

O corpo mecânico feminino

Uma poética do transumano

CONSELHO EDITORIAL

Bertha K. Becker (*in memoriam*)

Candido Mendes

Cristovam Buarque

Ignacy Sachs

Jurandir Freire Costa

Ladislau Dowbor

Pierre Salama

Maria Conceição Monteiro

O corpo mecânico feminino
Uma poética do transumano

Garamond

Copyright © Maria Conceição Monteiro, 2016

Direitos cedidos para esta edição à

Editora Garamond Ltda.

Rua Cândido de Oliveira, 43

CEP 20261-115 – Rio de Janeiro – Brasil

Telefax: (21) 2504-9211

e-mail: editora@garamond.com.br

website: www.garamond.com.br

Revisão Alberto Almeida

Projeto gráfico e capa Estúdio Garamond

sobre “Beloved Olympia” de David Van Allen

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE

SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

M778c

Monteiro, Maria Conceição

O corpo mecânico feminino: uma poética do transumano / Maria Conceição

Monteiro. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Garamond, 2016.

160 p. : il. 23cm

Inclui bibliografia

ISBN 9788576174349

1. Literatura brasileira - História e crítica. I. Título.

16-35725

CDD: 869.909

CDU: 821.134.3(81)(091)

Todos os direitos reservados. A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

Sumário

Agradecimentos, 7

Corpo, técnica, imaginação, 13

Um obscuro objeto de desejo: Olímpia, 37

O duplo mecânico do amor: A Eva futura, 55

As microesferas de Bioy Casares e Tarkovski, 75

Hortensias: bonecas-espelho de mulher, 99

Corpos transformados: Time e La piel que habito, 119

A voz-em-rede: o canto da sereia, 137

Para G

*Eu e o vento e o tempo
Que não há, só isso*

*Somente esse entardecer
Que acontece em mim
Na noite, na minha madrugada*

*Nada, o vazio
Nado nas ruínas dos mares*

Rodrigo, Julia, Mariana

Agradecimentos

Guillermo Giucci, Manuel Antônio de Castro, Roberto Acízelo, Ari Roitman, Davi Pinho, Adriana Jordão, Gustavo Carmona, Neil Besner, Laura Verísimo Posadas, Pincho Casanova, Macarena Montañez, Ana Lia Brizolara, Dámian Shroeder, Sylvia Montañez, Magda Velloso, Patrícia Marouvo, Débora Souza da Rosa, Julia Sales Pinheiro, Thiago Sardenberg, Francisco Magno Soares da Silva, Luiza Araujo Vicentini, Ricardo José de Lima Teixeira, Cassio Larotonda Maia e a todos os meus orientandos e alunos da UERJ.

À FAPERJ pela bolsa CNE.

Corpo, técnica, imaginação

*Quem pretende por termo aos engenhos humanos?
Quem pretenderá assegurar que já se viu e já se sabe
tudo o que há no mundo para ser sentido e sabido?*

Galileu Galilei

O meu interesse é o corpo mecânico feminino, corpo construído ou transformado pela técnica, no espaço literário e cinematográfico. Um corpo sempre aberto a inscrições, por ser receptáculo de fantasias. Esse corpo faz-se figura catalisadora que vai desencadear um processo inesperado e incontrolável de desejos obscuros e de forças ocultas. O corpo mecânico opera como figura que expõe os conflitos humanos, e que, como em um palco, através do uso de máscaras, protagoniza a encenação de vidas alternativas.

Neste capítulo faço uma apresentação dos temas e questões que serão discutidos ao longo do livro. O meu objetivo é juntar os fios que conectam a técnica à imaginação e a Eros, e o corpo humano ao corpo mecânico feminino, a partir de relações que estabeleço entre o conto, “O homem da areia” (1817), de E. T. A. Hoffmann e o filme *Ela* (2013), de Spike Jonze.

A imaginação e a técnica

Penso o corpo mecânico a partir do conceito de transumanismo artístico, pelo qual entendo o uso da imaginação técnica para criar o corpo artificial, construindo-o como interação de dispositivos e controles tecnológicos, entre os quais se inserem componentes humanos, como músculos, pele, voz. O resultado é um corpo fabricado como possibilidade de superação do corpo meramente humano, capaz de confundir-nos pela condição de simulacro de nós mesmos. Nesse sentido, o transumanismo artístico difere do transumanismo científico, como elaborado pelo cientista inglês Julian Huxley, em 1957, e seus seguidores,

que opera com a interferência tecnológica no corpo humano com o intuito de transformá-lo, aprimorá-lo e livrá-lo de futuras deficiências, usando assim a técnica para criar novas possibilidades — extensão da longevidade, por exemplo — para a natureza humana, sempre a superando. Os dois transumanismos têm em comum o uso da tecnologia, mas, enquanto o científico se serve da tecnologia através dos avanços científicos, a modalidade poética se apodera desses avanços através da imaginação técnica.



