

INVENTANDO CORPOS

IEDA TUCHERMAN*

RESUMO

Considerando que o corpo humano é talvez o conceito mais longo da tradição cultural ocidental, e, entendendo que é uma construção realizada pela «função espelho» da Cultura, que gerava assim uma forma totalizável, onde não se misturavam elementos de diferente natureza, as hibridizações sendo o campo dos monstros, pretendemos pensar neste artigo as novas considerações para o nosso corpo protético, como a experiência contemporânea mais radical, que põe em questão as formulações que nos configuravam como humanos. Para tanto buscamos apoio nas novas descobertas da ciência, nomeadamente da engenharia genética, e de certos movimentos da arte, especialmente a chamada «body art».

Não espere o leitor encontrar aqui qualquer fórmula capaz de diagnosticar a experiência contemporânea e o lugar que o corpo, o seu desaparecimento ou a sua reinvenção, ocupa nela.

Buscaremos apenas, com a humildade que os tempos nos recomendam, tentar compreender, ou seja, abraçar, linhas ou tendências que parecem indicar os caminhos onde a vida e suas novas relações com o mundo tecnológico tem gerado problemas, teorias e obras e nos parece que, nesta relação, é interessante confrontar ou pôr em diálogo dois caminhos, duas vias teóricas e práticas que vivem de pensar e produzir o corpo e suas novas ligações.

Assim poremos de um lado a bio-ciência, a engenharia genética, a nova neurologia e a filosofia da mente não pretendendo, o que em muito

* Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

ultrapassaria nossa capacidade e o limite deste pequeno texto, dar conta de todo o seu potencial ou descrever todos os seus projetos e intervenções.

Do outro lado, numa divisão que é muito menos estanque do que neste momento estamos fazendo ver, posicionaremos alguns aspectos e alguns autores da arte contemporânea, especialmente aquela que tem centrado nas relações do corpo com as novas tecnologias interativas sua produção.

Na verdade, a proximidade que ambas realizam da leitura do nosso mundo contemporâneo estabelece muito mais vínculos do que rupturas ou diferenças. Não é, com certeza, a primeira vez que, na nossa história, as relações entre arte e ciência se fazem tão intensas, confirmando as teorias deleuzianas da exo-consistência dos conceitos.

Mas é preciso alguns cuidados: se estamos aproximando arte e ciência a partir das suas relações com a tecnologia, não é toda a arte que circula atualmente que se faz para e neste ambiente. Assim como há focos de resistência em alguns ambientes científicos, aí incluídos certos campos ou projetos da medicina.

Em rigor, a maior parte da arte que circula como arte estabelecida continua vinculada à era pré-industrial, ligada à idéia de manualidade ou então apenas incorporando os inventos técnicos da Revolução Industrial, discutindo problemas como: peso, medida, resistência, fragilidade, escalas, tonalidades, totalidade de formas etc, ou seja, é uma arte que se faz com materiais, cuja aposta é a da permanência de uma idéia sobre um suporte. Uma arte do «para sempre» que teve suas origens na relação sempre tensa que os homens tiveram com a morte e que tem por modelo as pirâmides, as catedrais, as câmaras mortuárias.

Da mesma forma, a bio-ciência tem seus teóricos e seus movimentos de resistência, buscando ainda um certo princípio de unidade «pura» do humano, num certo culto de um naturalismo que se traduz por práticas homeopáticas e outros tantos projetos de saúde de base quase religiosa, apenas para citar os mais exagerados.

No entanto há outro e fundamental eixo que estamos vendo nascer e se desenvolver. No campo da genética e da filosofia da mente ou filosofia cognitiva surgem trabalhos e autores como Daniel C. Dennett, numa linha que eles mesmos chamam de «neo-darwinismo» social, onde a questão da seleção da espécie se recoloca, em outro nível, a partir da análise de uma leitura do código genético como um sistema de informação «*somos constituídos por robôs [...] somos, cada um de nós, uma coleção de trilhões de máquinas macromoleculares. E todas essas são em última análise, descendentes das macromoléculas auto-replicantes originais*»¹. Sendo cons-

¹ Daniel C. Dennett *apud* Michael Wrigley, «Jornal de Resenhas», *Folha de São Paulo*, 11 de julho de 1998, p. 6.

tituídos já por robôs, nada mais lógico do que a operação de implantação de nanorobôs capazes de nos restituírem ou criarem novas funções. Sem mencionar as próteses, produzidas por uma engenharia médica e seus efeitos mais radicais tais como devolver movimentos a membros paralisados, intervir quimicamente nas sinapses do cérebro constituindo ou reconstituindo um novo campo de percepção e afetos.

