *upload* ou *scanner* da mente como é comumente chamada. Mera especulação que, entretanto, sustenta com a sua correlata escatologia de ressurreição, todo um lucrativo mercado de manutenção de corpos incorruptos em esquifes criogênicos pela Alcor Life Extension Foundation, criada em 1972 no Arizona, onde, ironicamente, jaz congelado o cadáver de Walt Disney.

Para Moravec, como o cérebro emite ondas elétricas, tudo o que se encerra sob a massa encefálica - memória, personalidade, psiquismos, afetos, conhecimento - pode ser convertido em informação, isto é, dígitos binários. Assim, o homem poderia suplantiar os limites biológicos e atingir a imortalidade, transferindo a consciência da base de carbono para cópias *back up*, que seriam instaladas na única estrutura apropriada, a biônica⁵³.

A I.A. Forte é defensora da idéia de que todas as características que tornam o humano um ser consciente podem ser reproduzidas por máquinas, enquanto a I.A. Fraca, contrária a essa hipótese, concentra-se na reprodução de funções do

⁵³MORAVEC: 1988, pp.108-122; WERTHEIM:2001, pp.194-195.

aparelho cognitivo humano, como visão, audição e aprendizagem, por exemplo. E embora não faça distinção entre humanos e máquinas – a quarta ferida narcísica, tal qual apregoada por Bruce Mazlich⁵⁴ - a I.A. Fraca não compartilha do mesmo repúdio pelo corpo, porém. Para Rodney Brooks, diretor do laboratório de inteligência artificial do MIT, as funções perceptivas e os comportamentos não podem ser desempenhados por máquinas de maneira satisfatória sem que elas sejam capazes de compreender as interações sociais porque, principalmente, o que somos e como agimos são produtos de um corpo em relação com o mundo⁵⁵.

Por sua vez, Hofstadter equipara o cérebro humano ao maquínico, criticando os “espiritualistas”, embora incorra em uma tautologia ao substituir a alma pelo símbolo: *“a consciência é aquela propriedade de um sistema que emerge sempre que surjam símbolos no sistema que obedeçam a padrões deflagrados”*⁵⁶.

Minsky, no entanto, elabora uma definição menos diletante: *“Mentes são simplesmente o que os cérebros fazem”*⁵⁷. E mesmo sendo o cérebro, para Minsky, uma 'máquina de carne', já não nos restam dúvidas, quiçá instiladas por qualquer gênio maligno da robótica, pois, máquina ou não, o cérebro não é nada senão o corpo que pensa.

⁵⁴Cf. MAZLISH, Bruce. **The fourth discontinuity: the co-evolution of humans and machines**. NH: Yale University Press, 1993

⁵⁵BROOKS: 2002, p. 75.

⁵⁶HOFSTADTER: 1980, p. 385.

⁵⁷MINSKY: 1986, p. 287.

CAPÍTULO II

FAUSTO VERSUS PROMETEU: GENEALOGIA DA TECNOCIÊNCIA

The lofty power of Wisdom dower
From all the world is hidden!
Who takes no thought, to him is brought,
Without a care, unbidden.
Goethe (*Faust*, Cena II)

A partir do século XVII, conforme as transformações instauradas pelo desenvolvimento da maquinaria avultam em impacto, a técnica tornou-se o principal mote das utopias e distopias ocidentais. Para distinguir as duas correntes do pensar sobre a técnica derivadas deste antagonismo, Hermínio Martins lança mão das figuras mitológicas do titã Prometeu e de Fausto, na versão concebida por Goethe.

Prometeu corresponderia à tecnociência moderna, enquanto esta ainda é capaz de oferecer o futuro como o local de redenção. A vocação prometéica concerne ao ideal iluminista do bem maior; ao apoteóticos enredos positivistas de evolução da humanidade que, até então, encontravam no mito de progresso o seu poderoso motor.

A tendência fáustica, por sua vez, incorporou o caráter eminentemente individualista da cultura capitalista moderna, o que explica a voracidade da tecnociência contemporânea. A partir da anunciada morte de Deus, e do pavoroso espetáculo técnico exibido no decorrer da II Guerra Mundial, o futuro já não se presta a servir-nos sempre de consolo: às longevas esperanças nas utopias tecnológicas, acrescenta-se, também, a desconfiança no progresso e a crítica a um modelo de futuro distópico, principalmente nos anais da ficção-científica.

Uma distinção também se aplica ao seio da filosofia da técnica. De um lado,

podemos situar o pensamento derivado do conceito de projeção dos órgãos (*Organprojektion*) de Ernst Kapp (1808-1896), primeira concepção elaborada da técnica como extensão (*prosthesis*) do corpo⁵⁸. Esta vertente antropocêntrica, apelidada por Martins de “somatismo tecnológico”, reduz a técnica a instrumental designado à obtenção de um desempenho mais eficaz, tal qual se lê em McLuhan⁵⁹.

Entretanto, por outro lado, há que se pensar a técnica não como mera extensão capaz de diferenciar macacos de homens. Longe disso, a técnica comparece como mediadora do composto de experiência contemporâneo⁶⁰, pois todas as esferas da atividade humana dependem, seja em maior ou menor grau, da tecnologia, principalmente a eletrônica, sob algum aspecto.

Examinaremos, portanto, a seguir, os mitos de Prometeu e Fausto, a fim de traçar uma genealogia da tecnociência, demarcando as continuidades e rupturas entre o modelo moderno e o contemporâneo.

2.1- Técnica, tecnologia & tecnociência

A crescente intervenção biotecnológica sobre o corpo decerto confere uma visibilidade inaudita ao atributo mais patente da constituição de nossa espécie: o que há de *humano* no humano não é determinado exclusivamente pela *natura naturalis*, mas pelo próprio homem.

O humano é um “*fabricante de si mesmo*”, semelhante à entidade mutante do conto homônimo de Primo Levi, que ao emergir do oceano como forma de vida ainda bastante elementar, plasma o seu corpo como melhor lhe convém. Na

⁵⁸MARTINS: 1996, p. 167.

⁵⁹MCLUHAN: 1971.

⁶⁰TUCHERMAN: 2002, p. 2.

definição de Marcel Mauss, decerto inspirado pelo momento mítico no qual um primata ancestral, sem dúvida entediado com a rotina de quadrúpede, se ergueu para caminhar sobre as patas traseiras, "*o primeiro e mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico do homem é seu corpo*"⁶¹.

Com o aumento da expectativa de vida causado pelas conquistas da medicina, o mecanismo de seleção natural humano, de fato, estacionou. E de acordo com esta perspectiva, é possível considerar algo como uma tecnogênese do homem, como argumenta Régis Debray⁶².

No entanto, assim como é decididamente problemático delimitar fronteiras entre natural e artificial, é difícil estabelecer o que é ou não domínio da *techné*, palavra cujo significado original é fabricação, produção de alguma coisa, e ainda, artifício, procedimento ou habilidade portadora de um saber, através da qual se obtém um resultado determinado.

Ao narrar o mito de Prometeu no *Protágoras*, Platão associa técnica e conhecimento, pois para salvar os homens, o titã rouba o dom do engenho e a sabedoria nas artes a Hefáistos e Athena, junto com o fogo. Prometeu e seu irmão Epimeteu são incumbidos pelos deuses da distribuição dos dons entre humanos e animais. Porém, após implorar ao irmão para cumprir sozinho a tarefa, Epimeteu confere às bestas toda a força e resistência, esquecendo-se do homem, que em grande desvantagem, continua nu e indefeso.

Para ressarcir os homens pela trapalhada cometida pelo irmão, Prometeu lhes concede os meios de sobrevivência, mas não a sabedoria, posto que a arte da política permaneceu sob a guarda de Zeus. Assim, na interpretação de Platão,

⁶¹MAUSS: 1974, p. 217.

⁶²DEBRAY *apud* SCHEPS: 1996, p. 213.

apesar da superioridade da filosofia sobre todas as artes, a *práxis* só poderia ser adquirida através da técnica, único atributo que restou aos humanos esquecidos por Epimeteu na partilha dos dons⁶³.

Já no início da Idade Média, a introdução do arado de tração animal é seguida, a partir de 830, por ilustrações nos calendários que demonstram uma nova relação do homem com a técnica, a atitude frente a natureza é agora de dominação. Tais ilustrações são atribuídas aos monges beneditinos, grandes entusiastas das artes e das invenções como meios de desenvolvimento espiritual.

Segundo David Noble, os beneditinos canalizaram a devoção religiosa para a técnica, provocando uma verdadeira revolução industrial a partir de inovações, dentre as quais o aprimoramento dos moinhos de vento, dos moinhos d'água e de novos métodos de cultivo. Tal concepção da técnica como virtude cristã elevou o homem à condição ideológica de senhor da natureza, pois a técnica transformou-se no apanágio que resgataria a perfeição adâmica, a divina semelhança perdida pelo homem na sua expulsão do Paraíso.

Na primeira metade do século XII, a tradição monástica do pensamento sobre a técnica é explicitada no tratado *De Diversis Artibus* do monge beneditino alemão Teófilo, que no texto exalta todos os artifícios da época capazes de embelezar as igrejas. As atividades técnicas, doravante, serão consideradas, ao mesmo tempo, meios de louvar a Deus e de conquistar o aperfeiçoamento de si.

Ao longo do século, esta perspectiva conduziu, inevitavelmente, a uma associação entre o desenvolvimento da mecânica e o desenvolvimento espiritual, que culminou na idéia de tecnologia como escatologia no século XV: o próprio Cristóvão Colombo acreditava que a expansão marítima, ao permitir a conversão em

⁶³STIEGLER: 1998, pp.187-188.

massa dos judeus, gentios e muçulmanos, apressaria o Apocalipse e, por conseguinte, a redenção dos homens⁶⁴.

No entanto, toda a pregnância teológica foi escamoteada com o passar do tempo, e prevaleceu na tradição ocidental a compreensão de técnica derivada da teoria aristotélica das quatro causas, que restringe a técnica ao campo específico das ferramentas, instrumentos e maquinaria em geral. Uma técnica, todavia, não diz respeito somente à transformação de matéria-prima em produto, modelo da causa eficiente encarnado na figura do artesão.

Para Bernard Stiegler, o entendimento de técnica é bem mais amplo, pois visto que toda e qualquer ação humana é *techné* sob algum aspecto, uma técnica pode ser considerada uma habilidade constitutiva da humanidade de cada humano em particular⁶⁵. A própria existência individual, a partir do princípio de valorização de uma relação de si para si, como vimos no primeiro capítulo, é *techné tou biou* – sem mencionar Ovídio e o seu notório manual da arte de amar.

Segundo Stiegler, a dança, por exemplo, é *techné*, independente de ser produzida para fins espetaculares e comerciais. Dançar, como qualquer outra *techné*, pode simplesmente traduzir um meio de se obter prazer. A linguagem é em si uma técnica - a fala (*phonem*) é assim concebida no *Protágoras* - quando não um produto comercializável, se o discurso se utilizar das técnicas da retórica e da poesia, tornando-se, conseqüentemente, produtivo.

A enunciação, nesse caso, também é produto de uma *techné*. Afinal, a idéia de prótese, na interpretação de Stiegler, ultrapassa, desse modo, a concepção de pensadores que seguem os preceitos de McLuhan. A prótese não é apenas projeção

⁶⁴NOBLE: 1999, pp.12-31.

⁶⁵STIEGLER: 1998, p.94.

ou extensão do corpo, mas corresponde a um movimento mais complexo, aquele que diz respeito à exteriorização de si.

Por conseguinte, a *techné*, enquanto meio de se obter conhecimento, equivale à práxis, e assim, à ação, justamente aquilo que é capaz de interromper e intervir no curso retílineo da mortalidade, ou seja, na irreversibilidade do tempo, impedindo que a história humana repita *ad nauseum* uma inexorável escalada rumo à degradação e à ruína⁶⁶.

Apesar de pensar a si mesmo em relação à sua finitude, o humano não é um ser-para-a-morte, sentença que o condenaria à eterna condição de vítima. O humano é capaz de agir. E enquanto ação, portanto, a *techné* é um processo de individuação, de transcendência temporal, de duplicação. Daí advém o que Stiegler denomina o caráter *unheimlich* de toda prótese⁶⁷ - no sentido mais banal, não só nos referimos aos membros amputados como “fantasmas”, mas também não raro a temática da repetição e do duplo é relacionada à técnica, basta lembrarmos do clássico ensaio de Benjamin sobre a obra de arte, por exemplo.

Por sua vez, a tecnologia é um discurso explicativo acerca da evolução dos procedimentos e técnicas, ou das suas respectivas modalidades, ou ainda de um sistema de técnicas específico. Mas ao contrário das técnicas pré-modernas, a partir da segunda metade do século XIX, a tecnologia passou a abranger boa parte do campo científico no âmbito das ciências aplicadas, originando o conceito de tecnociência: técnica e ciência doravante são domínios indissociáveis um do outro.

A articulação entre a velocidade do desenvolvimento técnico e científico com os interesses capitalistas da indústria moderna, aliada à lógica do cálculo de

⁶⁶ARENDT: 2005, p.258.

⁶⁷STIEGLER: 1998, p. 219.

probabilidades, engendrou esse poderoso construto, que traz consigo a ruptura com os ideais prometéicos da ciência clássica. A tecnociência, tomando por base não a imitação, mas a reprodução dos fenômenos em laboratório, e mais tarde a sua simulação através de cálculos, se refere a um jogo de possíveis e, assim, o futuro, em detrimento do presente, transformou-se no plano da realização⁶⁸.

Tratou-se de uma ruptura drástica com o modelo epistemológico tradicional, considerando, inclusive, a perda de autonomia da teoria em relação às finalidades úteis da técnica. Conseqüentemente, não mais se pode afirmar com as rigorosas certezas de outrora que a tecnociência se encontra a serviço do humano, e não da própria *techné*⁶⁹.

Destarte, como veremos adiante, o mito de Prometeu é uma alegoria que se presta à ilustração desta desconfiança no avanço tecnocientífico enquanto aliado das finalidades convenientes ao bem comum da humanidade. Afinal, o que o futuro tão aguardado pelos modernos lhes reservava não era a utopia de um mundo melhor, e sim um tempo de destruição e genocídio sem precedentes.

Localizamos esse viés de pensamento, obviamente, já em *Frankenstein: o moderno Prometeu* (1818) de Mary Shelley (1797-1851). Especula-se que ao conceber a eletricidade como tecnologia capaz de ressuscitar cadáveres, Shelley inspirou-se nos experimentos de Luigi Galvani (1737-1798) que, através de um gerador eletrostático, fazia mover as pernas de sapos mortos com estímulos elétricos.

Do temor gerado pela possibilidade de tal façanha, numa lendária noite tempestuosa, Shelley haveria concebido o arrependido e torturado Victor

⁶⁸TUCHERMAN: 2002, p.4.

⁶⁹STIEGLER: 1998, pp. 93-95.

Frankenstein, o cientista severamente punido pelo malogro de sua criação aberrante, a melhor tradução da idéia de uma ciência que, centrada na biologia, ainda respeita o que se entende por natureza humana, a qual não deveria ser transgredida.

Por sua vez, *O Médico e o Monstro* (1886), de Robert L. Stevenson, cujo cenário é a Londres do auge da Revolução Industrial, usa como pano de fundo a idéia da química como nova promessa para o aprimoramento e controle do humano. Mas Stevenson suspeita desse otimismo, lançando a possibilidade do efeito colateral: o suicídio do Dr. Jeckyll traduz-se como punição pela sua audácia prometéica.

2.2- Prometeu

O mito de Prometeu, o titã que entregou o fogo aos homens e, portanto, a tecnicidade, versa sobre as funestas conseqüências acarretadas pela ousadia humana de tentar imitar – pela via da *techné* - os divinos mistérios da criação.

Ditam os princípios da vertente prometéica que à técnica cabe promover o pleno benefício da humanidade, o que pressupõe a dominação dita “racional” da natureza: ao progresso é vetada a ameaça representada pelos excessos do saber.

De acordo com Jean-Pierre Vernant⁷⁰, o relato do primeiro sacrifício de Prometeu se encontra na Teogonia de Hesíodo. A trama se passa na Idade de Ouro, na luxuriosa planície de Meconé, onde convivem deuses e homens. Mas é chegado o momento da partilha, decidida através da guerra entre Titãs e Olímpios, e pelo acordo entre estes últimos.

⁷⁰Toda a narrativa do mito de Prometeu que aqui utilizamos consta em VERNANT: 2002, pp. 263-268.

A tarefa de organizar a partilha entre Olímpios e homens é atribuída a Prometeu, que ocupa uma posição ambígua, posto que, se não é inimigo de Zeus, tampouco é seu aliado. O titã é praticamente um rival que, embora não cobice o poder de Zeus, contesta a sociedade divina ao conceder a sua simpatia aos que dela se encontram excluídos.

De maneira a favorecer os homens, Prometeu não recorre ao confronto aberto, mas a um subterfúgio. O titã abate um boi e o reparte diante de deuses e homens. A aparência apetitosa da primeira porção esconde os ossos, enquanto o aspecto repugnante da segunda camufla todos os bons pedaços. Contudo, Zeus percebe o estratagema e, fingindo cair no logro, escolhe a porção que disfarça os ossos para os humanos.

E para puni-los pela artimanha do titã, Zeus esconde o fogo, sem o qual os homens não poderiam cozinhar a indigesta porção que lhes coube. Esconde também a *bíos*, o alimento que a terra até então fornecia em abundância. Como resultado, os homens agora devem arar a terra para colher o grão.

Todavia, Prometeu comete outra ousadia: rouba uma semente do fogo para entregar aos humanos, embuste que Zeus só descobre quando os fogões já estão acesos. O fogo prometéico, metáfora da indústria humana, contudo, embora técnico, é perecível, articula Vernant. E voraz, pois é preciso alimentá-lo continuamente⁷¹. Porém, o episódio em que Zeus esconde a *bíos* propõe, sobretudo, a idéia de *techné* como capacidade de superar os limites naturais, ou seja, sob o emblema da prótese, a natureza é concebida como falta.

Furioso, Zeus põe em prática a vingança contra a transgressão do titã, e convoca todos os deuses para fabricar a primeira mulher, Pandora (dom de todos os

⁷¹VERNANT: 2002, p. 265

deuses), pois, até então, os homens brotavam da terra, como o *bíos*. Aparentemente, Pandora é perfeita, mas Hermes, mensageiro dos deuses, e também deus do enigma e da aporia, concede à bela Pandora uma índole deveras questionável.