Corpo mecânico

No transumanismo artístico há dois tipos de corpo: o “corpo mecânico”, que é totalmente construído, como, por exemplo, os do androide, do robô, da boneca – isto é, o corpo inumano –, e o “corpo transformado pela técnica”, o humano, através de cirurgias ou qualquer outra interferência. Ainda dentro da categoria do inumano está o corpo feminino que surge enquanto imagem, um ex-corpo, um corpo morto que retorna, como as figuras de Bioy Casares e Andrei Tarkovski.

O corpo mecânico criado não tem sexo, é feito masculino ou feminino; não tem opção de desejo, ainda que na literatura e no cinema já haja manifestações de sentimento, na figura do androide. É um corpo que está para o mundo, aberto a inscrições; é um corpo-texto, desdobramento do outro que o cria. O corpo-texto, como o entendemos, é um palco de encenações de vidas e suas histórias, nos seus diversos textos e contextos. Daí seus desdobramentos poderem dar-se através de elementos materiais, como a sombra, o espelho, o retrato, ou ainda imateriais, como o desejo.



Robô fetiche

Com a morte de Deus e o processo de desmistificação da relação entre ser humano e Criador, a tradicional proteção divina desmorona e o indivíduo se sente metafisicamente órfão. A certeza de

que não temos mais abrigo cósmico responde aos avanços da nossa época. Pois não é mais a cosmologia que nos informa o nosso lugar, mas a teoria geral dos sistemas imunológicos, já que somos sempre suscetíveis a novas enfermidades. A modernidade, nas palavras de Sloterdijk (2011: 25), é caracterizada pela produção técnica de imunidades e pela crescente remoção das estruturas de segurança das narrativas teológica e cosmológica tradicionais. Toda técnica seria uma forma de resgate dessa proteção originária, ainda que sem transcendência. Desabrigado e desaconchegado no mundo onde o céu que nos protege desaba e é substituído por redes e apólices de seguro, o ser humano procura desempenhar o papel de criador, através da técnica. A associação entre o que se revela e a técnica aponta para outras significações que fogem à compreensão imediata. O que se mostra, contudo, é a imagem da superação do humano, da substituição do vazio deixado pela ausência de Deus, ou seja, é a imagem da técnica. Assim, a arte vai pensar formas de abordar o tema da criação tecnológica pelo ser humano.

O livro do Gênesis revela, a propósito da formação do homem e da mulher:

No tempo em que Iahweh Deus fez a terra e o céu, não havia ainda nenhum arbusto dos campos sobre a terra e nenhuma erva dos campos tinha ainda crescido, porque Iahweh Deus não tinha feito chover sobre a terra e não havia homem para cultivar o solo. Entretanto um manancial subia da terra e regava toda a superfície do solo. Então Iahweh Deus modelou o homem com a argila do solo, insuflou em suas narinas um hálito de vida e o homem se tornou um ser vivente (Gênesis, 1-2, 2002: 35-36).

E a escultura de barro, através do sopro, se faz humana, vitalizada, para lembrar aqui, na tradição judaico-cristã, o acontecimento que aparece no texto bíblico, em que o modelo de barro se transforma no primeiro ser humano, um corpo fabricado. O sopro é uma imagem-questão antecipatória, a premonição de uma tecnologia que não criaria mais o simplesmente humano, mas o fabricaria cientificamente. Na perspectiva sloterdijkiana, o sopro seria o epítome de uma tecnologia divina capaz de fechar a lacuna ontológica entre o ídolo de barro e o ser humano animado com uma prestigitação pneumática. Aquele que sopra é o criador, e o que se faz humano é a sua criatura, que surge no palco

da existência como o primeiro ser humano, o protótipo de uma espécie que pode experimentar ideias inspiradas. Os dois estão ligados por uma cumplicidade íntima, por um desejo, como se ligam somente aqueles que originalmente compartilham a placenta da subjetividade (Sloterdijk, 2011: 32, 44). O sopro técnico é o escândalo materializado na imaginação literária. Ao contrário da Bíblia, no espaço poético a criação se mostra como contínuo acontecer, sempre em transformação, como o seu criador que é movido pela essência do agir e da vontade. A criação do cientista, na esfera da imaginação artística, é criatividade técnica, e faz parte de um jogo que já lhe foi destinado, através da memória.