Vemos também um campo onde a medicina acentua suas outras formas de mistura: os transplantes, os hormônios concentrados quimicamente, as cirurgias virtuais e infinitas outras manifestações de uma eletrônica-informacional atuando na pesquisa do DNA etc. Sem discutir as implicações éticas destas práticas parece, no entanto, que elas ainda se relacionam com um novo projeto de evolução da espécie e portanto no seu seletivo aperfeiçoamento, possibilitado pelas novas misturas e por uma ação muito constante das descobertas tecnológicas. Produzir uma nova espécie, parece o seu desafio ².

A arte tecnológica também assume relação direta com a vida, gerando produções que levam o homem a pensar sua própria condição conduzindo a problematização da passagem de uma cultura material para uma cultura imaterial, onde os antigos artefatos e ferramentas são substituídos por dispositivos de múltiplas conexões que envolvem modems, computadores, redes e satélites intervindo na produção e na comunicação. Vemos surgirem happenings e performances vividas por corpos tecnologizados, ampliados de seus limites físicos e psicológicos, comandados por dispositivos de interação que se excluem da discussão matéria-forma em estado permanente, assim como do lugar como espaço determinado e imutável.

A lógica desta arte que se faz com tecnologias interativas tem como pressupostos a mutabilidade, a conectividade, a interação, a não-linearidade, a efemeridade. Supõe assim o fim das verdades acabadas, de qualquer fixidez (talvez mesmo e principalmente do que de eterno se buscava na efemeridade da arte moderna como proposto por Baudelaire, seu grande leitor) mas supõe também a parceria, a interconexão. O corpo aí pensado e construído assume a capacidade de circular no planeta e conectar-se a uma rede mundial.

O princípio da interação, ou das interfaces, que participa da constituição da obra não é o mesmo que o consagrado princípio da *surface* ou superfície que, opondo-se à noção de profundidade, consagrou algumas das mais interessantes produções modernas, bastando lembrar a frase de Valéry «*o mais profundo é a pele*», citada por Deleuze em seu esforço de combater o pensamento tradicional. Aqui os contatos se dão entre superfí-

² Parece que para esta linha o humano que tradicionalmente conhecemos é um estágio entre o macaco e o que há-de vir como nova espécie pós-humana.

cies distintas (não permitindo a formação dos plateaux) que levam corpos diferentes a participarem da mesma decisão: conexões do corpo biológico humano e do corpo sintético da máquina, da mente humana e a mente do silício dos computadores, do sistema nervoso humano com as redes nervosas da máquina. É assim que a arte tecnológica projeta corpo e mente, reorganizando em outro nível nossa percepção e sensibilidade.

Cabe assim aos artistas o papel de ex-cedere, fazer ceder os limites, pela exploração dos comportamentos do sistema e assim produzir o que podemos chamar de corpo pós-humano. Intuíamos já que no próximo milênio seria difícil distinguir o que haveria de prótese no humano, mas o que produções como as de Sterlarc nos acrescentam é que será igualmente difícil distinguir a parte carne das máquinas.

Mac Luhan já havia afirmado, numa citação que aparece em vários teóricos das relações entre arte e novas tecnologias, como Pierre Levy, Philippe Quéau, Kerckove etc que: «*Só o artista pode enfrentar impunemente a tecnologia porque ele é um especialista em notar as trocas de percepção sensorial*»³ Talvez o que possa decorrer daí seja uma nova idéia de subjetividade: «eu sou na medida das minhas conexões».

Vejamos então, usando Sterlarc como interlocutor⁴, como o corpo é pensado a partir deste novo mundo arte-tecnológico. É interessante constatar também que vivemos outro tipo de mistura que não é ocasional: a maior parte dos engenheiros e informatas que tabalham nos domínios das multimídias e das realidades virtuais são também artistas. Do mesmo modo os artistas são também produtores e teóricos dos processos tecnológicos o que modifica a tradicional figura do mediador-intérprete que foi, por séculos, o responsável pela ligação entre a obra e o público ao qual esta se dirigia⁵.