Em seguida, Pandora é enviada a Epimeteu, o irmão de Prometeu que é o seu exato oposto quando se trata de astúcia. A despeito dos protestos do irmão, Epimeteu aceita Pandora e a desposa. Todos os males, até então encerrados em um jarro sob os cuidados de Epimeteu, são libertados pela curiosa Pandora, tal qual instruído por Zeus. E os males se espalham pela terra, misturando-se às bênçãos e permanecendo para todo o sempre sob a condição da imprevisibilidade.

Me-théus significa saber, ver. Epimeteu, portanto, encontra-se em perpétuo atraso em relação ao irmão. No entanto, a **epimetéia** é a condição de possibilidade de todo acontecimento, é a liberdade inerente à negligência, enquanto a **prometéia**, antecipação, se limita, obviamente, à ordem do previsível.

Epimetéia, assim como prometéia, significa prudência, embora seja atribuído a Epimeteu um certo esquecimento, ou mesmo idiotia, ambigüidade que, no dizer de Stiegler, traduz a condição própria do pensar; um pensar que só pode suceder o acontecimento porque é antes um erro, um atraso, um esquecimento. A epimetéia é, enfim, o aprendizado que se dá por meio da acumulação de experiências.

Ambas são indissociáveis, contudo, porque, de acordo com Stiegler, Prometeu e Epimeteu representam a forma de reflexão que se dá no tempo, ou seja, a reflexão própria daqueles submetidos à linha reta da mortalidade humana: antecipação e atraso em tensão permanente.

Entretanto, para compensar o erro de Epimeteu, Prometeu concedeu aos

humanos a tecnicidade como elemento constitutivo da mortalidade. O presente de Prometeu encerraria, portanto, um duplo esquecimento: esquecimento da incerteza inerente à finitude, e esquecimento do sentido trágico do erro de Epimeteu, que é a sua própria repetição⁷².

Segundo Tucherman, o projeto moderno de antecipação do futuro, tão caro à ficção-científica da época, trouxe a reboque o intolerável da imprevisibilidade, todavia em relação às vitórias, e não às derrotas da técnica - os desastres, os acidentes e os efeitos colaterais. Com o esquecimento de Epimeteu, ou da forma de conhecimento adquirida a partir da repetição da experiência do erro, o tempo que se elaborou a partir dos avanços tecnológicos permite que os acontecimentos superem a própria antecipação.

A tecnociência é antecipação por excelência, o que significa desferir um golpe na liberdade que emana da epimetéia. De acordo com Tucherman, o que comparece, mesmo a partir do libertário modelo iluminista, é a propagação de movimentos totalitários para a reconstrução do mundo e do humano de acordo com critérios pré-concebidos, como a eugenia, essa espécie de lógica que aspira o extermínio de todo desvio do único⁷³.

⁷²STIEGLER: 1998, pp. 199- 219.

⁷³TUCHERMAN: 1999, pp.15-17.

2.3- Tempestade & Ímpeto: Fausto como projeto tecnocientífico

A transgressão na utilização da astúcia com a finalidade de apoderar-se dos saberes divinos é o traço comum entre Prometeu e Fausto, a personagem conceitual de Goethe que ludibria Mefistófeles, o intermediário do pacto demoníaco pelo qual ele alcança a imortalidade.

No entanto, ao contrário do desafortunado Prometeu, sentenciado aos abutres que se alimentarão de seu fígado pela eternidade afora, o Fausto moderno, a despeito de todas as suas peripécias luciféricas, ascende triunfante ao reino dos céus.

A figura de Fausto, como afirmamos acima, traduz o desejo de imortalidade - tão longo quanto o mito sumério de Gilgamesh, primeiro registro literário de que se tem conta. A sociedade contemporânea, como Fausto, recusa a morte. Tentar evitar a perenidade da base de carbono, através da decodificação do que se entende correntemente por natureza, é a maior obsessão da vertente capitalista contemporânea.

E como se vê no primeiro capítulo, tanto as biotecnologias quanto as tecnologias comunicacionais uniram-se neste objetivo fáustico: transformar o mundo em uma questão de linguagem manipulável e decifrável, velho sonho dos eruditos alquimistas e magos da Renascença.

Fausto, assinala Marshall Berman, ressurge no imaginário contemporâneo a partir de um editorial antinuclear de 9 de abril de 1979 do jornal *The New Yorker*, logo após o acidente ocorrido em 28 de março na usina de Three Mile Island, Pensilvânia - o pior até Chernobyl, em 1986. Fausto é apresentado neste texto como

metáfora da negligência política no tocante à vida: *“O propósito fáustico que os experts concebem em relação a nós é deixá-los dispor da eternidade com suas mãos humanas e falíveis, e isso não é tolerável”*⁷⁴.

Para Jaroslav Pelikan, desde o início da narrativa de Goethe, a associação entre ciência e moralidade na perspectiva de Fausto é decerto bastante tênue. Já em sua primeira fala, sozinho em seu gabinete, ao queixar-se da acumulação de saber que, entretanto, não lhe permitiu acesso aos segredos do mundo, que ele espera alcançar doravante através da magia, Fausto afirma que há muito desistira da possibilidade de ensinar à humanidade qualquer conhecimento para aprimorar ou convertê-la.

A renúncia à responsabilidade moral quanto à pesquisa científica, segundo Pelikan, talvez se explique pela vergonha de, na juventude, haver distribuído uma fórmula de seu pai - que se provou um veneno fatal - a milhares de pessoas durante a peste e depois ser louvado sob os aplausos da multidão⁷⁵.

A validade de tal explicação psicológica é indiferente, uma vez que a separação entre ciência e moralidade, com efeito, é um atributo primordial do caráter trágico de Fausto⁷⁶: decerto os ápices da trama, curiosamente, sempre se desenrolam a partir do momento em que Fausto perde o controle sobre os próprios saberes.

Fausto é um mito moderno porque sua narrativa é escatológica; ela convoca o futuro como princípio de sentido, a reboque do mito de progresso. E o progresso, por sua vez, não se deteve ante a vulnerabilidade das ordens pré-modernas, representadas na obra de Goethe pelas tragédias de Gretchen, na primeira parte e,

⁷⁴BERMAN: 2003, pp.43-44.

⁷⁵GOETHE: 1952, p. 26.

⁷⁶PELIKAN: 1995, p. 92.

na segunda, do casal Filemo e Báucia, sobre cujo destino Fausto – por sua vez a modernidade encarnada – sequer chega a cogitar, quando os velhos se interpõem no caminho das transformações avassaladoras que se tornam necessárias ao seu desejo individualista de desenvolvimento.

Fausto reclama que o panorama da torre erigida para observar o novo mundo que construiu permanece obstruído pela propriedade dos velhos. Portanto, Fausto convoca Mefisto e seus homens para transferi-los para uma fazenda, já que estes recusaram uma oferta em dinheiro para abandonar o lar. Em virtude da resistência de Filemo e Báucia, Mefisto, porém, não hesita em incendiar o chalé, transformando-o na pira funerária do casal⁷⁷.

Na interpretação de Berman, um tal estilo de maldade é especificamente moderno por ser de caráter indireto e impessoal, uma vez que os atos truculentos são mediados por Mefisto, ou seja, o próprio capital, com suas complexas organizações e instituições. A despeito dos protestos de Fausto, que não ordenara tamanha violência, entretanto, o que se depreende da lição de Mefisto, é que é impraticável criar um novo mundo sem sujar as mãos nos escombros do antigo.

O individualismo, por sua vez, também não é um fenômeno que sempre acompanhou os homens em sua história. Fausto, assim como Don Quixote e Don Juan, de acordo com Ian Watt, são personagens muito distintas. No entanto, todas as três exprimem um acentuado egoísmo como princípio de conduta. Além de ególatras, as suas façanhas são únicas, inéditas, e para realizá-las a todo custo, não importa que o preço a pagar seja a própria morte ou a danação eterna, como no caso de Fausto e Don Juan.

Diferentes dos ególatras da antiguidade, dentre os quais Watt destaca

⁷⁷GOETHE: 1952, pp.273-276.

Sócrates e Júlio César, na busca pela concretização de um objetivo rigorosamente delimitado, seja através da magia, da cavalaria, ou mesmo da sedução, tais protagonistas são movidos por uma obstinação incomum. Todos são o que Watt denomina “monomaníacos ideológicos”.

Ao contrário dos mitos de origem, das cosmologias que versam sobre o surgimento dos homens e das coletividades, os mitos modernos são antes relatos autobiográficos, que não deixam de abordar a vida coletiva, é certo, mas somente de maneira que a sua narrativa gire, sobretudo, em torno de vivências individuais. E por esse motivo, exatamente, são os contemporâneos capazes de com eles se identificar. Assim, segundo Watt, podemos interpretar os mitos modernos como representações das origens e transformações da atitude individualista⁷⁸.

O termo *indivíduo* – do latim *individuus*, que significa indiviso ou aquilo que é indivisível – remonta ao desabrochar da personalidade renascentista, particularmente em Florença, onde imperava a diversidade da abertura do mundo possibilitada pela navegação.

É nesse panorama que Pico Della Mirandola (1463-1494), na célebre *Oratio de Hominis Dignitate*, estabelece o homem como centro do universo. Porém, sendo o homem destituído de uma natureza definida, o centro agora torna-se, por conseguinte, “o lugar daquele que tudo pode mas nada é”. A negatividade explícita nessa concepção de humano desarranja a ordem do universo sob o princípio da excentricidade: a representação aristotélica do universo como círculo fechado é posta em xeque.

Foi a partir da elaboração de Pico Della Mirandola que Copérnico logrou forjar a teoria heliocêntrica e, por sua vez, abrir terreno para as heréticas extrapolações

⁷⁸WATT: 199, pp. 121-122.

metafísicas do monge dominicano Giordano Bruno (1548-1600)⁷⁹, queimado vivo pela Inquisição por afirmar que, sendo o universo infinito, sem centro, nem margens, Deus só poderia ser igualmente infinito, ou seja, onipotente e onipresente, enquanto matéria imanente ao próprio mundo e não causa da sua criação⁸⁰.

Antes do Renascimento, tais devaneios seriam impossíveis, pois a consciência de si relacionava-se estritamente à condição de pertencimento a uma raça, povo, partido, família ou corporação. As próprias moradas feudais não incluíam espaços destinados à solidão, atitude vista com imensa suspeita. Não era de bom tom, sequer muito ajuizado, aventurar-se sozinho para além das muralhas feudais. Quando a viagem era necessária, partia-se em companhia de alguém, atendo-se, pois, a um severo compromisso de fraternidade.

Isolar-se do convívio, ou lançar-se aos riscos da solidão do mundo exterior, era visto com grande estranheza, e os errantes eram considerados loucos, desencaminhados, possuídos, heréticos ou criminosos. Todavia, cabia também a alguns dentre tais aventureiros uma boa parcela de admiração, quando logravam estes grandes façanhas, de preferência em honra de intentos santificados.

No final do século XII, o eremita surge como emblema da independência. E por dois motivos principais. Em primeiro lugar, a floresta e o deserto constituem o espaço das aventuras, e a sobrevivência mediante os riscos obviamente só era lograda em casos extraordinários, miraculosos. E em segundo lugar, porque as canções e romances, cada vez mais populares, ofereciam certa compensação à opressão que, principalmente os jovens, começam a sentir na clausura feudal. Assim, consagram-se de um lado, o modelo de virtude do eremita e, de outro, o do

⁷⁹FIGUEIREDO: 2002, pp.22-24.

⁸⁰BRUNO: 1983, p. 21.

cavaleiro errante.

Mais tarde, no século XIV, o homem passa a buscar determinada interpretação do seu íntimo, registrando, em livros de notas denominados *ricordi*, relatórios de seus atos passionais. Já nas autobiografias quinhentistas, a memória assume uma especificidade: doar continuidade e sentido às experiências agora percebidas como individuais. E a doença, e por consequência o corpo, são os principais motes destes pioneiros escritos autobiográficos, anteriores à cisão cartesiana entre corpo e mente.

Nos *Ensaio*s, Montaigne (1533-1592) descreve o homem como um aglomerado de pedaços e peças unidos ao acaso, cujo funcionamento independe umas das outras. A um tal corpo concebido como diferença em relação a si mesmo, de acordo com Figueiredo, opõe-se a ameaça constante do despedaçamento. Um bom exemplo é citado num comentário do próprio Montaigne acerca da inconveniente recusa de cooperação do pênis na consumação do casamento.

Segundo Figueiredo, o século XVI acena com uma frequência impressionante de registros das mais variadas formas de rupturas nas vidas individuais. Viagens, desastres, perseguições, guerras e confrontos com a peste são apenas algumas. Por conseguinte, o autor adota o conceito da *conversão*, tomado de empréstimo à pedagogia teológica, para definir o conjunto de reviravoltas possíveis.

A experiência de conversão, em virtude do grande impacto das reformas protestante e católica, extrapolou o plano religioso, contaminando o campo científico e político, bem como a esfera da vida privada. E o ímpeto com que tais conversões atravessam os indivíduos constitui uma verdadeira ameaça à sua integridade, e inclusive no caso de “conversões regenerativas”, sempre restará algum aspecto da

vida a ser costurado.

Porém, sobretudo, o relato das mazelas consiste antes da representação como defesa contra a desintegração do que da sua mera representação, ou seja, a *escrita de si* passa a se configurar como costura, estratégia para garantir a unidade impossível de ser experimentada na carne⁸¹.

Assim, na efervescente Itália renascentista, onde a política principia a se desligar da ordem do teológico, exatamente como a pintura passaria a retratar o homem comum, o burguês, em detrimento da repetição da iconografia religiosa, o homem tornou-se um indivíduo, e como tal passou a se reconhecer.

Tamanha ênfase na subjetividade se deve, segundo Jacob Burckhardt, ao fato de que, na Itália, tanto os estados despóticos como as repúblicas criaram e incentivaram um grande anseio por distinção, seja nas várias modalidades artísticas ou nas mais diferentes áreas acadêmicas, conferindo, ao mesmo tempo, uma nova ênfase aos valores que regiam a vida privada⁸².

Leon Battista Alberti, por exemplo, era um grande arquiteto, músico, matemático, e inventor; escreveu romances e poemas em latim – sem mencionar uma curiosa oração fúnebre para o próprio cachorro e um tratado sobre o bom governo do núcleo familiar. Demonstrar proficiência em todas as artes e ciências, educar-se, aprimorar-se, tornou-se a suprema e gloriosa finalidade humana⁸³.

Entram em cena os homens universais, como Leonardo Da Vinci (1452-1519), cuja criatividade multidisciplinar ainda é digna de causar espanto. Da Vinci acumulou saberes de forma enciclopédica, transformando-se no autor visionário de incontáveis projetos, muitos ainda inviáveis para a época, como um tear mecânico e as célebres

⁸¹FIGUEIREDO: 2002, pp. 40- 46.

⁸²BURKHARDT: 1990, p. 107.

⁸³WATT: 1996, p. 121.

máquinas voadoras.

Fausto, enfim, é a encarnação deste mesmo individualismo, cujo projeto é o aperfeiçoamento de si. E além disso, Fausto é um mito singular porque surgiu a partir de uma personagem histórica. Embora restem registros das suas atividades, eles são insuficientes, porém, para especificar melhor os fatos acerca do Fausto verdadeiro. Aposta-se que tratava-se de um mago que perambulava pela Alemanha das primeiras quatro décadas do século XVI, usando o nome Jörg ou Georgius Faust, ou Faustus.

Seu nascimento ronda o ano de 1480, no vilarejo de Knittlingen, ao norte de Württemberg, e sua morte possivelmente ocorreu por volta de 1540, talvez em Staufen, outra aldeia de Württemberg, não longe do sul de Freiburg. Tais registros, de acordo com Watt, dividem-se entre cartas de clientes satisfeitos, acadêmicos rivais, registros públicos diversos e queixas de seus inimigos protestantes.

O mais pitoresco dentre todos os relatos data de 1507, e foi escrito por Johannes Tritheim, um monge beneditino, abade de um monastério em Würzburg. Tritheim mostra-se deveras contrariado por Fausto, chamando-o de *“vagabundo, charlatão e pária”* que *“provou ser um tolo e não um filósofo”*. Tritheim diz ainda que Fausto alegava ser o *“Fausto mais jovem, chefe dos necromantes, astrólogo, o segundo mago, quiromante, adivinho”*.

Ao intitular-se “o Fausto mais jovem” e “o segundo mago”, entretanto, afirma Watt, Fausto se referia a uma tradição bem mais herética do que a prática corriqueira de contatar os mortos ou interpretar a influência dos planetas nas vidas das pessoas. Trata-se de uma alusão a Simão, o mago, que segundo os *Atos dos Apóstolos*, desafiou Pedro em Roma.

De acordo com a narrativa dos *Atos*, Simão atirou-se em pleno ar de uma torre, com a intenção de voar auxiliado pelas forças demoníacas para demonstrar seu poder a Nero. Todavia, Pedro, evocando o Espírito Santo – por sua vez, amparado pela lei da gravidade - suspendeu o feitiço e, como resultado, seu corpo espatifou-se no solo.

O homem medieval dividia-se sem conflitos entre dois mundos – o físico e o dos espíritos – por essa razão, mesmo os homens letrados da Renascença recorriam aos ensinamentos mágicos do passado para aprender a compreender e controlar tais forças. A diferença entre magia e ciência era algo de inexistente.

Em 1471, Marcilio Ficino traduziu para o italiano o *Corpus Hermeticum*, tratado sobre astrologia e teologia, datado do século III. Esse tratado, para Ficino e seus seguidores, era a fonte do conhecimento absoluto de Deus e da sua criação. A tradição cristã condenou tal literatura como coisa do diabo, mas Ficino persuadiu-se de que a visão ortodoxa estava enganada; não se tratava de poderes demoníacos, e sim de conhecimentos análogos ao pensamento de Platão.

Pico Della Mirandola também aderiu à tradição de magos, numa tentativa ainda mais herética, ligar o paganismo e os ensinamentos cristãos a uma mesma tradição. Tritheim foi sucessor desses homens. Mas Fausto não pertencia à mesma tradição. Talvez se denominasse segundo Fausto, especula Watt, por causa de São Fausto, que no século V foi atacado por Santo Augustinho pelas heresias maniqueístas que cometeu.