O ser humano, como máquina primitiva, é um modelo ideal de estátuas, bonecas, robôs, androides etc. Daí a narrativa do livro do Gênesis, sobre a criação, poder ser vista como uma grande metáfora, à medida que expõe o horizonte da questão técnica de forma radical. A tecnologia só pode ser compreendida através do distanciamento entre o que Deus foi capaz de criar e o que os humanos criarão (Sloterdijk, 2011: 37). Além da criação do mundo masculino, Deus foi capaz de criar uma figura de mulher através de um processo criativo:

Então Iahweh Deus fez cair um torpor sobre o homem e ele dormiu. Tomou uma de suas costelas e fez crescer carne em seu lugar. Depois da costela que tirara do homem, Iahweh Deus modelou uma mulher e a trouxe ao homem (Gênesis 2-3, 2002: 37).

A imagem aqui é mais que uma simples comunicação, pois apresenta um referencial simbólico, uma figuração de sentido. O mito do Gênesis apresenta a criação como um artefato do poder paterno, aquele imenso Ele que separa, diferencia, forma e declara a excelência de sua obra (Hillman, 1984: 46).

Os seres humanos têm mimetizado a técnica divina, aprimorando-a, dentro dos parâmetros tecnológicos de cada época. Por outro lado, a relação estabelecida entre o criador e o produto fabricado através do sopro, por si momento de erotismo extasiante, revela uma comunicação de afetos e necessidade do outro, numa intimidade bipolar, que nada tem a ver com um controle meramente dominador de um sujeito sobre um objeto de massa manipulável. Inaugura-se aqui a teoria dos pares (Sloterdijk, 2011: 40). O pacto pneumático implica que o soprado é por necessidade o gêmeo ontológico

daquele que sopra. Unem-se por uma cumplicidade íntima, pois as duas figuras, criador e criatura, alimentam-se da mesma placenta formadora do ego, de um desejo compartilhado.

A técnica leva o ser humano a querer fabricar-se a si mesmo; o fato de ter sido fabricado por Deus, ou divindades, ou natureza, não o incomoda. Günther Anders explica que o que o incomoda é saber que o ser humano não é fabricado de maneira alguma, e por isso ele sempre se sente inferior aos seus produtos (*apud* Le Breton, 2015: 14). No espaço artístico, todavia, o corpo mecânico fabricado possibilita a ilusão de se alcançar a perfeição; configura a eclosão máxima da sensação de liberdade. E esse é o grande paradoxo. Mas o corpo mecânico literário é uma forma que, como o corpo científico, carrega consigo informações não somente sobre aquele que o cria, ou projeta, ou deseja, mas também (e por isso) sobre o corpo humano e sobre o mundo. Segundo a cibernética, toda forma, viva ou não, tende “a ser percebida como um agregado de informações em movimento, já decifrado ou em vias de o ser”. Daí que sua complexidade se resolva sempre através da comparação, “que põe sobre o mesmo plano realidades diferentes ao liquidar o estatuto ontológico das mesmas” (Le Breton, 2015: 15).

O discurso religioso monoteísta estabelece uma relação com a transcendência. Primeiro, temos a criação divina: Deus cria o ser humano à sua imagem e semelhança. Com o processo de secularização, o discurso humanista estabelece que a criação divina dá lugar ao ser humano como inventor, numa tentativa de suplantar Deus. Assim, podemos ver Deus como o precursor do inventor, enquanto transcendência e em relação vertical com a criatura. O inventor, por sua vez, se caracteriza pela imanência e relação horizontal com a criação mecânica.

Enquanto Deus e o inventor criam, a figura do cirurgião representa o emblema da transformação. Essa figura, operando esteticamente, metamorfoseia os corpos. Se o Deus bíblico é considerado o precursor do inventor, os deuses na mitologia grega podem ser concebidos como uma prefiguração do cirurgião: Atena transforma Ulisses em vários momentos: de um guerreiro passa à figura de mendigo, enquanto em outro momento é magnificado para alcançar um *status* quase divino.