³ Apud Diana Domingues, *A arte no século XXI*, Editora Unesp, São Paulo, 1998, p. 29.

⁴ Sterlarc, *Das estratégias psicológicas às ciberestratégias: a prótese, a robótica e a existência remota* in *A arte no século XXI*, Tradução: Flavia Saretta, pp. 52-62.

⁵ Corremos o risco constante das generalizações e da imprecisão. Parece evidente que pertenceu à lógica da arte moderna, especialmente na figura de alguns dos seus produtores, o exercício de um trabalho teórico e crítico sobre a própria experiência da arte e seus limites. Poderíamos citar, para exemplificar, Klee, Kandinsky, os surrealistas, os dadaístas, etc, sem esquecer Marinetti e o manifesto futurista e sobretudo Marcel Duchamp, talvez o mais radical divisor de águas entre o moderno e a sua crise. No Brasil, o movimento modernista e os concretistas assim como, e, principalmente Helio Oiticica e seus parangolés (esculturas que deviam ser vestidas) e Lygia Clarck com seus objetos relacionais, que já demandavam um princípio de interação espectador e obra e constituíam um campo entre uma experiência psicológica de percepção e uma experiência artística, se enquadram no mesmo campo onde autor e intérprete pertencem ao mesmo lugar. No entanto, apenas para buscar compreender uma diferença, talvez possamos aproximá-los de um princípio de meta-arte, um discurso artístico sobre as obras-de-arte, noção que não esgota sua interferência mas lhes é comum.

Na realidade, ele menciona a reposição do corpo, que sairia da sua zona tradicional psicológica e biológica para a ciberzona, ou seja, romperia os limites genéticos pela extrusão eletrônica. Seriam as novas estratégias rumo ao pós-humano que representariam mais um apagamento do eu do que sua afirmação. O próprio dos corpos é serem diversificados em forma e função, não sendo simplesmente conectados mas ampliados a partir dos componentes implantados. A pergunta não é mais apenas que corpo quero ter, como forma, mas que funções quero poder exercer, o que desloca a questão de um projeto estético (que não é abandonado) para um projeto pragmático-funcional.

Nesta tecnologia invasiva a pele desaparece como lugar significativo, interface adequada ou barreira entre o espaço público e o aparelho fisiológico. Sua função de limite perde a força e talvez o próprio do ciber resida no ato do corpo trocar a sua pele.

Mas há ainda outras e muito radicais mudanças que o levam a postular a idéia fundamental de um corpo que teria se tornado obsoleto porque é uma forma biológica limitada, mal estruturada e mal equipada para a quantidade, a complexidade e a velocidade das informações que acumulou; o corpo humano é frágil, pouco durável e pouco resistente. Assim, não se trata mais de perpetuar a reprodução da espécie humana, o que nos colocaria no fim da idéia de uma fisiologia e de uma filosofia humanas (o pós-humano é necessariamente um anti-humanismo).

Obviamente isto incluiria a questão da sexualidade e da clonagem, na medida em que a reprodução fisiológica da espécie humana tornando-se obsoleta, isto afeta diretamente os postulados do humano, aí incluído o desejo de perpetuação da espécie que seria a base da sexualidade animal e humana.

Cabe aí, talvez, uma ressalva: se para pensadores como Deleuze e Guattari o desejo é maquímico, produtor de agenciamentos e devires não é sempre de um inumano que se trata? Sem dúvida inumano não é o mesmo que pós-humano, mas nos permite refletir sobre questões que não aparecem no texto de Sterlarc. O corpo foi suporte ou limite do desejo e do desejar?