Entretanto, uma coisa é certa: tal personagem, assim como o médico e alquimista suíço Paracelsus (1493-1541), um de seus contemporâneos mais notáveis, representou a encarnação de novas forças em ação – o humanismo

renascentista, que revigora o conhecimento clássico, e a busca paralela pelas ciências mágicas e o autoconhecimento⁸⁴.

O *sturm und drang* atenuou as severas punições impostas ao pecado do individualismo cometido por Fausto, agora transformado, segundo Watt, em um modelo positivo de indivíduo. E assim, a figura de Fausto foi alçada à condição de um dos mais longevos heróis da individualista cultura moderna.

Desde as primeiras versões literárias do mito – *Faustbuch* (1587), atribuído ao seu editor Johann Spiess, e *História trágica do Doutor Fausto* (1588), de Christopher Marlowe – as peripécias desse “garotão cabeludo”, intelectual inconformado, esquisito, *geek*, solitário, e de caráter meio suspeito, não cessa de encantar a cultura ocidental.

No entanto, o primeiro a associar Fausto ao demônio foi Lutero. Em registro datado de 1530, seu discípulo Melanchthon comenta que certa noite, quando um feiticeiro de nome Fausto foi citado, deveras aborrecido, Lutero afirmou que o diabo não lograria lançar mão dos serviços dos feiticeiros para fazer-lhe mal. Sete anos mais tarde, Lutero se referiria a Fausto como aquele que se proclama o “cunhado do diabo”.

Segundo Watt, porém, foi Melanchthon o responsável por acrescentar à lenda que Fausto foi morto por Satã. A idéia do pacto demoníaco, contudo, só foi acrescentada no *Faustbuch*. A morte do Fausto de Spiess, no entanto, não é narrada de forma explícita; seus discípulos simplesmente já o encontram seu corpo agonizante, prostrado entre cobras e vermes asquerosos.

Tal conexão entre magia negra e conhecimento fortaleceu-se, sem dúvida, em virtude do fato de que a astrologia e a alquimia não se distinguiam muito da

⁸⁴WATT: 1996, pp.3-5.

astronomia e da química lecionadas nas universidades. Paracelsus, por exemplo, foi acusado de feiticeiro e de ter feito um pacto com o diabo. Giordano Bruno também seguia o modelo fáustico, pois além de notável matemático, era um apreciador dos ensinamentos de Hermes Trimegisto.

Outra associação com a academia é o fato de que, no mito, Fausto é transferido para a universidade alemã de Wittenberg (criada em 1502, e onde o próprio Bruno lecionou em 1588), tornando-o um genuíno doutor em adivinhação. Ora, tal proeza não escaparia ao antagonismo do mais famoso professor de Wittenberg na época, o próprio Lutero em pessoa. Assim, paulatinamente, Fausto se transformou em metáfora dos perigos representados pelo desenvolvimento intelectual.

Todavia, coube a Marlowe lapidar um Fausto segundo os preceitos do que seria um autêntico intelectual da época. Apesar do sucesso do *Faustbuch*, especialmente devido ao advento da tipografia, foi a versão de Marlowe que estabeleceu o mito, até Goethe conferir-lhe um escopo muito mais amplo, tornando-o capaz de falar aos contemporâneos. Mas é o Fausto de Marlowe, porém, que faz com que a morte de Fausto passe a nos soar injusta.

O Fausto de Goethe foi concebida entre 1770 e 1831, período de grande conturbação mundial. De acordo com Berman, Fausto e as demais personagens vivenciam os dramas e traumas experimentados pela contemporaneidade do próprio Goethe, que começou a redigir a obra aos 21 e o concluiu aos 83 anos de idade.

A história, que principia com o Doutor Fausto a cismar sozinho à noite em seu gabinete, culmina em meio às conturbações da revolução industrial, que transforma não só o mundo, mas seu próprio criador. Fausto participa de uma cultura aberta

aos desejos, embora, ao mesmo tempo, a sociedade a qual ela corresponde permanece fechada e estagnada, tal e qual o persistente badalar dos sinos da velha Igreja que Fausto amaldiçoa ao concluir sua obra⁸⁵. E como portador de uma cultura dinâmica numa sociedade estagnada, argumenta Berman, ele se divide entre a vida interior e a vida exterior.

O desejo de desenvolvimento é o que difere o Fausto de Goethe dos seus antecessores, que vendiam a alma em troca de desejos bastante vulgares, como dinheiro, sexo, poder, fama e glória.

O Fausto de Goethe cobiça as mesmas coisas: volta a ser jovem e sexualmente ativo para conquistar a bela Gretchen que antes o desprezara; recebe todo o capital de que necessita dos cofres de Belzebu e atinge o mais alto patamar, subordinando todos os demais homens à sua vontade. Porém, tais desejos não apelam aos mesmos propósitos dos primeiros Faustos.

Aquilo, de fato, que o Fausto moderno deseja é experimentar toda experiência possível, atingir o máximo aprimoramento interior, mesmo que a sua própria destruição seja a única e inevitável consequência de tal projeto. Nota-se, portanto, que para o homem moderno, o aperfeiçoamento de si não segue regras ou corre riscos diferentes da economia capitalista.

O processo de transformação deflagrado pelo desenvolvimento, da mesma maneira, sempre representará um custo altíssimo em termos de vidas humanas e de recursos ambientais. Este é o sentido da relação de Fausto com o diabo, representação dos poderes ocultos do capital e suas organizações.

⁸⁵GOETHE: 1952, p.271.

2.3.1– Tecnologia, ciência & gnose

Como Fausto, que recorre à magia perante a ineficácia do saber acadêmico para decifrar os enigmas do mundo, os modernos vislumbraram na tecnologia uma espécie de portal para a redenção e o sobrenatural, efetuando um curioso retorno a um pensamento mítico que, equivocadamente, se julgava superado há séculos⁸⁶. Não é de admirar que o cinema – a máquina de sonhos por excelência - viesse a exercer a função pedagógica fundamental à adaptação das massas ao mundo moderno, “*gerando o novo universo de consumo e desejo*”, segundo Tucherman⁸⁷.

Apesar de sua decantada objetividade, a tecnociência que surge entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX, inspira-se, com efeito, na velha escatologia de transcendência do humano, tal qual apregoada pelos seguidores de Joaquim de Fiore (c. 1132 –1202), um abade da Calábria, cuja interpretação do Livro das Revelações foi considerada um dos sistemas proféticos mais influentes na Europa até o marxismo⁸⁸.

Todavia, gradualmente despida de tais conotações, a tecnociência renega suas origens fundadas na mística judaico-cristã, mas depara-se com um entrave: após a morte de Deus, era necessário oferecer um consolo equivalente à transcendência celestial. E, assim, restou-lhe utilizar o espetáculo da tecnologia como propaganda do seu poder de salvação - o que é curioso, pois a igreja desde a Idade Média empregava espetáculos técnicos para mesmerizar os fiéis, como as imagens produzidas pela incidência dos raios solares nos vitrais das catedrais.

Não muito diferente, o quadro de misticismo tecnológico contemporâneo se

⁸⁶FELINTO: 2005, p. 86.

⁸⁷TUCHERMAN: 2004, p. 7.

⁸⁸NOBLE: 1999, p. 24.

alimenta da crença na transmutação do humano em pós-humano através da engenharia genética, da robótica e até mesmo da ainda claudicante nanotecnologia. É irresistível lembrar a impagável seita Hael, ligada ao suposto laboratório Clonaid e também à *intelligentsia* extraterrestre. E muito embora não se proclamem seitas, como a Cientologia, incluímos neste panorama os movimentos pós-humanistas, com seus manifestos messiânicos em prol da libertação da mente da obsoleta carcaça humana.

Neste quadro, destacam-se os *extropianos*, ou opositores da entropia que, para eles, é promovida pelo Estado - em cujas fileiras encontramos a trindade de especialistas da I.A. Forte Minsky, Moravec e Kurzweil - que compartilham o desejo de prolongar a existência ao máximo através das biotecnologias.

Se porventura morrem, ironiza David Le Breton, são postos em hibernação⁸⁹, quer dizer, no caso de doenças incuráveis recorrem à animação suspensa ou conservam o cadáver em câmaras criogênicas. E o apocalipse contemporâneo já tem o seu messias: Moravec, que em 1980 implantou um dos mais prestigiados programas de pesquisa em robótica mundiais na Carnegie Mellon University, Pittsburgh.

A tecnociência não disfarça seus intuitos, e nessa visibilidade decerto reside a força da sua presença. Pretende fabricar super-homens –não seria talvez a figura do Capitão América mais wagneriana atualmente? - para comandar o mundo ao lado de máquinas superinteligentes.

Entretanto, a ambição que todas estas correntes de pensamento têm em comum é a amplificação das potencialidades humanas mediante o uso das biotecnologias. E um tal discurso evoca uma forte sensação de déjà vu.

⁸⁹Breton: 2003, p. 124.

Tomemos um pequeno trecho do livro em que Julian Huxley (1887 -1975)⁹⁰ elabora uma apologia eugenética que sob muitos aspectos remonta à visão apocalíptica dos joaquimitas. Segundo ele, o homem é um tipo decerto inacabado, mas para compensar tamanha imperfeição,

A eugenia pode fazer uma contribuição importante para a evolução subsequente do homem: mas ela só pode fazê-lo se for considerada ela mesma uma filial daquela nova ciência nascente, e sem medo explorar todas as possibilidades às quais está aberta (HUXLEY: 1966, p. 255).

Para o “destemido” Kurzweil, diretor de uma empresa de pesquisas em inteligência artificial, o uso das biotecnologias apenas colabora para prolongar a vida - mas à cada possibilidade nanotecnológica que descreve nas páginas do Caderno Mais! em 2003⁹¹, mesmo em teoria, corresponde uma patente industrial e um empreendimento financeiro.

Na ambição de destituir o corpo da sua fisiologia orgânica – deixando-nos, sem trocadilhos, somente os ossos – Kurzweil estima que nos tornaremos mais não-biológicos do que biológicos, na medida em que os obstáculos à intervenção forem ultrapassados.

Em comparação com tal discurso, Huxley nunca soou tão atual. Ele chega a sugerir que se reduza a proliferação de determinados povos ou classes⁹², enquanto Kurzweil também não deixa de mencionar, embora mais discretamente, que o crescimento exponencial é um “atributo único de nossa espécie”⁹³.

A meta da eugenia, contrariando o senso comum, não seria a mera reprodução de indivíduos louros e lindos, mas o *desenvolvimento das potencialidades humanas*. Bem entendido que para Galton, o único capital humano

⁹⁰Irmão de Aldous e neto de Thomas Henry Huxley, biólogo que colaborou intimamente com Darwin.

⁹¹KURZWEIL, Raymond. *Corpo Humano versão 2.0*. São Paulo, Folha de São Paulo, Caderno Mais, 23 de março de 2003.

⁹²HUXLEY: 1966, p. 255

⁹³*Idem*: 2003.

digno de investimento era o branco europeu, e para Huxley, os “inteligentes”.

Todavia, a elaboração da eugenia como forma de perpetuar características supostamente desejáveis e superiores associadas a um padrão estético foi obra do Reich, e quando examinamos melhor os discursos em prol do aperfeiçoamento humano, não podemos negar que as sociedades contemporâneas, lamentavelmente, são ainda mais nazistas que o pai da eugenia.

Por outro lado, em meados de 1970, Orlan surgiu num ambiente artístico impregnado pelos questionamentos sociais e políticos, e tentando resgatar esta mesma atmosfera, numa performance, entretanto, condizente com o século XXI⁹⁴, tomou a própria pele como plano criativo.

Pioneira na utilização da cirurgia plástica como performance a partir de “*La Ré-Incarnation de Sainte-Orlan*” (1990), a francesa reivindicava o direito de transformar seu corpo como melhor lhe aprouvesse, arquitetando modificações estéticas inusitadas – ou “fora dos padrões” - como se o corpo fosse a própria tela.

Numa relação de inversão com a biopolítica, era ela quem ditava aos médicos a forma que desejava. A sala de cirurgia se transformava em cenário, médicos e assistentes em coro e no seu teatro da carne dessacralizada, em pleno complexo hospitalar – atualmente banalizado por enlatados tais como *Extreme Makeover* e *The Swan* - Orlan não era a paciente, nem a *fashion victim*, mas aquela que orquestrava cada detalhe, como a cenografia e o figurino felliniano da equipe médica. Após cerca de dez cirurgias, Orlan decidiu não correr mais riscos, porém, seu projeto permanece fáustico.

Em *Carnal Art* (2002), documentário dirigido por Stephen Oriach, Orlan repete o famoso aforismo de Stelarc: o corpo é obsoleto. De fato, a liberdade de forma

⁹⁴VILLAÇA & GÓES: 1998, p. 67.

reivindicada por ambos é a plasticidade do humano concebido por Pomponazzi e Pico Della Mirandola – todavia, a plasticidade da informação, das imagens de síntese.

Mas desconhecendo qualquer autoridade que não a sua própria, Orlan não se submeteu às cirurgias para tornar-se mais bela, sequer revestiu suas performances com os velhos clichês teológicos de redenção.

Se Moravec é o Messias, o contemporâneo também encontrou em Orlan uma representação digna da Besta.

CAPÍTULO III

O MITO DA IMORTALIDADE & A IDEOLOGIA DA SAÚDE PERFEITA

“Judá León se dio a permutaciones
de letras y a complejas variaciones
Y alfin pronunció el Nombre que es la Clave,
La Puerta, el Eco, el Huésped y el Palacio...”
Jorge Luis Borges – (*El Golem*)

Para a história natural, só havia viventes encadeados uns aos outros. A noção de vida surgiu quando a antiga ciência classificatória sofreu uma reestruturação discursiva que a transformou em biologia⁹⁵. Não é estranho, portanto, que o *zeitgeist* de Fausto e Paracelsus irrompa no contemporâneo na alegoria do “código da vida”, tomada ao pé da letra pelas biotecnologias.

Legada pelos pitagóricos, cabalistas e alquimistas, a associação entre os enigmas da vida e o poder das combinações linguísticas e numéricas permaneceu no subterrâneo da tradição tecnocientífica. No caso da biotecnologia, cuja missão demiúrgica depende da pergunta sobre o que vive e o que morre, a linguagem pode ser comparada a um vírus, a exemplo de William Burroughs, pois um vírus é um meio cuja mensagem é ele próprio, seu único sentido é um comando de auto-replicação⁹⁶, uma fórmula animista como a que daria vida ao Golem de Praga.

Entretanto, a repetição do comando, como na brincadeira de telefone-sem-fio, produz mutações imprevisíveis. O humano é um acidente cosmológico, e como afirmava Nietzsche, o mais surpreendente foi o corpo se tornar possível⁹⁷. Todavia, o que comparece no projeto das biotecnologias é a fantasia onipotente de controle do humano, corolário da ideologia da “saúde perfeita”.

⁹⁵FOUCAULT: 2002, p. 175.

⁹⁶SHAVIRO: 1995, pp.40-41.

⁹⁷NIETZSCHE *apud* TUCHERMAN: 1999, p. 22.

3.1 - Assassinato de alma

Objeto de inúmeras análises - as mais notórias elaboradas por Freud e Lacan – a original autobiografia de Daniel Paul Schreber (1842-1911), reinterpretada à luz dos discursos impetuosos da tecnociência, permanece uma leitura intrigante. Longe, porém, de nos aventurarmos a uma precária discussão psicanalítica, tentaremos tratar a transtornada figura do presidente Schreber como mito moderno. Um mito que em muitas passagens, como a idéia da barganha de alma⁹⁸, evoca o Fausto de Goethe.

Magistrado de um tribunal de apelação em Dresden, casado e sem filhos, Schreber permaneceu internado durante anos em um sanatório como louco irremediável. Entre 1900 e 1902, decidiu escrever *Memórias de um Doente dos Nervos*, um minucioso relato da própria doença, com o propósito de recuperar a autonomia e a posse de seus bens, assim como voltar ao convívio das “pessoas educadas”.

Nas suas memórias, Schreber representou sem disfarces a desintegração e a metamorfose constante que julgava vivenciar, numa conexão com Deus através de *raios* - os “nervos” do corpo que ele afirmava conter a alma humana. Enquanto o homem consistia de corpo e alma, na intrincada cosmologia de Schreber, Deus seria somente nervos. E nesta ligação com a virtualidade que é Deus, por conseguinte, Schreber passa a transformar-se em mulher para, a partir da fecundação divina, gerar uma nova espécie de seres perfeitos.

Já que sob a forma de homem ele duvidava da própria mortalidade, proclamando-se imune às doenças comuns - contanto que permanecesse conectado

⁹⁸SCHREBER: 2000, pp.33-42.

aos raios divinos - as mutações e as aflições imaginárias sofridas pelo seu corpo estendem-se pelo que lhe parecem séculos. As memórias do fragmentado Schreber evocam grande semelhança com a escatologia milenarista apregoada pelos extropianos e pós-humanistas em geral, que tal como ele, sentem-se perfeitamente à vontade na eternidade⁹⁹.

De fato, não se pode perguntar o que é o corpo em mutação sem pensá-lo independente de suas conexões, ligações, ramificações – “nervos” que sejam - com duas instâncias de transcendência contemporâneas: o ciberespaço e o *star system*. Embora a Nova Jerusalém ciberespacial celebre as benesses da liberdade do espírito, e o Olimpo da sociedade de consumo, virulentas produções corporais, ambos convergem na ficção do pós-humano como devir que transcende à imortalidade.

Schreber levou uma vida supostamente tranqüila até a primeira crise, aos 42 anos, quando perdeu a disputa para um cargo no *Reichstag*. Depressivo, internou-se na clínica psiquiátrica da Universidade de Leipzig, permanecendo por seis meses sob os cuidados de Paul Emil Flechsig (1847-1929). Contudo, em 1893, pouco após assumir o cargo de *Senatspräsident*, certa feita, entre o sono e a vigília, ocorre-lhe que “*deve ser realmente muito bom ser mulher e submeter-se ao ato da cópula*”¹⁰⁰.