Talvez por isto ele afirme que estamos no limite da filosofia porque ela foi estruturalmente baseada na nossa fisiologia, numa associação muito parecida com a que faz Michel Serres quando diz que nossa metafísica se ressent de nossa física de sólidos e que nós não sabemos lidar com gases

Ao contrário, artistas como Sterlarc talvez estejam construindo a meta-tecnologia e perguntando não do lado preciso da experiência artística mas a partir das novas tecnologias e das ligações do corpo que elas engendram que tipo de experiência é possível para este corpo-técnico.

e fluxos. Certamente a tradição da filosofia ocidental se estruturou a partir dos limites, bastando lembrar a primeira divisão do método platônico que opõe o limite ao ilimitado. E, certamente, os limites do corpo próprio geraram não apenas nossa política mas também um pensamento onde a sua existência era a diferença de Deus e da verdade, os transcendentes clássicos sendo a possibilidade de pensar, incorporar os limites do humano e de transcendê-los.

No entanto talvez isto não se aplique a pensadores contemporâneos como Deleuze, Guattari e Michel Serres, entre outros, que pensaram o corpo não como entidade pura, mas como ligação: como processo e não como dado.

De todo modo a proposta de Sterlarc é também um projeto: «*Quando o corpo se torna consciente de sua posição atual é que ele pode planejar suas estratégias pós-evolutivas*»⁶.

O corpo obsoleto seria imediatamente o resultado delimitador de um processo: a exploração da informação como o auge da civilização humana e o clímax de sua existência evolutiva: a informação funciona como prótese para um corpo que se tornou obsoleto; ela o sustenta, mas, neste processo, obriga o corpo a irromper de seus limites biológicos, culturais e planetários. Pois as informações não são mais vivenciáveis e não contêm mais o mundo: grandezas relativas a nanossegundos ou nebulosas tornam-se dados desconexos e não digeríveis, constituindo assim um processo paralisador, lentamente destrutivo que impede o corpo de realizar uma ação física filogenética. O corpo obsoleto é paralisado sem as novas conexões com a técnica e a radiação das informações.

Nesta reposição do corpo e do pós-evolutivo como projeto, vivemos a nova experiência da liberdade da forma que substituiria o ideário moderno de liberdade das idéias, o projeto democrático de criar diferenças do presente com o próprio presente, produzindo a noção do novo e da possibilidade. A questão agora seria a liberdade para modificar e mudar o corpo, respondendo à provocação: Qual é o corpo que eu quero ter? Assim não se discute mais a liberdade de expressão, mas a produção e o uso de códigos genéticos alternativos. Para Sterlarc, a liberdade fundamental é os indivíduos poderem determinar o destino do seu próprio DNA e a mudança biológica é encarada mais como uma questão de escolha do que de oportunidade. Neste sentido, as tecnologias médicas que monitoram, mapeiam e modificam o corpo também oferecem um meio de manipular a estrutura do corpo e seriam, portanto, experimentos pós-evolutivos.

Não desaparece no entanto a relação entre liberdade e vontade – expressa na idéia de escolha e isto parece nos permitir remapear este pós-

⁶ *Idem*, p. 58.

-humano na concepção de Nietzsche, onde o corpo é uma força que quer mais força, potência, ao contrário de uma certa apatia que costumamos associar às técnicas pós-modernas, tais como a expressam, por exemplo, Baudrillard quando pergunta se há ainda um projeto ou uma utopia que nos mova atualmente.

Diante do corpo obsoleto um novo projeto se elabora: entender o corpo como objeto de um projeto, compreendendo que alterar a estrutura do corpo tem como resultado ajustar e estender sua consciência do mundo. Sendo assim, afirma Sterlarc, vivemos um período do psico-social onde o corpo girava em torno de si mesmo, orbitava tendo-se como centro, iluminava e inspecionava a si mesmo como topos da psiquê e do social. Agora, obsoleto, separa-se desta subjetividade para reexaminar-se, reprojeter sua estrutura.

Consideramos o naturalismo desta subjetividade uma leitura inocente. Desde sempre o corpo do homem foi investido das inovações tecnológicas. É um dualismo criticável a concepção que supõe homem e sociedade de um lado e técnica do outro – como se a história humana e a técnica não pertencessem a um mesmo movimento, o que nos permite definir a política como a intervenção e o exercício de se apropriar e organizar as possibilidades produzidas pela técnica, sua distribuição e o controle de seus efeitos.