A leitura de Freud reduziu, entretanto, a narrativa de Schreber à temática da castração, limitando as torções sofridas pelo paciente ao escopo da homossexualidade reprimida. A questão da homossexualidade aqui é indiferente, considerando que tais torções acompanham um doloroso processo de conversão que, na transição de Schreber em mulher, assinala com uma estratégia de defesa

⁹⁹CANETTI: 2005, p. 435.

¹⁰⁰FREUD: 2002, p. 14.

contra o desmoronamento. Estratégia que Schreber levou às últimas consequências, e que culmina com a sua vitória faústica no tribunal que lhe concede alta do asilo Sonnenstein em 1902.

Após um curto período desde o tal sonho, Schreber foi readmitido por Flechsig, demonstrando notável agravamento. Em Sonnenstein, dirigido por Guido Weber (1837-1914), para onde foi transferido em 1894, Schreber redigiu as memórias. Trechos foram censurados para a publicação e na edição de 1903, a qual Freud teve acesso, um capítulo inteiro se perdeu. Lacan, que analisou o caso a partir da relação de Schreber com o pai, lamentou não ter obtido um exemplar do *Manual de Ginástica de Quarto*, a obra mais conhecida do Dr. Schreber¹⁰¹. O ilustre Dr. Daniel Gottlob Moritz Schreber (1808-1861), pioneiro da ginástica terapêutica e da pedagogia ortopédica na Alemanha.

O Dr. Schreber inventou uma parafernália para a contenção dos gestos e a correção da postura denominada *Geradehalter* – aparelhos medievos em aspecto e efeito aos quais, já na década de 1930, as crianças alemãs eram amplamente submetidas. O Dr. Schreber possuía um manual corretivo para todos os segmentos da vida (uma coleção de títulos impagáveis como *Ginástica Médica de Salão*) e diagramas para uma existência saudável ao ar livre, os ainda populares *Schrebergärten*.

Dado esse panorama, as memórias de Schreber, com efeito, constituem um instântaneo do momento em que a intervenção, a elaboração teórica e o exame clínico constituem o corpo como um objeto que lhes é próprio. As alucinações dos tormentos físicos de Schreber, como o “milagre da compressão do peito”, “a máquina de compressão da cabeça” e a infestação de parasitas no pulmão,

¹⁰¹LACAN: 1988, p. 320.

respondem a um contexto no qual são determinantes as práticas pedagógicas e ascéticas que lhe foram impostas pelo pai na infância, tais como um rigoroso sistema de ginástica médica, exercícios calistênicos, aparelhos ortopédicos e regras para o bem sentar.

Todavia, Flechsig era neuroanatomista e neuropatologista, mais preocupado, portanto, com as funções cerebrais do que com o campo arbitrário do sentido. Schreber serviu de cobaia à ruptura epistemológica que culminou no que ele chamou de *assassinato de alma*: a violenta conversão imposta pela medicalização da existência no século XIX.

O assassinato de alma atribui ao humano a condição de golem: a criatura artificial imperfeita, porque apesar de ganhar vida através da linguagem, é incapaz de falar.

3.2- Morte, esse intolerável

Os mitos, como afirmamos nos capítulos I e II, são falas que não cessam de repercutir na história. São narrativas abertas, cuja atualização no tempo é possível sempre que as imagens por eles evocadas repercutem nas questões que o homem se coloca.

Assim, podemos afirmar que a exemplo de Paracelsus, que perseguiu a criação de um homúnculo usando uma mistura de sêmem humano e esterco de cavalo, as biotecnologias entoam o mito do golem, ser animado por meio de fórmulas mágicas – na maioria das versões da lenda, o impronunciável tetragrama YHWH que nomeia o divino criador.

O 139º salmo do *Talmud* se refere a Adão como golem (derivação de *galam*, embrião, ser incompleto), porém as raízes da lenda constam dos manuscritos babilônicos, adicionados mais tarde ao corpo do texto. Em continuidade à tradição talmúdica, no século IV, o *Sefer Yetzirah*, cosmogonia que originou a cabala, sedimentou a crença de que deus criou a vida (*yezur*) e o discurso (*dibbur*) a um só tempo, por meio da combinação de letras¹⁰².

O *Sefer Yetzirah* sofreu grande influência do pitagorismo, sistema baseado no equilíbrio entre oposições binárias derivadas do par limitado/ilimitado, na perfeição das formas geométricas, na ascese e na valorização da medicina. Os pitagóricos reinventaram o corpo ocidental, articulando uma lógica de repúdio aos sacrifícios e à ingestão da carne, isto é, aos direitos e deveres do cidadão grego num sistema simbólico fundado na relação com a morte. O projeto do pitagorismo, muito semelhante ao projeto da tecnociência, segundo Tucherman, era reproduzir no físico o princípio de imortalidade da alma¹⁰³.

Consequentemente, para problematizar a rejeição da finitude que nutre a ideologia da saúde perfeita, devemos antes nos perguntar sobre a mortalidade.

Desde os gregos, morte e esquecimento permanecem irremediavelmente associados. Segundo a lenda, Mnemósine, a memória, foi possuída por Zeus durante nove dias, e de tais encontros, pariu nove Musas, dentre elas, Clio atribuída à História. Quando, por intermédio das Musas, o poeta encontra a onisciente Mnemósine, torna-se capaz de acessar o conhecimento das realidades originais. Contudo, anteriores à origem em si, argumenta Mircea Eliade, tais realidades permanecem fora do alcance da percepção, posto que a prerrogativa concedida ao

¹⁰²GRAHAN: 2002, pp. 87-89.

¹⁰³TUCHERMAN: 1999, pp. 31-35.

poeta é a de um contrato com o além.

Conforme é "esquecido", portanto, quer seja histórico ou mítico, o passado é homologado à morte, pois enquanto a memória (*alethéia*) é associada a desvelamento e luz, *lethe* (esquecimento, escuridão e noite) pertence ao reino dos mortos. Hermes, por exemplo, ao tornar seu filho Etalide imortal, concedeu-lhe uma memória inesgotável. E assim, segundo Elíade, os mortos são amnésicos¹⁰⁴.

Manter viva a memória dos mortos é uma constante na cultura ocidental. O coração, símbolo por excelência dos afetos e paixões, costumava ser, até o início do século XVIII, separado do corpo e guardado numa caixa de chumbo, próxima dos parentes e amigos e, não raro, num local da preferência do defunto. Mechas de cabelo, freqüentemente, serviam para adornar os broches das senhoras saudosas. Tais lembranças da morte eram conhecidas como *memento mori*.

Os cadáveres, longe do significado macabro que hoje lhes atribuímos, eram caros a seus íntimos, a despeito dos protestos da Igreja quando não se tratava, segundo Orest Ranum, de seus próprios membros. Há o caso de uma certa Madame de La Guette, que desejava guardar em seu gabinete a cabeça da mãe, para poder contemplá-la à vontade. Todavia madame foi impedida pelos religiosos¹⁰⁵.

Conservar a memória dos mortos, sob a atenta vigilância da Igreja, requer novos artifícios. O primeiro texto fúnebre só surgiu em 1847, no obscuro cemitério de Asnières na França. O epitáfio e os monumentos funerários aparecem em paróquias simplórias como esta, criando o que Corbin apelidou de dignidade *post-mortem*: “o comerciante aqui, uma vez falecido, dá-se ares”¹⁰⁶.

¹⁰⁴ELÍADE: 1972, pp. 108-109.

¹⁰⁵RANUM: 2001, p.237.

¹⁰⁶CORBIN: 2001, p. 428.

Contudo, já nos idos de 1840, os daguerreótipos de cadáveres se popularizam, em continuidade ao costume de pintar os cadáveres frescos, principalmente dos religiosos. Mas embora o corpo fosse o objeto de tais retratos - entre os quais constam imagens de pessoas ladeando os parentes nos esquifes sem qualquer disfarce ou constrangimento - é com o slogan *Secure your shadows, ere the substance fade*, ou proteja suas sombras antes que a substância pereça, que um panfleto do início do século XX apregoa os serviços *post mortem* de um fotógrafo¹⁰⁷.

Tamanho empenho na retratação de cadáveres justifica-se porque muitos morriam sem deixar um registro fotográfico sequer e, por ser a morte corriqueira, as perdas eram aceitas com uma resignação inimaginável no contemporâneo. Entretanto, no decorrer de poucos anos, os cadáveres são substituídos por montagens nas quais os mortos se unem aos vivos em pitorescos retratos familiares.

A substituição do corpo pelo espectro fotográfico acompanha o ritmo do desenvolvimento científico e tecnológico e, conseqüentemente, o aumento significativo da expectativa de vida. A associação da fotografia com os habitantes do além não seria mera coincidência, pois como lembra Felinto, o “*Doppelgänger* é uma *imagem que comunica*, que anuncia aquilo que desejaríamos manter não dito: nosso lado negro, nossa condição mortal”¹⁰⁸. E assim, na era vitoriana, os fantasmas rondam à farta.

Na década de 1870, William Crookes (1832-1919) - químico e físico britânico que desenvolveu os raios catódicos – empenhou-se na aventura de comprovar, através de fotografias, evidências da materialização do espírito de Katie King por intermédio dos poderes mediúnicos de uma certa senhorita Florence Cook. O mais

¹⁰⁷Ver RUBY, Jay. **Secure the shadow: death and photography in America**. Cambridge: Mitpress, 1995.

¹⁰⁸Felinto: 2005, pp.14-15.

interessante no anedotário das incursões de Crookes ao além-túmulo, porém, é o método utilizado pela médium para “receber” a entidade: a cabine espírita. Dentro da cabine, Cook – com um véu que lhe cobre os rosto - produz uma duplicação de si mesma, imitando o mecanismo da câmera fotográfica.

O truque, todavia, foi originalmente concebido para o palco pelos irmãos Davenport dez anos antes: amarrados na cabine, os irmãos produziam uma série de manifestações sobrenaturais como levitação de objetos, entre outras. Os Davenport foram uma das grandes atrações no Egyptian Hall, em Londres, abrigo de espetáculos de grande repercussão devido aos avanços tecnológicos em eletricidade e mecânica. E não é de admirar que o Egyptian Hall tenha exibido a estréia londrina dos irmãos Auguste e Louis Lumière, e ainda inspirado um certo Georges Méliès a comprar o Théâtre Robert-Houdin, outrora sede de engenhosos espetáculos a cargo de Eugène Robert-Houdin¹⁰⁹.

O teatro de ilusões de Méliès explorava efeitos de luz e ótica fotográfica para criar fantasmagorias e, mais tarde, a famosa série de filmes fantásticos, dentre os quais *L'Armoire des Frères Davenport* (1902) e *O Fotógrafo Espírita* (1903) infelizmente se perderam. Neste último, lia-se: “Foto espírita. Efeito dissolvente obtido sem fundo negro. Grande novidade”.

Méliès, de acordo com Gunning, convida ao prazer do truque, ao entretenimento técnico, sem apelar, no entanto, ao sobrenatural¹¹⁰. Ao contrário de Crookes e do fotógrafo William Mumler, que por volta de 1860, pela então pouco razoável quantia de dez dólares, oferecia a seus clientes retratos nos quais estes eram vistos rodeados de espíritos – em geral celebridades da estirpe de Lincoln e

¹⁰⁹De quem o mágico americano Harry Houdini toma o nome emprestado.

¹¹⁰GUNNING: 1995, pp.54-63.

Beethoven.

A Idade Média, porém, prescindia de tais artifícios para escamotear a morte. Não só nascia-se em público como morria-se em público, cercado por parentes, vizinhos e amigos, e era corriqueiro pressentir a iminência da própria morte. A resignação diante do destino comum a todos, alentada pela fé na ressurreição domesticava a morte, abandono de uma individualidade pouco definida, como explanado no capítulo II.

Entre os séculos XII e XIV surge o sentimento da morte de si, traduzida pelo apego ao mundano: nas *ars moriendi* e *danses macabres*, mortalidade e fracasso se confundem. Porém, já entre os séculos XVIII e XIX, com os românticos, eclode a não aceitação da morte do outro, o apego aos seus restos: os corpos, antes abandonados à putrefação nos pátios das igrejas, ganham sepulturas privativas. Os positivistas - e não os católicos - passam a venerar os mortos como meio de celebrar as origens universais, contanto que seus humores e vapores repugnantes não envenenassem os vivos¹¹¹.

Paradoxalmente, o necrotério de Paris transformou a identificação de cadáveres em espetáculo de grande prestígio popular - hábito que remonta aos séculos XVII e XVIII, quando o cemitério Les Innocents era um autêntico local de encontro e passeio. Fechado à visitação em 1907, o necrotério era um ponto turístico que atraía multidões quando a notícia de um crime incitava a ver a vítima na vitrine.

Vanessa Schwartz considera o necrotério um “auxiliar visual do jornal”, exibindo à curiosidade pública os mortos descritos pela imprensa sensacionalista¹¹².

¹¹¹ARIÈS: 2003, pp. 25-103.

¹¹²SCHWARTZ: 2004, pp. 338-340.

Limite da ação do biopoder, a morte é transformada em mistério, que requer presenças atentas e interessadas, sendo através do insólito que o poder se revela, como ensinou Foucault.

Assim, o cadáver surge no final do século XX e início do XXI, a propósito de narrativas diversas - não se trata dos *mesmos cadáveres* - como figura a ser produzida seguindo preceitos que, sob a predominância do imaginário tecnológico, tanto assinalam um recurso à escatologia cristã quanto ao viés mais radical do pensamento pragmático, como o gesto desiludido da cremação.

Tentaremos explicitar esta distinção, associando tais tendências às vertentes opostas da modernidade, o Iluminismo e o Romantismo.

Os iluministas, ou *philosophes*, privilegiavam a idéia de civilização, marcada pelos mitos das origens universais, da razão absoluta, do progresso e da teleologia, o cientificismo e um ideal de homem deslocado da natureza (o bom selvagem de Rousseau). Em contrapartida, os românticos pregavam o sentimentalismo, a noção de cultura, o aprimoramento de si e o amor à natureza, conferindo *status* privilegiado ao orgânico¹¹³. É a sua originalidade que inventa o culto aos mortos, antes inexistente.

Falecido em 1832 aos 84 anos, Jeremy Bentham doou em testamento seu corpo à dissecação. Seguidas à risca as instruções de Bentham para o próprio "*auto-ícone*"¹¹⁴, um cadáver que represente o falecido como estátua, o idealizador do panóptico foi preservado em um armário, com as roupas de costume. Anualmente, no dia 6 de junho (data de sua morte), ele "saúda" os membros da University College pela vidraça do armário, de onde "preside" uma aula em sua homenagem.

¹¹³SALEM: 2004, pp. 55-61.

¹¹⁴BENTHAM, Jeremy. *Auto-Icon: or, Farther uses of the dead to the living*. Fragmento reunido numa coleção de manuscritos avulsos de Bentham. Não publicado, s/d. Depositário: University College, Londres.

Decerto, o *auto-ícone* remete à relíquias, como o coração de São Vicente de Paulo ou o cadáver de Catherine Labouré, falecida em 1877 e pretensamente encontrada intacta em 1933. Tal similitude pode ser explicada por Amato: românticos - tendência explícita no corpo de Labouré - e iluministas - representada pela estátua crua de Bentham - se entrecruzam, posto que a dor dissecada pelos *philosophes* foi exumada e, como o cadáver de Bentham, exibida pelos românticos que tornaram o sofrimento um valor¹¹⁵.

Com a invenção do formol em 1893, Bentham recebeu a companhia de outros ilustres, Lênin e Evita. Monumentos de carne para perpetuar a “memória” dos mortos, que diferem das múmias ancestrais, fiduciárias do além.

Desenvolvidas a partir dos anos 1970, surgem duas modalidades no mínimo curiosas de preservação dos corpos. À direita, a criogenia, que propõe manter os corpos incorruptos para uma suposta reanimação futura. E à esquerda, a vida nua exibida na exposição *Körperwelten*, ou mundo do corpo, do médico alemão Gunther von Hagens, que alega ser descendente dos anatomistas da Renascença. Numa vertente, os que podem custear a promessa messiânica da tumba de nitrogênio. E, na outra, transformados em esculturas de carne e polímeros, indigentes corpos descarnados (daí a expressão francesa *ecorché*), para que não se reconheça os espécimens em exibição.

Articulados em poses enérgicas, jogando xadrez ou carregando a própria pele, os cadáveres de von Hagens parecem impregnados de vida com seus globos oculares à mostra, e não de pálpebras cerradas como nos disfarces por vezes frustrantes dos *memento mori*.

É freqüente remeter o trabalho de von Hagens às *ecorchés* de Honoré

¹¹⁵AMATO: 1990, pp.95-97.

Fragonard (1732 – 1799), que empregou a dissecação como arte. O Musée Fragonard exhibe sua obra mais proeminente: um homem descarnado montado sobre um cavalo igualmente descarnado. Se associada ao quadro *Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse* de Dürer, onde na decrepitude do cavalo da Morte, na interpretação de Ariès, sobressai “*intacta a sua capacidade genital*”, podemos situar a obra de Fragonard na erotização da morte que lhe foi contemporânea e que, nos cadáveres de Romeu e Julieta, atingiu seu ápice¹¹⁶.

Os desinibidos plastinados de von Hagens evocam, de fato, o gesto de Bentham e também seu pensamento, constituindo cartilhas da pedagogia médica que transforma todos em vítimas e doentes potenciais, oferecendo a mesma velha catequese da felicidade maior. Se os cadáveres da criogenia comparecem com o desvio obediente típico do *American way of death*, acenando com a aurora dourada da tecnociência, os pulmões negros e órgãos cancerosos expostos por von Hagens doutrina o rebanho.

A morte, que permanece uma ilustre desconhecida, tornou-se basicamente uma questão do domínio da técnica e do direito: a reanimação, seja por vias mecânicas ou artificiais, é aplicada ou não de acordo com pressupostos escriturais. As chances de reversibilidade do cessar do pulso, da atividade cerebral e cardiorespiratória são o que definem, em tese, a legitimidade da intervenção médica. Todavia, a morte continua sendo uma espécie de ficção que a medicina e a tecnociência não cansam de desdobrar.

¹¹⁶ARIÈS: 2003, p.147.

3.3- Saúde perfeita: utopia & ideologia

Em *A Gaia Ciência*, Nietzsche empregou a expressão “grande saúde” para caracterizar o estado de superação da humanidade; o homem novo que, despido do medo, se emanciparia da angústia da condição mortal e da necessidade de deus¹¹⁷. Entronizando o corpo no centro de toda experiência, Nietzsche se referia, no entanto, a uma saúde da alma, adversa à *vitimologia* dos cordeiros cristãos, embora a sua filosofia, cabe notar aqui, se oponha radicalmente ao dualismo alma/corpo.

De acordo com Nietzsche, qualquer homem seria capaz de conquistar a grande saúde através do próprio empenho. Entretanto, no contemporâneo, quando a saúde perfeita se torna a regra das regras, num panorama onde a conservação da juventude e a prevenção de doenças é antes de mais nada um dever de cada indivíduo para com a sua sociedade, já não mais se trata de uma decisão de caráter espontâneo.

Os estados neo-liberais se abstêm de gerir as responsabilidades sociais, rompendo com o modelo keynesiano ao distribuí-las entre os próprios indivíduos, especialmente as que dizem respeito à segurança e à saúde. Ao mesmo tempo, as ameaças nunca estiveram tão presentes no cotidiano. Crimes, epidemias, guerras, calamidades, atentados terroristas e desastres ambientais são uma constante nos meios de comunicação. E a mensagem implícita na espetacularização da desgraça globalizada é que sempre se pode ser a próxima vítima: a noção de risco, segundo Joseph Amato, é projetada pelos especialistas em qualquer segmento da vida

¹¹⁷NIETZSCHE: 1983, pp.222-223.

individual, onde, invisível, o aleatório se aloja e permanece à espreita¹¹⁸.

A contemporaneidade estabeleceu uma nova relação com o tempo, substituindo a teleologia e, por conseguinte, o mito do progresso, pelo princípio do risco, expressão cunhada pela indústria de seguros no século XVII. A nítida distinção entre os territórios da natureza e da cultura fundaram a maneira como o homem se relaciona com os outros seres., e quanto à modernidade, portanto, poderia se dizer que a utopia era uma lógica etnocêntrica de habitação do tempo.

Quando a certeza desta oposição ruiu, a partir de uma gama variada de sintomas desestabilizadores, dentre os quais a mudança de postura dos sujeitos diante da nova ordem política, a transformação das chamadas ciências duras, a preocupação ecológica, o advento das biotecnologias e a incessante espetacularização do sofrimento, a relação humana com o tempo, e consequentemente com o mundo e seus demais habitantes, se alterou de forma irremediável¹¹⁹.

É o futuro que passa a orientar as escolhas numa cultura que privilegia a segmentação de identidades, os estereótipos ou “perfis”, e a customização, ao contrário da idéia de homem-médio de Quételet e da massificação, lógica predominante até a revolução tecnocientífica do final do século XX.

E dado este panorama, a perspectiva de um futuro catastrófico é o que passa a nortear a ação humana, o modo específico que orienta as decisões. Assim, a noção de fatalidade orgânica das doenças cede lugar às probabilidades hereditárias, as quais se deve evitar de acordo com uma ascese específica.

¹¹⁸AMATO: 1990, pp.154-155.

¹¹⁹VAZ: 1997, pp.209 -211-217.

A lógica preventiva da medicina, além de instaurar a doença como virtualidade latente em todos os indivíduos, também promove a idéia de indivíduos de alto risco. Segundo o novo pacto, doravante, todos devem assumir a responsabilidade de evitar os chamados comportamentos de risco – fumar, beber, comer em demasia, comer de menos, praticar sexo sem preservativos, não se exercitar, e até escapulir às baterias de exames médicos anuais mesmo quando não se tem sintomas de qualquer distúrbio. A saúde, de acordo com Sfez, tornou-se uma norma escritural, quase uma predestinação¹²⁰.

Um dos marcos dessa reviravolta foi o chamado Relatório Lalonde (1974), documento de grande influência política redigido pelo então ministro da saúde canadense Marc Lalonde. Lalonde foi o primeiro a alardear que a condição de saúde de um país, comunidade ou indivíduo é resultante da relação entre meio-ambiente, fatores sociais e biológicos, estratégias assistenciais e os chamados estilos de vida, associando os hábitos individuais aos prejuízos econômicos de toda a nação:

Ao mesmo tempo em que se realizam avanços na assistência de saúde, no padrão de vida geral, na proteção à saúde pública e na ciência médica, ameaçadoras forças hostis atuam para deter o progresso da elevação da condição de saúde dos canadenses. Essas forças hostis constituem o lado negro do progresso econômico. Elas incluem a poluição ambiental, a vida urbana, os hábitos negligentes, o abuso de álcool, tabaco e drogas, e padrões de alimentação que colocam a satisfação dos sentidos acima das necessidades do corpo humano
(LALONDE: 1981, p.5).

Da prescrição da saúde perfeita, que faz surgir nova categoria de monstruosidade, não escapam sequer os embriões, viventes de estatuto problemático, inevitavelmente submissos à decisão de outrem. E quando o espaço devido a tal decisão circunscreve a perpetuação ou eliminação de virtudes e fatalidades hipotéticas, que estariam inscritas nos genes antes do nascimento, lógica

¹²⁰SFEZ: 1996, pp.22.

que se elaborou a partir da metáfora cabalística de Watson, opera-se uma inversão do conceito da grande saúde: a tecnociência faz do humano tábula rasa na perseguição da utopia de controlar o futuro e reescrever o “rascunho” da espécie.

A utopia – *outopia*; não-lugar, lugar inalcançável – é antes de mais nada um gênero literário que consiste da construção de um mundo ou sociedade ideal, pormenorizadamente descrito em relatos de viagens e topografias fictícios, em geral apimentados por uma crítica sutil às estruturas sociais e políticas. A narrativa utópica, de acordo com Sfez, é como a ilha imaginária de Thomas More, uma dimensão de convergência onde real e ficção se contaminam e se embaralham¹²¹. No caso da tecnociência, mais ficção e especulação do que realidade.

Utopia e ideologia não deixam de partilhar, contudo, a mesma ambição totalitária por mobilizar e transformar determinada sociedade segundo os preceitos de um modelo ideal. Todavia, enquanto a ideologia opera no sistema simbólico através da sedimentação de imagens conflitantes e conceitos estruturados à maneira dialética, a utopia opera na subjetividade, sobrepondo os conflitos por meio de analogias¹²².

Os relatos utópicos são produto do humanismo renascentista, que investigou o passado em busca de modelos mais aprazíveis para o presente, dentre os quais decerto o mais influente foi a *República* de Platão. Mas em particular, nos interessa a maneira como as narrativas utópicas clássicas, no tocante à doença e à morte, divergem bastante da utopia tecnocientífica contemporânea.

A medicina, para Platão, não deve ser uma arte dos valetudinários, uma

¹²¹SFEZ: 1996, p. 107.

¹²²*Op.cit.*, pp. 29-30.

técnica para manter corpos moribundos incapazes de servir à pólis: quando a moléstia é incurável, a morte representa a libertação. No terceiro livro da *República*, por exemplo, Sócrates, em diálogo com Glauco, condena Heródico de Mégara, médico que, acometido por uma enfermidade irremediável, combinou dietética e ginástica numa terapêutica para procrastinar a própria morte e assim “*atravessou a vida a tratar-se, sem se ocupar de mais nada, estafando-se a ver que não se desviasse da dieta habitual, custando-lhe a morrer, devido ao seu saber, até que atingiu a velhice*”¹²³.

A *Utopia* de Thomas More (1478-1535), afirma a crença na imortalidade da alma e no paraíso cristão, porém ainda se debate com a morte à guisa de Platão, sugerindo a abstinência alimentar e a ingestão de veneno na ocorrência dos males incuráveis. Deveriam os padres e magistrados orientar os enfermos quanto à iminência da morte, e persuadi-los ao suicídio, cabendo a decisão, entretanto, unicamente ao moribundo. Tal morte, sobre a qual seria ele soberano, possuiria um caráter de santidade¹²⁴.

Autor de outra célebre utopia, *A Nova Atlântida* (1627), obra de louvor ao espírito científico como princípio de organização social, Francis Bacon (1561 -1626) foi o primeiro a utilizar a expressão “eutanásia”¹²⁵ para designar não mais a morte sagrada de More, mas a “boa morte”: suave, indolor e assistida por médicos.

No contemporâneo, quando a medicina perde em autonomia para a biotecnologia, o que se percebe é uma verdadeira obstinação terapêutica pela manutenção da vida de pacientes desenganados, mesmo quando incapacitados de

¹²³PLATÃO: 2003, pp.99-100.

¹²⁴MORE:1979, p. 268.

¹²⁵Em *The Advancement of Learning* (1623).

decidir o próprio destino. Prolonga-se, pelo contrário, a distanásia, a morte lenta e aflitiva, mesmo daqueles neurologicamente incapazes de sofrer, na mirabolante parafernália médica. De qualquer forma, não deixa esta de ser também uma política lucrativa para os complexos hospitalares.

Em março de 2005, por exemplo, pôde-se prantear via satélite a degradação da norte-americana Terry Schiavo - que, "*quis a história*", foi chamada Theresa, numa homenagem materna à Santa Teresa D'ávila, que tanto clamou aos céus pela própria morte.

Em coma há 15 anos num hospital de Pinellas Park, Flórida, Schiavo acendeu uma espetacular celeuma midiática em função da decisão judicial que determinou sua morte. Apesar de portar um estimulador elétrico, ela não dependia de aparelhos para respirar. Para sustentar-lhe o corpo, entretanto, recorreu-se ao uso de uma sonda gastro-intestinal.

Após a extenuante batalha judicial entre o marido, que preferia interromper a vida vegetativa da esposa, e os pais de Schiavo, decidiu-se por retirar a sonda e drená-la até a morte, embora Schiavo não deixasse qualquer documento no qual manifestasse o desejo de ser "*desplugada*" em virtude de tal estado.

Schiavo, de fato, não morreu sequer como criminoso e tampouco feito um cão estimado - a injeção letal ou o simples gesto de pressionar um botão não seria mais rápido e quiçá menos embaraçoso? Como as vítimas dos campos nazistas, Schiavo pereceu como Zoé. O boletim de autópsia revela um curioso detalhe, que faz jus à teoria do *homo sacer* de Agamben: a forma da morte é descrita como "indeterminada".

A regra da saúde perfeita, válida para a zona de indeterminação dos que estão por

nascer e também por morrer, reduz o existir humano ao que Nietzsche chamou de “luta fisiológica contra a morte”, propósito escamoteado sob as pseudo-estratégias de conservação da vida.

3.3.1- Distopia

Ao contrário das utopias sociais dos séculos XIX e XX, fundadas no etnocentrismo, no estranhamento do ocidental em relação aos outros seres – humanos e não-humanos - e que assim definia o civilizado por contraposição ao selvagem, de acordo com Sfez, a utopia tecnocientífica do século XXI, ao extrapolar o panoptismo, reinventa um outro primitivo, “*o selvagem em nós*”¹²⁶.

Amparada tanto pelo aperfeiçoamento dos aparatos óticos quanto pela fé cega dos modernos na técnica, a biologia molecular dirigiu o foco das suas *máquinas de visão* para o subatômico, e desse modo logrou elaborar o corpo como pura mensagem. O físico quântico Erwin Schrödinger, por exemplo, comparava o DNA ao código Morse. Mas foi Warren Weaver, líder dos físicos que invadiram o campo da biologia na década de 1930, no movimento apelidado de “o oitavo dia da criação”, quem formulou a organização da estrutura molecular da vida a partir da linguagem binária¹²⁷.

De fato, a dialética padrão/estocástico dos sistemas informáticos desarticulou os velhos jogos de presença e ausência. Contudo, o modelo computacional tornou-se, segundo Katherine Hayles, uma ideologia, pois se a informação foi despojada de um corpo físico, já desde o telégrafo de Morse, o corpo humano por isso não se

¹²⁶SFEZ: 1996, p.31.

¹²⁷Recordemos que Weaver uniu-se a Claude E. Shannon no clássico *A Mathematical Theory of Communication* (1949).

dissolveu no ar¹²⁸. Todavia, a partir da aplicação da simulação na medicina, os corpos passaram a ser compreendidos, manipulados, tal qual fosse possível programá-los como genuínos arquivos digitais ou bases de dados.

Essa premissa autoriza que se elabore toda uma literatura especulativa de caráter tão utópico quanto ideológico, acerca da reconstrução do humano através da engenharia genética e da inteligência artificial como ser perfeito e imortal, apesar de sabermos que a imortalidade não servirá de muita garantia quando o sol explodir.

De acordo com o segundo princípio da termodinâmica, a entropia é uma função comum a todos os sistemas. O processo de degradação ocorre de duas formas distintas, a partir de um fluxo entrópico externo e da produção de entropia do próprio sistema. O processo entrópico interno, sempre positivo ou nulo, segundo Ilya Prigogine, é o que caracteriza os fenômenos irreversíveis. Qualquer reação química é irreversível, bem como todos os fenômenos biológicos.

Para certas facções de cientistas, especialmente os biólogos, a idéia de irreversibilidade corresponde à dissipação, à desordem, ao fatalismo, ou como já se ouviu falar entre gerontologistas e biólogos moleculares especializados na procrastinação do envelhecimento das células, *deathism*, uma predisposição para a morte. Segundo essa vertente de pensamento, toda estrutura, biológica ou não, travaria uma luta encarniçada, a homeostase¹²⁹, contra o segundo princípio. No entanto, a produção de entropia nada mais é do que um processo dialético, a desordem e a ordem estão sempre ligadas como elementos criadores¹³⁰.

De acordo com Prigogine, os sistemas dinâmicos, aqueles que no decorrer do

¹²⁸HAYLES: 1999, pp. 244- 285.

¹²⁹"O processo pelo qual nós, seres vivos, resistimos ao fluxo geral de corrupção e desintegração" (WIENER: 1973, p.94)

¹³⁰PRIGOGINE: 1999, p. 39.

tempo apresentam alterações de estado, são sistemas instáveis e de futuro imprevisível porque as possibilidades às quais se encontram suscetíveis são extremamente variadas. Tal concepção de tempo difere dos modelos da física clássica, de Einstein e do próprio tempo da entropia. Para Prigogine, o tempo não é nem ilusão, nem degradação, respectivamente, mas criação que pode ser constatada no aumento da complexidade de todas as estruturas biológicas ou não, como as estrelas e galáxias¹³¹.

Segundo Paulo Vaz, a perspectiva da ciência clássica entende a descoberta do DNA como a ruptura com a velha aliança animista, pois ao surgir por acaso, a existência do homem é indiferente ao universo, onde ele se encontra só. Porém, a teoria dos sistemas dinâmicos permite pensar uma proximidade entre os sistemas materiais e os sistemas vivos, e conseqüentemente, uma nova relação entre homem e natureza.

A imprevisibilidade, portanto, já não seria privilégio da ação humana, já que ao se considerar o tempo como criação o homem assim poderia ser incluído no mundo. O tempo da ciência clássica era reversível e determinista, posto que caberia apenas aos objetos do conhecimento a capacidade de reproduzir comportamentos previsíveis. Portanto, situar o homem, pura irreversibilidade e imprevisibilidade, na natureza, era impossível¹³².

Assim, não é o tempo que dissipa, não é o tempo que faz com que as coisas vivas envelheçam e morram – do contrário, a ocorrência de indivíduos que superam a marca dos cem anos seria impossível. Contudo, é esse justamente o argumento dos cientistas que planejam criar uma humanidade imortal: deter o tempo não

¹³¹PRIGOGINE: 1999, pp.74-75.

¹³²VAZ: 1997, pp.212-213.

importa, o que interessa é reprogramar os processos entrópicos a partir da manipulação genética.

Não que a morte possua algo de nobre, e a doença qualquer atributo edificante para o caráter, mas a idéia de uma multidão de imortais aperfeiçoados geneticamente num mundo poluído e superpovoado de *morlocks* é decerto incômoda. Utopia para os militantes de entidades como o Immortality Institute e Life Extension Foundation, e distopia para outros, economicamente impossibilitados de partilhar do sonho.

Fortemente inspiradas em *Admirável Mundo Novo* e *1984*, as distopias prevalecem como espaço de crítica à utopia e à ideologia da imortalidade. A incansável repetição da obra de Huxley, adaptada a contextos mais próximos da realidade contemporânea, entretanto, em filmes como *THX 1138* (George Lucas, 1971), *Gattaca: experiência genética* (Andrew Niccol, 1997) e a trilogia *Matrix* dos irmãos Wachowski, por si só, é um fenômeno alarmante.

Repetem-se os mesmos cenários futuristas assépticos e claustrofóbicos; a idéia da supremacia tecnológica desumanizante; a temática da domesticação das massas pelo consumo e da narcotização generalizada para manter o equilíbrio químico dos humores e, conseqüentemente, a ordem social - as pílulas apenas variam de cor.

As distopias não cessam de questionar o estatuto dos valores humanistas como determinação da humanidade do homem e a erradicação da singularidade quando o aperfeiçoamento do corpo é transformado em lei, caso de *Gattaca*, em que a personagem central se vê em grandes apuros por ser o único humano gerado naturalmente em uma sociedade eugênica, e *THX 1138*, no qual o sexo é proibido

porque, pelas vias convencionais de reprodução do DNA, tudo pode acontecer.

Em geral, nestas sociedades distópicas, o acaso e a diferença são intoleráveis. Na trilogia *X-Men*, por exemplo, os mutantes originalmente criados para as histórias em quadrinhos por Stan Lee e Jack Kirby em 1963 se vêem às voltas com rigorosas políticas anti-mutantes inspiradas no nazismo, devido ao tal misterioso fator X que lhes confere superpoderes e aparências por vezes nada amistosas para os humanos comuns.

O *Sexto Dia* (Roger Spottiswoode, 2000) traz Adam Gibson, um piloto de helicóptero, que descobre que seu lugar foi ocupado por um clone, embora a clonagem humana seja proibida por uma lei denominada “Sexto Dia” em alusão ao livro do Gênesis. No filme, apenas a clonagem de animais é permitida, através de uma empresa convenientemente chamada “*Repet*”.