Da mesma forma a idéia de subjetividade não se esgota num modelo de corpo que lhe serviu de suporte lógico. Se a considerarmos não como um dado natural e *a priori*, mas como um permanente processo de produção, ela se dá em territórios existenciais em formação e sua cartografia ultrapassa os limites do indivíduo.

A subjetividade constrói seu território existencial a partir de outros territórios dos quais se apropria, misturando-os. Ela agencia humano e não humano, carne e metal, cérebro e silício incluindo também grupos humanos, máquinas sócio-econômicas, informacionais etc.

O que chamamos de processos de singularização é a integração de variados processos de conexão, diversos sistemas semióticos num território existencial, sempre a se fazer, onde estes fragmentos heteróclitos combinados servem para inventar novas relações do corpo e com o corpo, outra imaginação, novas formas de presença, outros estilos de ser.

O indivíduo emerge não de uma evolução linear da espécie humana, independente e determinada mas de um mundo complexo: biológico, técnico, político, semiótico e o incarna, corporifica-o. Não há, como nunca houve, subjetividade de um lado e técnica do outro. Do mesmo modo como criticamos os dualismos tradicionais, a saber: sujeito e objeto, natureza e cultura, interior e exterior, corpo e alma, natural e artificial, homem e máquina precisamos repensar talvez o último avatar do binarismo: a oposição entre humano e não-humano.

Portanto podemos supor que o tecnocosmos está impregnado de germes de subjetividade, talvez uma proto-subjetividade na qual não se diferencia humano e não-humano. Pois o corpo obsoleto ou ausente é o das antigas conexões de uma certa histórica experiência de subjetividade. O corpo projeto é, ou pode ser totalmente ligado à invenção e articulação de novos territórios existenciais.

Fizemos há pouco referência a uma diferença entre *surface* (superfície) e interface considerando que talvez o mais importante do corpo cyborg fosse o ato do corpo de trocar a sua pele. Vale a pena retornarmos a este ponto a partir de uma provocação de Sterlarc: «*Como superfície, uma vez a pele foi o começo do mundo e simultaneamente a fronteira do eu. Como interface, uma vez ela foi o colapso do pessoal e do político*»⁷. Em ambos os casos a pele separava interior e exterior: era uma clausura. Hoje, esticada e penetrada pela máquinas rompem-se pele e superfície desfazendo-se as relações entre o externo e o interno e rompendo-se aquilo que envolvia a carne constituindo um eu. Pois a tecnologia não é apenas presa ao corpo, o que manteria a pele como sua interface. Ela é implantada tornando-se um componente do corpo: o marca-passo, o nanorobo etc.

É curioso, que embora as tecnologias tenham sempre investido no corpo do homem, nós nos mantemos resistentes, arraigados às imagens de nós mesmos que estão em descompasso com as mudanças. Talvez apenas em alguns projetos estéticos, muitos dos quais tem a pele como objeto, como é o caso das cirurgias ou ainda de certas «correções» desejadas nesta imagem, parecemos menos assustados e mais aptos a aderir à intervenção da operação estética como uma corporificação da tecnologia, uma das maneiras pelas quais, desavisada, nossa subjetividade adere ao que há nela de maquínico. Creio que podemos pensar que aí somos ainda herdeiros da tradição platônica, pois é como se a modificação que em nós acontecesse, cujo desejo é de uma gratificação narcísica, atingisse apenas a aparência, mantendo intacta aquilo que supomos ser a nossa essência. Ficar mais jovem, adquirir outro perfil, lipo-esculpir nosso contorno, aumentar ou diminuir boca, busto e quadril parece ser apenas questão de nova embalagem, como se o produto – o nosso interior – ficasse incólume nesta investida. No entanto, como em toda cirurgia, há riscos inerentes que corremos alegremente, no entanto, nossa filosofia parece ter há muito superado o platonismo e acreditamos, quase sempre, que não há separação entre essência e aparência.

Sterlarc, que tem sido um interlocutor privilegiado pelas provocações que enuncia, afirma também e bastante categoricamente, que a tecnologia

⁷ *Idem*, p. 55.

como instrumento fragmentou e despersonalizou a experiência. Mas a afirmação da perda da experiência para os humanos, modernos antes que contemporâneos, já havia sido diagnosticada por Walter Benjamin, em seu mais que consagrado artigo *Experiência e Pobreza*, de 1933. Portanto, não é a primeira vez que nos convidam para o seu luto. Talvez seja o momento de pensarmos diferentemente: quais são as novas experiências possíveis? Qual a disponibilidade que temos para inventá-las? O que pode ser um convite oportuno e atraente.