Em meio às frenéticas cenas de ação e pancadaria, conforme o truculento Adam enfrenta os capangas da empresa que o replicou geneticamente, a trama coloca em questão não só o estatuto de humanidade do clone, que acaba ajudando Adam a resgatar a sua família das mãos dos criminosos, mas também a idéia de que os indivíduos são descartáveis, uma vez que se pode reproduzi-los em série com finalidades lucrativas. É o caso de um jogador de futebol americano que, gravemente contundido em campo, entra em coma e antes que se possa registrar o óbito, é substituído por um clone de maneira a garantir os lucros dos investidores do time.

Neste panorama tão prolífico, destaca-se *Immortal* (Enki Bilal, 2004), porque a trama consegue alcançar a questão de forma um pouco mais contundente, embora ainda infantilizada.

Na Nova Iorque de 2095, surge uma pirâmide egípcia flutuante, abordo da qual Anúbis, o deus dos mortos, e Bastet, deusa da guerra, decidem o destino de Horus, deus dos céus e da ordem, representado na terra pelos faraós. Os três deuses são híbridos, possuem corpos humanos e cabeças de animais, e no filme de Bilal, são representados por imagens de síntese que convivem nos cenários com os atores reais. Além disso, sua presença na terra se explica porque Horus está prestes a perder a imortalidade, e a única chance de conservá-la é inseminar uma das pouquíssimas mulheres capazes de engravidar de um deus.

Em *Immortal*, todos são obrigados por lei a se submeterem a uma empresa denominada *Eugenics*, que transforma a população da cidade em cobaias de seus experimentos com implantes eletrônicos e pele sintética, para citar alguns. Já não restam corpos humanos puros, todos são mutantes em algum grau e decerto a aparência humana convencional se torna uma raridade.

Horus se vê, portanto, forçado a utilizar o corpo de Nikopol, um prisioneiro político congelado há trinta anos antes e intocado pelos experimentos da *Eugenics*. Assim como o faria com os corpos dos faraós, Horus utiliza Nikopol como avatar de carne para perseguir seu intento. Curiosamente, no incidente em que Nikopol é despertado, uma de suas pernas é amputada, e substituída por uma prótese de ferro, esculpida pelo próprio Horus. No entanto, Nikopol só é capaz de sustentar-se sobre ela quando admite que seu corpo seja possuído pelo deus com cabeça de falcão.

Tamanha confusão molecular de naturezas – carne/metalo, humano/animal, humano/divino, mortal/imortal, puro/impuro – culmina no nascimento de uma criança de aspecto humano com poderes divinos, nunca um devir-homem. Um devir,

segundo Deleuze & Guattari, é um entre coisas, uma zona de indiscernibilidade¹³³. Resta-nos especular sobre a espécie de devir que aguarda o humano, acaso o hibridismo com os circuitos eletrônicos e os genes alienígenas de fato lograrem garantir a tão propalada perfeição imortal dos joaquimitas do século XXI.

O devir mais próximo da forma que se anuncia como uma das possibilidades de morte do homem, entretanto, já possui desde os meados dos anos 1960 um fabulário todo próprio. Trata-se do ciborgue, ser fronteiro entre o orgânico (humano e não-humano), o maquínico e o divino.

E o impacto da mítica dos ciborgues é estupendo: desde 2002, uma fundação “transreligiosa” denominada Terasem, na Flórida, além do direito à imortalidade, lança mão de grandes campanhas para pleitear direitos específicos para aqueles que porventura sejam clonados, submetidos a experiências transgênicas, ressuscitados do sepulcro criogênico ou tenham o cérebro transferido para corpos biônicos, sem esquecer das criaturas da inteligência artificial. O conselheiro científico do governo britânico, baseado em pesquisas sobre as tendências para as próximas décadas, também já prevê a possibilidade de preparar projetos de lei para os robôs inteligentes, inspirando-se na ficção-científica do bioquímico Isaac Asimov, autor das Três Leis da Robótica¹³⁴ em *Eu, Robô* (1950).

Em meio a tantas quimeras, é preciso reexaminar novos conceitos de vida, assim como já dispomos de um entendimento de morte que se subdivide em uma série de categorias, pois, tornando – inevitavelmente - a parafrasear Borges, o livro e o labirinto são um único objeto¹³⁵.

¹³³DELEUZE & GUATARI: 2005, p. 91.

¹³⁴A saber: 1) um robô não fará mal aos seres humanos e os protegerá; 2) um robô obedecerá às ordens dos seres humanos, desde que jamais contrariarem a primeira lei; 3) um robô protegerá a sua integridade física, desde que sem contrariar, por isto, as duas primeiras leis.

¹³⁵IN: *O jardim das veredas que se bifurcam*.

CAPÍTULO IV

4. CIBERFAUSTO

Steve Austin, astronauta. Um homem semivivo. Senhores, nós podemos reconstruí-lo.
Temos a tecnologia. A capacidade de construir o primeiro homem biônico do mundo.
Steve Austin será esse homem. Melhor do que era antes. Melhor, mais forte, mais rápido.
Narração de abertura do seriado *O Homem de Seis Milhões de Dólares* (1974)

Eu nasci humano. Simplesmente devido à ação da mão
do destino sobre tempo e lugar determinados.
Mas apesar de me tornar humano, o destino também me concedeu
o poder de fazer algo quanto a isso.
A capacidade de me transformar, de aperfeiçoar a minha
forma humana com o auxílio da tecnologia.
Kevin Warwick (*I, Cyborg*/ 2004)

Na cartografia dos saberes, poderes e subjetividades do início do século XXI, absorver, acoplar, congregar, entrelaçar, fundir, incluir, incorporar, inserir, integrar, introduzir, misturar, recombina, transformar e unir constituem uma lógica aparentemente paradoxal e caótica¹³⁶.

O corpo aceita e assimila amálgamas outrora abomináveis, tradicionalmente confinados à mitologia, à teratologia, à ficção-científica, pois o contemporâneo é governado por estas “*ligações estranhas*” que proliferam numa erótica do impensável.

Os avanços da tecnociência, aliados à ficção-científica “conservadora”, e às rupturas dos anos 1960, desalojaram o sentido distópico de *Frankenstein*, interditando a monstrosidade do monstro. Fausto, como metáfora, também sofrerá uma mutação.

Para a modernidade, Mefisto representava o capital. No contemporâneo, Mefisto é a velocidade das transformações tecnológicas que potencializaram o “devir-*freak*”¹³⁷: o Ciberfausto se desloca na velocidade vertiginosa do *bit*.

¹³⁶Ver o folder da exposição *Hybrid: living in paradox* (ARS Electronica 2005, Linz, Áustria).

¹³⁷TUCHERMAN: 1999, p. 144.

4.1. Freak out!

Se os monstros para Aristóteles eram uma folia da natureza, à folia da tecnociência corresponde uma “*contração da anomalia*”, uma positivação do fantástico, do monstruoso, do alienígena, pois o pavor que costumava acompanhar as criaturas estranhas, doravante assimiladas como modelos de estética, utilidade e desempenho, seja na literatura de divulgação das vitórias científicas no diagnóstico precoce das desventuras cromossômicas, nos contos, nos filmes ou nos quadrinhos da Marvel Comics, se dilui no fascínio pelas máquinas inteligentes, pelos super-heróis, pelos novos e potentes modelos de corpos híbridos¹³⁸.

Freak Out! (1966) é o grito de ordem que dá nome ao primeiro álbum de Frank Zappa & The Mothers of Invention. A expressão significa “pire”, enlouqueça, uma referência aos efeitos das drogas lisérgicas, e também um convite à rebeldia. No entanto, combinada ao repúdio à ordem simbólica dominante dos EUA, a expressão confere novo sentido ao termo que até então designava aberração ou monstro, como os protagonistas dos heterodoxos espetáculos de Phineas Taylor Barnum (1810-1891).

Muito popular no século XIX, o *freak show* de Barnum era um gabinete de curiosidades ambulante, que rodava o mundo “civilizado” para exibir a alteridade em sua forma mais dramática e, portanto, apaziguadora: gigantes, anões, albinos e portadores de deformidades com apelidos teratológicos, como Jo-Jo, a mulher cachorro, o Homem-Foca ou o Homem-Sapo.

Já em 1932, mesmo ano da publicação de *Admirável Mundo Novo*, o filme *Freaks*, de Todd Browning, cujo elenco de fato consistia de atrações genuínas desse

¹³⁸TUCHERMAN:1999, p. 131; TUCHERMAN: 2000, pp.5-6.

gênero grotesco de entretenimento, antevia a desforra dos esquisitos sobre a tirania da normalidade. Hans, um anão, se enamora da linda trapezista que, na verdade, pretende envenená-lo para herdar a sua fortuna. Todavia os demais *freaks* descobrem o plano e após salvarem Hans, amputam as pernas da beldade e deformam a sua face a facadas, transformando-a, no final da película, em mais uma atração monstruosa do circo, a repugnante Mulher-Pato.

O filme sofreu severas restrições na época, chegando a ser banido dos cinemas em virtude não apenas do inusitado final apoteótico, decerto um dos precursores dos discursos subversivos da contra-cultura, mas também pela exibição crua da intensa curiosidade pelo doentio que permeia a cultura norte-americana, essa especialista em disfarçar, sob as canduras da Disneylândia, um subterrâneo fascinado pelo macabro. Só trinta anos mais tarde, quando os cabeludos rompem com o *establishment* aos acordes furiosos das guitarras elétricas, *Freaks* pôde ser redescoberto e aclamado.

A diferenciação mais contrastante torna-se, a partir de então, uma lógica, o leitmotiv das gerações sucessoras ao desbunde de Woodstock. Na canção *Hungry freaks, daddy, ainda* muito aos moldes do movimento *beatnick*, Zappa questiona o estilo de vida americano, critica a tentativa de esconder o vazio - lembrando muito a idéia de hiperreal desenvolvida por Jean Baudrillard¹³⁹. Segundo os versos de Zappa, nenhum truque impedirá o levante dos *freaks*, não mais os deformados e anormais, mas todos aqueles marginalizados pela “Grande Sociedade”. Em estado de exceção, somos todos *freaks*.

Os corpos das minorias, ostentando cada qual a sua marca singular, saem às ruas num desfile sem precedentes contra as ordens políticas e sociais, numa

¹³⁹BAUDRILLARD: 1991, pp. 20-21.

estratégia de visibilidade, diferenciação e revolta contra o olhar disciplinador. Como sugere a canção de Zappa, ocorre uma profunda indentificação com os *freaks*, não mais a alteridade suprema, e sim um devir imanente a cada indivíduo, o que os punks levaram ao extremo no final da década de 1970, mostrando o quão tênues eram os limites que separavam o humano do seu reflexo que, embora invertido, jamais deixou de fascinar¹⁴⁰.

Porém, tanto a utopia *hippie* quanto a anarquia punk foram devidamente assimiladas pelo comércio de estereótipos. A mais famosa banda punk inglesa, cabe lembrar, deve seu nome a uma boutique chamada Sex, cujo proprietário, Malcolm McLaren, arregimentou os membros do grupo batizado por ele de Sex Pistols dentre jovens que melhor representariam as roupas que vendia – uma senhora jogada de marketing, que McLaren apelidou de “a grande farsa do rock'n'roll” em documentário de 1980, dirigido por Julien Temple (*The Great Rock´n´Roll Swindle*).

A busca visceral pela conquista da singularidade, portanto, à medida em que sustentou a então emergente indústria de perfis e identidades de boutique, argumenta Henry-Pierre Jeudy, diluiu-se num jogo obrigatório¹⁴¹, lógica que hoje prolifera nos chamados sítios de relações sociais como o Orkut.

Destoar tornou-se proeza cada vez mais rara, que radicalizou-se no conjunto de práticas denominadas *body modification*: tatuagens, *piercings*, implantes subcutâneos, queimaduras (*branding*), a volta do corpete, escarificações e mutilações as mais variadas, dentre as quais a bifurcação da língua e do pênis. O comportamento de circo retorna como apelo comunicativo do corpo, cansado de sua forma natural, da invisibilidade, do anonimato, dos limites orgânicos às fantasias de

¹⁴⁰TUCHERMAN: 1999, pp. 144-145.

¹⁴¹JEUDY: 2002, p.115.

onipotência.

Segundo Le Breton, as novas tecnologias de si corroboram um imaginário que incentiva cada indivíduo a desempenhar o papel de engenheiro do *doppëlganger*, o próprio corpo, corrigindo e aperfeiçoando a máquina de carne. As drogas que controlam os afectos, e aquelas que pretendem atenuar a ação dos chamados radicais livres, não derrotam a morte, mas equiparam o corpo a um terminal programável¹⁴², como as novas interfaces amigáveis, desenvolvidas na mesma época em Palo Alto. O *freak* contemporâneo, diferente das atrações de Barnum, entra em cena no momento em que o computador, e não mais o relógio, se torna o novo paradigma do corpo.

Conseqüentemente, plasmar-se com os *gadgets*; incorporar rebites metálicos – imitando os replicantes de *Blade Runner* ou *Johnny Mnemonic* (Robert Longo, 1995) – consumir drogas que aumentam a potência muscular, ou que sublimam as fragilidades psíquicas; multiplicar-se em avatares e exercer poderes inimagináveis para os corpos físicos no ciberespaço, são sintomas de que o ciborgue prevalece como ficção predominante, dentre todas as quimeras que prometem aumentar a longevidade em estado de saúde perfeita - como o clone, esse *unheimlich* que suscita ainda a dúvida do prolongamento da vida da identidade original na cópia . Ou usando um termo benjaminiano, para evitar expressões como “consciência” ou “espírito”, embora ainda apelando à fantasmagoria, a aura.

¹⁴²LE BRETON: 2003, p. 66.

4.2. Eu, ciborgue

A tecnociência interferiu de maneira tão irreversível sobre a condição humana, transformando os modos de pensar, sentir e habitar o tempo, que tornamo-nos nossos próprios arquitetos e, simultaneamente, nossas próprias criaturas, na mesma medida em que o sentido de existência colide com o novo ambiente onde natural e artificial já não são radicalmente opostos.

O olhar tecnocientífico, ao voltar-se para o interior da matéria, viva ou não, de maneira indistinta, como se a vida fosse apenas parte de um complexo sistema molecular destituída de singularidade, portanto, também tornou obsoleto o panóptico como dispositivo de vigilância capaz de traduzir a experiência contemporânea.

O vigia, em seu solitário exílio na torre central, foi substituído por miríades de olhos eletrônicos – câmeras de segurança, web cameras, monitores de ressonância magnética e endoscopia, câmeras de telefones celulares e palm tops. *Visiônica*, olhai por nós: em abril de 2005, o neurocirurgião português João Lobo Antunes obteve sucesso na relativa recuperação de deficientes visuais, implantando-lhes um aparelho conectado por cabos externos ao córtex visual e a um pequenino computador.

Como explica Deleuze, *“a novidade de um dispositivo em relação aos anteriores é o que chamamos sua atualidade, nossa atualidade. O novo é o atual”*¹⁴³ – as máquinas da sociedade disciplinar degeneraram, e portanto, o que assistimos é a absoluta decadência dos diagramas de confinamento em geral – da família à prisão.

Ao invés da assinatura e do número da matrícula, aquilo que assinalava a

¹⁴³DELEUZE: 1988, p. 190.

posição de um indivíduo na massa, a sua identidade, na sociedade de controle o essencial é a cifra – a senha. Ao contrário das sociedades disciplinares, a linguagem do controle é algorítmica e abstrata como as combinações de genes e bits da engenharia genética, e é ela que concede ou nega o acesso à informação. Assim, não há mais a dicotomia massa/indivíduo, porque os indivíduos tornaram-se divisíveis e as massas, agora assépticas e reunidas à distância, foram reduzidas a registros nos bancos de dados.

Assim, a função disciplinar do panóptico não corresponde a um ambiente em que se instiga a lógica de segmentação de mercados ou nichos, cuja finalidade é mapear a gama mais ampla possível de consumidores. Pertencer ao banco de dados é condição *a priori* de credibilidade, de aceitação, pois o marketing, repetindo o jogo de duplicação dos corpos na medicina e na biotecnologia, tornou-se o instrumento de controle social¹⁴⁴.

Um exemplo hipotético que tomamos a Mark Dery é o filme *A Rede* (1995), no qual uma *hacker* envolve-se com um grupo de conspiradores que pretendem, através de um poderoso vírus, subjugar os EUA. E para deter a intrumetida, os vilões *deletam* seus registros no banco de dados da previdência social, da empresa de cartões de crédito, substituindo sua identidade pela de uma criminosa. O desafio da mocinha é o de recuperar seu corpo eclipsado pelo espectro digital, pois como afirma Dery: “Os corpos reconstituídos como fluxo de informação em bancos de dados podem exercer um impacto profundo sobre os corpos físicos no mundo *real*”¹⁴⁵.

Houve – como na inversão do princípio da masmorra por Bentham – outra

¹⁴⁴DELEUZE: 2004, pp.222 -224.

¹⁴⁵DERY: 1996, p.257.

inversão, aquela que constitui a passagem entre um dispositivo pelo qual poucos vigiam muitos, para outro, global por excelência, segundo o qual todos vigiam-se uns aos outros, numa sorte de transcendência sem sair do lugar. Um dispositivo que seduz à vigilância, sem no entanto coagir.

Zygmunt Bauman refere-se ao sinóptico, dispositivo pelo qual muitos vigiam poucos, numa alusão ao culto às celebridades, aos especialistas que intermediam as “verdades”¹⁴⁶. Todavia tal conceito não dá conta da vigilância onisciente que pessoas comuns exercem sobre as demais no ciberespaço, por exemplo, embora o acesso aos terminais de computador ainda permaneça muito restrito.

Talvez fosse mais prudente recorrer à explicação do antropólogo das biotecnologias Paul Rabinow, que descreve o espaço de experiência tecnológico como o **biossocial**, isto é, o espaço onde as categorias de natureza e cultura sofrem uma espécie de implosão que transforma o grande primitivo, o interior do corpo, no novo selvagem a ser catequisado, colonizado, civilizado¹⁴⁷.

Nesta esfera híbrida, domínio do gênero de ficção denominado *cyberpunk*, os *hackers*, segundo Rosane Allucquère, se apropriam das próteses para subverter as tecnologias disponíveis, criando novas e surpreendentes alianças entre homem e máquina, justamente porque eles não percebem os computadores como ferramentas, e sim como um meio onde as interações sociais são possíveis¹⁴⁸.

Os hackers, provavelmente, traduzem melhor o que Donna Haraway chama de ciborguização, já que para ela, como os corpos consistem de espaços de poder e identidade, os ciborgues, da mesma forma, não padecem de inocência e refutam a identidade fixa, produzindo dualismos antagônicos intermináveis: o corpo ciborgue,

¹⁴⁶BAUMAN:1999, p. 59.

¹⁴⁷RABINOW *apud* ALLUCQUÈRE: 1995, p.38.

¹⁴⁸ALLUCQUÈRE: 1995,p.15

segundo Haraway, pressupõe a ironia¹⁴⁹.

Através das narrativas da ficção-científica, a palavra ‘ciborgue’ - organismo cibernético, parte homem, parte máquina - adquiriu grande notoriedade. No entanto, o termo não deve sua origem à ficção: a expressão foi cunhada em 1960 pelo psiquiatra Nathan S. Kline e pelo engenheiro Manfred E. Clynes¹⁵⁰ para designar os astronautas equipados com seus trajes especiais, uma união de sistemas humanos e maquínicos, em termos de controle cibernético, para regular a homeostase.

Segundo Kline & Clynes, ciborgues são homens aprimorados tecnicamente para superar os problemas impostos à integridade do organismo humano pelas viagens espaciais. O ciborgue é, portanto, afirma Haraway, uma criatura da realidade social, na mesma medida em que pertence à ficção¹⁵¹. Todavia, para Haraway, ciborgues são autômatos que controlam e processam informações a partir de sistemas autônomos, afirmação nada diversa dos arautos da ideologia informacional.

Trata-se de um conceito bastante equivocado, pois apesar das contingências da vida contemporânea determinarem uma relação tão íntima entre homens e aparatos tecnológicos, principalmente nas unidades de tratamento intensivo, tornando difícil discernir “*onde nós terminamos e a as máquinas começam*”¹⁵², é necessário distinguir dentre as terminologias autômato e ciborgue: ambos jamais poderiam coexistir numa mesma estrutura, salvo o risco de regredir ao pensamento do médico e filósofo iluminista Julien Offray de La Mettrie (1709 – 1751), que embora defendesse o pensamento como função da matéria, em *L’Homme Machine* (1748)

¹⁴⁹HARAWAY:1991, p. 180.

¹⁵⁰Cf. CLYNES, Manfred E. & KLINE, Nathan S. *Cyborgs and Space*. IN: Astronautics, setembro de 1960.

¹⁵¹HARAWAY: *op.cit.*, p. 149.

¹⁵²HARAWAY *apud* KUNZRU: 1997.

descreve o homem como um autômato - um golem - cuja índole e comportamento seriam condicionados pelo bom ou mau funcionamento dos mecanismos fisiológicos.

Cabe, portanto, traçar uma breve distinção: autômatos são robôs mecânicos, imitam os movimentos dos seres vivos, sendo, desde o século XVII, associados a servos e brinquedos. Podem ser andróides, como em *R.U.R.*, que correspondem a seres criados também a partir de material orgânico; são autômatos de aspecto humano, ou humanos artificiais e o termo remonta à tradição alquímica.

Ciborgues, por sua vez, são necessariamente sistemas biológicos conectados a sistemas tecnológicos – como os ratos de Sanji Talwar, da State University of New York, que possuem eletrodos implantados na zona cerebral que distingue o prazer, e assim podem ser controlados por ondas de rádio para auxiliar no resgate das vítimas de terremotos ou desmoronamentos.

Agora, com a possibilidade de reposição de partes do organismo através de próteses inteligentes e transplantes - principalmente com o avanço no cultivo de órgãos artificiais e da clonagem terapêutica - essa estimativa parece preste a efetuar um novo salto. Como no seriado *O homem de seis milhões de dólares*, no qual Lee Majors interpretava Steve Austin, coronel da aeronáutica que, ao sofrer um acidente, teve seus membros substituídos por componentes biônicos muito superiores, ou no filme *Robocop* (Paul Verhoeven, 1987), a tecnologia protética se vale hoje, principalmente, dos indivíduos que sofreram alguma espécie de amputação para testar os limites e as vantagens da integração homem-máquina.

O objetivo não é simplesmente tornar menos dolorosa a readaptação destas pessoas ao cotidiano, e sim experimentar como a tecnologia pode determinar uma performance mais eficaz do aparelho biológico humano - afinal, debate-se, inclusive,

a legitimidade de aperfeiçoamento genético dos atletas. Não é nenhuma proeza constatar, portanto, que a melhor parte desses esforços está canalizada para os deficientes físicos que praticam atletismo.

Em virtude das próteses de última geração, hoje vemos surgir fenômenos como a atleta americana Aimee Mullins, citada por Tucherman em *Breve História do corpo e seus monstros*¹⁵³, que é detentora do recorde mundial nos 100 e 200 metros rasos - o que não seria de se espantar, caso Aimee não tivesse as pernas amputadas na altura do joelho desde o primeiro ano de idade.

Aimee nasceu sem a fíbula (nova nomenclatura do perônio) em ambas as pernas. Com o seu par de pernas artificiais inspiradas no leopardo (Ossur's Flex Spirit), projetadas por Van Philips, ela pode correr tão rapidamente quanto grande parte das atletas olímpicas, e ao contrário de inspirar a piedade comumente associada à deficiência, a imagem erotizada de valquíria biônica lhe valeu uma carreira de sucesso no mundo da moda e, mais recentemente, no cinema. Semelhante ao seriado *Mulher Biônica*, a companheira concedida a Steve Austin, que entre uma missão e outra, vê-se obrigada a participar de um concurso de beleza onde suas pernas protéticas lhe valem um lugar entre as finalistas.

Em *Cremaster III* (Mathew Barney, 2002), Aimee se locomove sobre impressionantes próteses de vidro, e em outra sequência, encarna uma mulher-leopardo, com próteses que imitam as patas felinas. O que essa figura comunica, no entanto, escapa à militarização da protética, tradição que remonta à Guerra Civil Americana, quando tornou-se necessário desenvolver essa nova indústria. Aliada aos avanços da protética, surge também a questão da propriedade do corpo: o novo regime de cuidados de si preconizado pela saúde perfeita prescreve ainda que

¹⁵³TUCHERMAN: 1999, p. 190.

conservemos bem os nossos órgãos, para que outros deles possam desfrutar. Descolado do sujeito, o corpo não é mais aquilo que se é, mas algo que se tem.

Rabinow narra o caso do biólogo Wilson que, ao descobrir-se com leucemia, transforma o próprio corpo em laboratório. O embargo da ética e do direito de nada valeriam, cabendo-lhe exclusivamente a decisão de tornar seu corpo um campo de experimento, fazendo coincidir a pesquisa científica e a biografia. O corpo de Wilson deixou de pertencer-lhe, sequer permanecendo público, porque somente enquanto corpo próprio poderia transgredir a moral e a lei. Vida experimental, é o termo com o qual Rabinow define a existência de Wilson, um *bíos* que, de maneira singular, tornou-se indiscernível da *zoé*¹⁵⁴.

Assim, o hibridismo de Mullins, que se inventa como uma boneca de partes recambiáveis, é um fenômeno que não se limita à finalidade do desempenho atlético e ao novo dogma da saúde perfeita, pois ao lançar mão de tantas aparições quiméricas diferentes, Mullins desafia todos os padrões, mesmo os mais condescendentes, inclusive os de seus criadores, com uma estetização radical que acena com o desejo de extrapolar a carne para experimentar a humanidade em novos meios, como especula Moravec¹⁵⁵.

Porém, nesse aspecto, as teorias visionárias de Moravec e Kurzweil são ofuscadas por um projeto decerto mais ameaçador, do que a mera liberdade de forma.

Decidido a tornar-se o primeiro humano a romper as nebulosas fronteiras com o “*Cyber World*”¹⁵⁶, em agosto de 1998, o britânico Kevin Warwick - diretor do departamento de cibernética da Universidade de Reading - teve implantado em seu

¹⁵⁴ AGAMBEN: 2004, p.191.

¹⁵⁵ MORAVEC *apud* DERY: 1996, p.308.

¹⁵⁶ WARWICK: 2004, p. 1.

braço esquerdo um microchip que conectou seu sistema nervoso ao computador central da instituição. Como resultado do experimento ousado – já que não havia garantia de que a cápsula de vidro não se romperia, causando uma lesão muscular irreversível - as portas se abriam e as luzes se acendiam simplesmente conforme a sua vontade.

Depois do cartão “inteligente” de identificação digital e do telefone celular equipado com GPS (global positioning system) para rastreamento e possível localização do proprietário, o próximo passo é o controle absoluto da vida privada através dos implantes de *wet chips*, os quais podemos equiparar, grosseiramente, a coleiras eletrônicas que tornarão os indivíduos reconhecíveis por todo e qualquer sistema de computador, como no experimento de Warwick.

O alcance do biopoder, assim, forjaria um domínio totalitário sobre os mais variados aspectos do cotidiano, como na famosa distopia de George Orwell: aparatos similares ao utilizado por Warwick são testados por uma família de voluntários na Flórida desde 2003, e implantes de microchips (inevitável compará-los às tatuagens dos sentenciados aos campos de concentração), também são usados numa badalada boate de Barcelona, o Baja Beach Club, e oferecidos aos seus freqüentadores VIP pela bagatela de 125 euros¹⁵⁷.

Mais tarde, em 2002, Warwick desempenhou um experimento ainda mais radical: transmitir impulsos do sistema nervoso, sensações ou pensamentos para outro receptor humano, através de um computador. No caso, sua esposa Irena, que no início da experiência usou um colar especial, cujas cores se alteram em resposta aos batimentos cardíacos, ou aos estados emocionais.

Os sinais enviados pelo sistema nervoso de Warwick lograram mudar as

¹⁵⁷ Ver mais em <<http://www.verichip.com>>.

cores do colar, tecnologia que talvez venha a provar-se como um indiscreto revelador de emoções daqueles que os portarem. Além disso, Warwick tornou-se capaz de pressentir a proximidade de objetos ou pessoas, à guisa de um morcego. Segundo as suas próprias palavras, Warwick experimentou um sentido não-humano. Sem qualquer estímulo visual aliado à experiência, o cientista defende essa tecnologia como solução para os deficientes visuais.

Em junho de 2002, Warwick e Irena - também submetida a um implante de microchip - conectados à internet através de um computador, e de olhos vendados, conseguiram transmitir um para o outro as sensações dos movimentos que faziam. A finalidade do projeto, na verdade, consiste de estabelecer uma espécie de telepatia tecnológica, pois segundo o depoimento do próprio Warwick, afinal, quem precisa falar, quando é possível comunicar-se assim¹⁵⁸?

¹⁵⁸WARWICK: 2004, pp.267-285.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reconhecer que a domesticação do ser humano é o grande impensado,
do qual o humanismo desde a Antigüidade até o presente desviou os olhos,
é o bastante para afundarmos em águas profundas.

Peter Sloterdijk

Um crepúsculo para o *sapiens*, anunciam as estimativas dos futurólogos, verdadeiros magos do século XXI, indicando que, por volta de 2030 e 2050, o processo de assimilação da tecnologia pelo sistema biológico humano terá atingido um patamar irreversível. O que pode restar senão conjecturar com eles? Não existem respostas, não há consenso. Isso, a despeito das inesgotáveis iniciativas bioéticas que visam instituir a codificação e legislação, e até mesmo o abortamento de determinadas experiências consideradas hereges pelas facções conservadoras, como a clonagem de seres humanos.

Ora, a oposição entre os humanistas nostálgicos e os pós-humanistas ululantes com efeito não parece apontar para qualquer espécie de acordo. E em meio a tamanho rebuliço, a tecnociência é vista por muitos teóricos como o Grande Satã, a tentar o homem a transgredir a forma que lhe foi concedida por Deus.

Mefisto, como metáfora da velocidade exponencial da tecnologia, surgiria de imediato como o grande instigador do projeto eugênico contemporâneo, numa passagem em que expõe a Fausto a seguinte proposição:

Pois bem, você tem mãos e pés,
Cabeça e artes inteiramente suas;
se posso encontrar prazer nas coisas,
isso por acaso as torna menos minhas?
Se eu posso comprar seis cavalos,
a força deles não se tornará minha?
Posso correr com eles, e ser um verdadeiro homem,
como se dúzias de patas fossem minhas¹⁵⁹.

¹⁵⁹BERMAN: 2003, pp. 55-56; GOETHE: 1952, pp.

Na interpretação de Berman, a velocidade é o que Mefisto oferece como bem mais valioso para a realização dos grandes empreendimentos. Correr com os cavalos pode ser entendido, segundo Berman, como metáfora de potência sexual¹⁶⁰, ou da vontade de poder, mas no contemporâneo, pode-se compreendê-la como metáfora do hibridismo com as máquinas e os genomas de outros seres, movimento que implica formar uma entidade sobre-humana a partir da incorporação de todo o material orgânico ou artificial que porventura torne o corpo mais poderoso e resistente.

O demônio, personagem onipresente nos impasses dos mitos de origem judaico-cristãos, invariavelmente, é sempre o conspirador que provoca a mutação. Segundo Deleuze & Guattari, além de transportador de humores, afectos e mesmo corpos – como as feiticeiras retratadas em suas vassouras voadoras - o diabo tradicionalmente tem o poder de converter-se em animais reais, mesmo que os golpes que lhe sejam desferidos sob a forma de lobo, gato, ou morcego, permaneçam ao retomar sua forma original.

Tal narrativa seria uma afirmação de que, embora o homem seja incapaz de tornar-se de fato animal, residiria certa qualidade demoníaca no devir-animal do homem. Todavia, não se pode atribuir a esses transportes a capacidade de romper com as formas essenciais, nem a das substâncias, como na teoria do Demônio de Maxwel, nem tampouco dos sujeitos¹⁶¹.

A plasticidade corporal, a liberdade imanente à ambigüidade do que se convencionou chamar de “natureza humana”, tal como descritas por Pomponazzi e Pico Della Mirandola, foram soterradas por uma cultura humanista disciplinadora e

¹⁶⁰BERMAN: 2003, p.57.

¹⁶¹DELEUZE & GUATTARI: 2005, p. 37.

totalitária. A diversidade, tal como exaltada recentemente nos comerciais dos cosméticos Dove, é apenas aceita nos moldes da hipocrisia, da etiqueta do politicamente correto.

Na primeira metade da obra de Goethe, Fausto invoca o espírito da terra que ri-se dele, e antes de dizer-lhe que procure outro espírito mais adequado aos seus propósitos, lança-lhe um epíteto escarnecedor, que terá, através de Nietzsche, grande ressonância na cultura ocidental: *Übermensch* – além-do-homem. O espírito da terra zomba das ambições megalômanas de Fausto: “Por que você não luta para ser um *menschen* – um autêntico ser humano?”¹⁶².

Talvez porque o humano seja ele mesmo uma utopia, uma ilha inalcançável, um modelo inatingível para uma espécie indomesticável, anti-humanista e, decerto, politicamente incorreta.

¹⁶²(*Grips thee, thou Superman*”na tradução que utilizamos) BERMAN: 2003, pp. 48-49 & GOETHE: 1952, p.14.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, Adoni & ARZOZ, Iñaki. **La nueva ciudad de Dios**. Madrid: Siruela, 2002.
- AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua I**. BH: UFMG, 2004.
- ALLUCQUÈRE, Rosane Stone. **Will the real body please stand up?: boundary stories about virtual cultures**. IN: BENEDIKT, Michael (org.). *Cyberspace: first steps*. Cambridge: MIT Press, 1991, pp.81-118.
- _____. **The war of desire and technology at the close of the mechanical age**. Cambridge: MIT Press, 1995.
- AMATO, Joseph A. **Victims and Values**. NY: Praeger Publishers, 1990.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. RJ: Forense Universitária, 2005.
- ARIÈS, Phillippe. **História da Morte no Ocidente**. RJ: Ediouro, 2003.
- _____. & CHARTIER, Roger (org.) **História da Vida Privada**. V III. Da Renascença ao Século das Luzes. SP: Cia das Letras, 2001.
- AUGÉ, Marc. **A guerra dos sonhos**. SP: Papirus, 1998.
- BADIOU, Alain. **Para uma Nova Teoria do Sujeito**. RJ: Relume-Dumará, 1994.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. RJ: Difel, 2003.
- _____. **A Câmara Clara**. RJ: Nova Fronteira, 1984.
- BAUDRILLARD, Jean. **Tela Total: Mito-Ironias da Era do Virtual e da Imagem**. POA: Sulina, 1999.
- _____. **A Transparência do Mal: ensaios sobre os fenômenos extremos**. SP: Papirus, 1992.
- _____. **Simulacros e simulação**. Lisboa,:Relógio D'água, 1991.
- BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as conseqüências humanas**. RJ: Jorge Zahar, 1999.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte & Política**. IN: *Obras Escolhidas VOL.I*. SP: Brasiliense: 1996.
- _____. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. IN: *Obras Escolhidas VOL III*. SP: Brasiliense, 2000.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. SP: Cia das Letras, 2003.

- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **O Corpo do Renascimento**. In: NOVAES, Adauto (org.). *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*. SP: Cia das Letras, 2003.
- BRETON, David Le. **Adeus ao corpo**. SP: Papirus, 2003.
 ————. **Adeus ao corpo**. IN: NOVAES, Adauto. *O Homem-Máquina*. SP: CIA das Letras, 2003, pp. 123-137.
- BROOKS, Rodney A. **Flesh and machines: how robots will change us**. NY: Vintage Books, 2002.
- BRUNO, Giordano. **Sobre o infinito, o universo e os mundos**. IN: Bruno, Galileu, Campanella. *Os Pensadores*. SP: Abril Cultural, 1983, pp.1-91.
- BUKATMAN, Scott. **Terminal identity: the virtual subject in post-modern science fiction**. Durhan: Duke University Press, 1993.
- BURCKHARDT, Jacob. **The civilization of the Renaissance in Italy**. Londres: Penguin Books, 1990.
- CANETTI, Elias. **O caso Schreber**. IN: CANETTI, Elias. *Massa e Poder*. SP: CIA das Letras, 2005, pp. 434-462.
- CARTWRIGHT, Lisa. **Screening the body: tracing medicine's visual culture**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. SP: Cosac & Naify, 2004.
- CORBIN, Alain. **O Segredo do Indivíduo**. IN: PERROT, Michelle (org.) *História da Vida Privada*. V IV. *Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. SP: Cia das Letras, 2001, pp. 410-501.
- CRARY, Jonathan. **Techniques of the Observer: on Vision and Modernity in the Nineteenth Century**. MA: MIT Press, 1992.
 ————. **A visão que se desprende: Manet e o observador atento no fim do século XIX**. IN: CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. SP: Cosac & Naify, 2004, pp. 67-94.
- DEBORD, Guy. **Sociedade do Espetáculo**. SP: Contraponto, 1998.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. SP: Brasiliense, 2005.
 ————. **Conversações**. RJ: 34, 2004.
 ————. **Qu'est-ce qu'un dispositif?** IN: Michel Foucault: *Philosophe*. Rencontre International, Paris, 9, 10 e 11 de janeiro. Des Travaux- Seuil,

- 1988, pp. 185-195.
- _____. & GUATTARI, Félix. **Como criar para si um Corpo sem Órgãos.** IN: DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. VOL. 3. RJ: 34, 1999, pp. 9-29.
- _____. **Devir-Intenso, Devir-Animal, Devir-Imperceptível.** IN: DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. VOL. 4. RJ: 34, 2005, pp. 11-113.
- DENNETT, Daniel C. **O possível e o real.** IN: A perigosa idéia de Darwin: a evolução e os significados da vida. RJ: Rocco, 2000.
- DERY, Mark. **Escape velocity: cyberculture at the end of the century.** NY: Grove Press, 1996.
- DIDEROT, Denis. **Carta sobre os cegos para o uso dos que vêem.** IN: DIDEROT, Os Pensadores. SP: Abril Cultural, 1979, pp. 2-29.
- DOMINGUES, Diana (org.). **A arte no século XXI: a humanização das tecnologias.** SP: UNESP, 1997.
- ELÍADE, Mircea. **Mito e Realidade.** SP: Perspectiva, 1972.
- FELINTO, Erick. **A religião das máquinas: ensaios sobre o imaginário da cibercultura.** POA: Sulina, 2005.
- _____. **A Imagem Espectral: Comunicação, Cinema e Fantasmagoria Tecnológica.** 2005, Inédito; documento eletrônico cedido por cortesia do autor.
- _____. & PEREIRA, Vinicius Andrade. **A Vida dos Objetos: um Diálogo com o Pensamento da Materialidade da Comunicação.** Contemporânea, Salvador, v. 3, n. 1, p. 75-94, 2005.
- FIGUEIREDO, Luís Cláudio. **A invenção do psicológico: quatro séculos de subjetivação 1500-1900.** SP: Escuta, 2002.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** RJ: Relumê-Dumará, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **O Nascimento da Clínica.** RJ: Forense Universitária, 2004.
- _____. **As Palavras e as Coisas.** SP: Martins Fontes, 2002.
- _____. **A vontade de saber.** IN: História da sexualidade VOL I RJ: Graal, 2005.
- _____. **O uso dos prazeres.** IN: História da sexualidade VOL II: RJ: Graal, 2003.
- _____. **O cuidado de si.** IN: História da sexualidade VOL III: RJ: Graal, 2002.

- _____. **Ética, sexualidade, política**. IN: Ditos & Escritos VOL V. RJ: Forense Universitária, 2004.
- _____. **Vigiar & Punir**. RJ: Vozes, 2006.
- _____. **Microfísica do Poder**. RJ: Graal, 2004.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. RJ: Imago, 1997.
- _____. **O Caso Schreber**. RJ: Imago, 2002.
- _____. **O futuro de uma ilusão**. RJ: Imago, 2001.
- GIDDENS, Anthony. **As Conseqüências da Modernidade**. SP: UNESP, 1991.
- GIL, José. **Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro**. IN: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. BH: Autêntica, 2000.
- GOETHE, Johann Wolfgang Von. **Faust** (Parts one & two). IL: Chicago University Press, 1952.
- GRAHAN, Elaine L. **Representations of the Post/Human: monsters, aliens and others in popular culture**. NJ: Rutgers University Press, 2002.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. SP: 34, 2000.
- GUNNING, Tom. **O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema**. IN: CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. SP: Cosac & Naify, 2004, pp. 33-65.
- _____. **Phantom Images and Modern Manifestations: Spirit Photography, Magic Theater, Trick Films and Photography's Uncanny**. IN: PETRO, Patrice (org.). *Fugitive Images: from photography to video*. Indiana: Indiana University Press, 1995, pp. 42-71.
- HARAWAY, Donna. **Simian, Cyborgs and Women: the reinvention of nature**. NY: Routledge, 1991.
- HAYLES, Katherine N. **How we became posthuman: virtual bodies in cibernetics, literature, and informatics**. IL: University of Chicago Press, 1999.
- HOFSTADTER, Douglas R. **Gödel, Escher, Bach: an eternal golden braid**. NY: Vintage Books, 1980.
- HUXLEY, Julian. **Eugenics in evolutionary perspective**. IN: *Essays of a humanist*. Londres: Pelican Books, 1966. pp. 254-283.

- HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. RJ: Aeroplano, 2004.
- JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como objeto de arte**. SP: Estação Liberdade, 2002.
- JONHSON, Steven. **Cultura da interface**. RJ: Jorge Zahar, 2001.
- KERCKHOVE, Derrick de. **A pele da cultura**. Lisboa: Relógio d'Água, 1997.
- KUHN, Thomas S. **The structure of the scientific revolutions**. Chicago: The University of Chicago Press, 1970.
- KURZWEIL, Ray. **When computers exceed human intelligence: the age of spiritual machines**. NY: Penguin Books, 1999.
- LACAN, Jacques. **O seminário livro 3: as psicoses**. RJ: Jorge Zahar, 1988.
- LATOURE, Bruno. **A esperança de Pandora**. SP: EDUSC, 2001.
 _____. **Jamais fomos modernos**. SP: 34, 2000.
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. SP: 34, 1999.
 _____. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. SP: Loyola, 1998.
 _____. **As tecnologias da inteligência**. SP: 34, 2002.
- MACHADO, Arlindo. **O Quarto Iconoclasmo e outros ensaios hereges**. RJ: Rios Ambiciosos, 2001.
 _____. **Máquina e Imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas**. SP: EDUSP, 2001.
- MALINA, Roger. **Realidades úmidas: as artes e as novas biológicas**. In: DOMINGUES, Diana (org.). **A arte no século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: UNESP, 1997.
- MARTINS, Hermínio. **Texas, Hegel & outros ensaios de teoria social**. Lisboa: Edições Século XXI, 1996.
- MATTELART, Armand. **História da sociedade da informação**. SP: Loyola, 2002.
- MAUSS, Marcel. **As técnicas corporais**. IN: MAUSS, Marcel. **Sociologia & Antropologia**. Vol. II SP: EDUSP, 1974, pp. 211-233.
- MC LUHAN, Herbert Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. SP: Cultrix, 1971.
 _____. **A Galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico**. SP: Editora Nacional/ USP, 1972.
- MENEZES, Aluisio. **Haver narcisismo**. RJ: Aouta, 1991.

- MENZEL, Peter & D'ALUISIO, Faith. **Robo Sapiens: evolution of a new species**. MA: Mitpress, 2000.
- MINSKY, Marvin. **The Society of Mind**. NY: Simon & Schuster, 1986.
- MIRANDA, José A. Bragança de & CRUZ, Maria Teresa (org.). **Crítica das ligações na Era da Técnica**. Porto: Tropismos, 2002.
- MORAVEC, Hans. **Mind Children: the future of robot and human intelligence**. MA: Harvard University Press, 1988.
- MORE, Thomas. **A Utopia**. IN: Erasmo & Thomas More. Os Pensadores. SP: Abril Cultural, 1979, pp.159-314.
- NEGROPONTE, Nicholas. **A vida digital**. SP: Cia. das Letras, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich W. **Nietzsche**. Os Pensadores. SP: Abril Cultural, 1983.
- NOBLE, David F. **The religion of technology: the divinity of man and the spirit of invention**. NY: Penguin Books, 1999.
- NOVAES, Adauto (org.). O homem-máquina: a ciência manipula o corpo. SP: Cia das Letras, 2003.
- PANOFSKY, Erwin. **O significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- PARENTE, André (org.). **Imagem-Máquina: a era das tecnologias do virtual**. SP: 34, 2001.
- PELIKAN, Jaroslav. **Faust the theologian**. NH: Yale University Press, 1995.
- PERROT, Michelle (org.) **História da Vida Privada**. V IV. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra. SP: Cia das Letras, 2001.
- PETRO, Patrice (org.). **Fugitive Images: from photography to video**. IN: Indiana University Press, 1995.
- PLATÃO. **A República**. RJ: Martins Claret, 2003.
- PRIGOGINE, Ilya. **O nascimento do tempo**. Lisboa: Edições 70, 1999.
- ROSNAY, Joël de. **O Homem Simbiótico: perspectivas para o terceiro milênio**. RJ: Vozes, 1997.
- RANUM, Orest. **Os refúgios da intimidade**. IN: ARIÈS, Phillippe & CHARTIER, Roger (org.) História da Vida Privada. V III. Da Renascença ao Século das Luzes. SP: Cia das Letras, 2001, pp. 210-265.

- SALEM, Pedro. **O contexto social do tédio no início do século XIX**. IN: SALEM, Pedro. *Do luxo ao fardo: Um estudo histórico sobre o tédio*. RJ: Relume-Dumará, 2004, pp. 55-61.
- SANTAELLA, Lucia. **Cultura e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. SP: Paulus, 2003.
- _____. **O corpo na arte: dos anos 70 à biocibernética atual**. IN: Metacorpos. SP: Paço das Artes e Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2004, pp.43-55.
- _____. **Corpo e comunicação**. SP: Paulus, 2004.
- _____. & BARROS, Ana (org.). **Mídias e Artes: os desafios da arte no início do século XXI**. SP: Unimarco, 2002.
- SANTNER, Eric L. **A Alemanha de Schreber**. RJ: Jorge Zahar, 1997.
- SHAVIRO, Steven. **Two lessons from Burroughs**. IN: HALBERSTAM, Judith & LIVINGSTONE, Ira (org.). *Posthuman bodies*. Indiana: Indiana University Press, 1995, pp.38-54.
- SCHEPS, Ruth (org.). **O Império das Técnicas**. POA: Papirus, 1996.
- SCHREBER, Daniel Paul. **Memoirs of my nervous illness**. NY: New York Review Books, 2000.
- SCHWARTZ, Vanessa. **O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim-de-século**. IN: CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. SP: Cosac & Naify, 2004, p.p.337-360.
- SCONCE, Jeffrey. **Haunted Media: Electronic Presence from Telegraphy to Television**. Durhan: Duke University Press, 2005.
- SENNETT, Richard. **Carne & Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. RJ: Record, 2006.
- SERRES, Michel. **Hominescências: o começo de uma outra humanidade**. RJ: Bertrand Brasil, 2003.
- _____. **Hermes: uma filosofia das ciências**. RJ: Graal, 1990.
- _____. **Variações sobre o corpo**. RJ: Bertrand Brasil, 2004.
- SEVCENKO, Nicolau. **A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio**. In: SEVCENKO, Nicolau (org.), *História da vida privada no Brasil*. V. III SP: Cia das Letras, 1998, pp. 513-620.
- SFEZ, Lucien. **A saúde perfeita: crítica de uma nova utopia**. SP: Loyola, 1996.

- SIBILIA, Paula. **O Homem Pós-Orgânico: corpo, subjetividade e tecnologia digitais**. RJ: Relume-Dumará, 2002.
- SINGER, Ben. **Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular**. IN: CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). O cinema e a invenção da vida moderna. SP: Cosac & Naify, 2004, pp. 95 -123.
- SLOTERDIJK, Peter. **Regras para o parque humano**. SP: Estação Liberdade, 2000.
- SODRÉ, Muniz. **A ficção do tempo: análise da narrativa de Science-Fiction**. RJ: Vozes, 1973.
- STENGERS, Isabelle. **A invenção das ciências modernas**. SP: 34, 2002.
- STIEGLER, Bernard. **Technics & time I: the fault of Epimetheus**. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- _____. **A tecnologia contemporânea: rupturas e continuidades**. IN: SCHEPS, Ruth (org.) O império das técnicas. SP: Papyrus, 1996, pp.169 -178.
- STELARC. **Das estratégias psicológicas às ciberestratégias: a protética, a robótica e a existência remota**. In: DOMINGUES, Diana (org.). A arte no século XXI: a humanização das tecnologias. SP: UNESP, 1997, pp. 52-62.
- THOMAS, David. **Feedback e cibernética: per la ricostruzione dell' immagine del corpo nell' età del cyborg**. IN: FEATHERSTONE, Mike & BURROWS, Roger (org.). Tecnologia & cultura virtuale: cyberspace, cyberbodies, cyberpunk. Milão: Franco Angeli, 1997, pp. 37- 63.
- TUCHERMAN, Ieda. **Breve história do corpo e de seus monstros**. Lisboa: Vega/ Passagens, 1999.
- _____. **Fabricando Corpos: ficção e tecnologia**. IN: Corpo e subjetividades, Revista de Comunicação & Linguagens, Lisboa, Relógio d'Água, julho de 2004.
- _____. **Novas subjetividades: Conexões intempestivas**. In: Revista de Comunicação e Linguagens, A cultura das redes. Lisboa: Relógio d'Água, 2001.
- _____. **Corpo e narrativa cinematográfica: ficção e tecnologia**. XIII COMPÓS, 2004.
- _____. **A juventude como valor contemporâneo: Forever Young**. XXVIII Encontro Anual da AMPOCS, 2004.
- _____. **Entre anjos e cyborgs**. IN: Revista de Comunicação e Linguagens N 28, Lisboa, V. 1, pp. 157-171, 2000.
- TURKLE, Sherry. **A vida no ecrã**. Lisboa: Relógio d'Água, 1997.
- VAZ, Paulo. **O inconsciente artificial**. SP: Unimarco, 1997.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Entre mitos & política**. SP: Edusp, 2002.

VIEIRA, João Luiz. **Anatomias do visível: cinema, corpo e a máquina da ficção científica**. IN: NOVAES, Adauto (org.). *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*. SP: Cia das Letras, 2003, pp. 317-345.

VILLAÇA, Nízia & GÓES, Fred. **Em nome do corpo**. RJ: Rocco, 1998.

VILLAÇA, Nízia. **A multiplicação dos corpos na comunicação artística: representação da antropologia**. IN: Metacorpos. SP: Paço das Artes e Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2004, pp. 63-75.

VIRILIO, Paul. **A Arte do Motor**. SP: Estação Liberdade, 1996.

_____. **A Máquina de Visão**. RJ: José Olympio, 2002.

WARWICK, Kevin. **I, Cyborg**. II: Chicago University Press, 2004.

WATT, Ian. **Myths of modern individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robson Crusoe**. NY: Cambridge University Press, 1996.

WERTHEIM, Margareth. **De Dante à internet: uma história do ciberespaço**. RJ: Jorge Zahar, 2001.

WIENER, Norbert. **Cibernética e sociedade: O uso humano de seres humanos**. SP: Cultrix, 1971.

Documentos eletrônicos:

BENTHAM, Jeremy. **The Panopticon Writings**. Transcrição de BENTHAM, Jeremy. *The Panopticon Writings*. Londres: Verso, 1995, pp. 29- 95. Acessado em: junho/ 2005. Disponível em: <<http://www.cartome.org>>

DREXLER, K. Eric. **Engines of Creation: the coming era of nanotechnology**. Disponível em: <<http://www.foresight.org/EOC>>. Acessado em:junnho/2002.

Immortality Institute (org.) **The Scientific Conquest of Death: Essays on Infinite Lifespans**. Buenos Aires: Libros em Red, 2004, 296p. Disponível para download em arquivo pdf em <<http://imminst.org>>. Consultado em: novembro/ 2006.

JOY, Bill. **Why the future doesn't need us**. Revista Wired!, Acessado em: abril/ 2000. Disponível em: <<http://www.wired.com/archive/8.04/joy.htm>>

KUNZRU, Hari. **You are cyborg**. Entrevista com Donna Haraway. Revista Wired!, fevereiro de 1997. Acessado em: abril/ 2003. Disponível em: <http://www.wired.com/wired/archive/5.02/ffharaway_pr.html>

KURZWEIL, Raymond. **Corpo Humano versão 2.0**. São Paulo, Folha de São Paulo, Caderno Mais, domingo, 23 de março de 2003. Disponível em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2303200304.htm>>

LALONDE, Marc. **A new perspective on the health of Canadians: a working document**. Ottawa, 1974. Disponível para download em arquivo pdf em <http://www.hc-sc.gc.ca/hcs-sss/alt_formats/hpb-dgps/pdf/pubs/1974-lalonde/lalonde_e.pdf>. Consultado em: novembro/ 2006.

LEFEUVRE, Anne. **Le discours scientifique dans l'ave future, de villiers de l'isle-adam : une poétique de la figure et du secret**. Consultado em: janeiro/ 2007. Disponível em: <<http://www.fabula.org/forum/colloque99/PDF/Lefevre.pdf>>

MARMOY, C.F.A. **The 'Auto-Icon' of Jeremy Bentham at University College, London**. Reprodução da revista Medical History, V II, Nº 2, Abril 1958, pp. 77-86. Acessado em: maio/ 2005. Disponível em: <<http://www.pubmedcentral.nih.gov/picrender.fcgi?artid=1034365&blobtype=pdf>>

MIRANDA, JOSÉ BRAGANÇA DE. **Reflexos de azul eléctrico** (aforismos & ensaios avulsos). Consultado em janeiro de 2005. Disponível em: <<http://pwp.netcabo.pt/jbmiranda/>>

MOOS, David. **Memories of being: Orlan's theater of the self**. IN: Art + Text, Vol. 54, pp. 67-72, 1996. Acessado em: junho/ 2005. Disponível em: <<http://www.stanford.edu/class/history34q/readings/Orlan/Orlan.html>>

VINGE, Vernor. **Technological Singularity**. In: VISION-21 Symposium / NASA Lewis Research Center / OhioAerospace Institute, Março 30-31, 1993. Disponível em: Whole Earth Review, janeiro de 2003. <<http://www.wholeearthmag.com/ArticleBin/111-3.pdf>> Acessado em: junho/ 2002.