Mudou o contexto, isto é mais do que evidente. E, em função da tecnologia a idéia de permanecer humano ou evoluir como espécie, o que parece ser o projeto generalisante das novas tecno-ciências «neo-darwinistas», talvez não faça sentido. A tecnologia fornece individualmente a cada pessoa o poder de progredir em seu desenvolvimento e talvez possa, por isto mesmo, gerar processos de singularização, condições de produção de si, mais ricas e imediatas do que os novos projetos genéricos que a ela são atrelados. Uma nova bio-micro-antropo-política, quem sabe?

Nesta direção, ou seja, na incorporação de novos territórios existenciais, a arte ou a estética podem produzir uma interferência benfazeja nas nossas relações atuais e futuras com a técnica. Pois se a natureza da arte pode mudar, e o fez, se o artista pode aparecer como um vetor de agregações, juntando elementos humanos, técnicos, digitais etc, abandonando dois mitos, o da contemplação e o da inspiração artística, é por que tem a possibilidade de, a partir da hibridização que produz, desconectar e reconectar nossa sensações e nossos afetos com outros possíveis. O que significa que os meios de criar subjetividades são também outros. Sabe o artista, e não de hoje, que a tecnologia é parte do devir-outro do humano. Percebe que «*A única finalidade aceitável das atividades humanas é a produção de uma subjetividade auto-enriquecendo de modo contínuo sua relação com o humano*», como afirma Guattari em *Caosmose*. E pode acreditar que a tecno-arte pode ser um dispositivo de intervenção na existência, produzindo sua expansão criativa.

Durante toda a elaboração de uma longa reflexão que resultou neste artigo, incorporei angústias e questões, algumas que espero ter compartilhado e outras que apontavam sempre para uma impossibilidade de sentir o que eu pensava. Em muitos momentos tinha diante de mim dois caminhos sinalizando, ambos, como estradas perigosas: não era possível voltar para trás e esquecer leituras e reflexões, não era fácil seguir em frente sem ficar muito assustada. Agora, já no final deste ensaio, que em francês diz-se *essai*, como tentativa, ou *répétition*, quando ligado a teatro, à dança etc, dou-me conta que não poderia ser de outro modo nem o fazê-lo nem o expô-lo.

Assim, para finalizá-lo sem, todavia, concluí-lo, exponho a última associação que, imediatamente, seu tema em mim fez presente. Falo de

duas figuras, duas pessoas existentes, embora distantes no tempo que são, de certo modo, possíveis personagens conceituais. São eles Joe Bousquet e Aimee Mullins, curiosas experiências existenciais produzidas a partir de marcas ou acontecimentos corporais que têm em comum o fato de, em algum momento, terem sido atletas.

Começemos por Joe Bousquet, e mais particularmente, com a análise que faz dele Gilles Deleuze em *Lógica do Sentido*⁸: Bousquet era um corredor que ficou paraplégico depois que uma bala – um filho da guerra – atingiu sua espinha. A partir deste acidente que, diz Deleuze, ele transforma, como um estóico, num acontecimento, desenvolve uma obra literária que é uma surpreendente meditação sobre a ferida, o acontecimento e a linguagem.

São dele estas formulações que selecionei pelo que de muito impressionante carregam:

«Minha ferida existia ante de mim, nasci para encarná-la»⁹

«Tudo estava no lugar nos acontecimentos de minha vida antes que eu os fizesse meus; e vivê-los é me ver tentado a me igualar a eles como se eles não devessem ter senão de mim o que eles têm de melhor e mais perfeito.»¹⁰

«Torna-te o homem das tuas infelicidades, aprende a incarnar tua perfeição e o teu brilho.»¹¹

«Erigir entre os homens e as obras seu ser de antes do amargor.»¹²

«Ligar às pestes, às tiranias, às mais espantosas guerras a chance cômica de ter reinado por nada.»¹³

O que nele é festejável pode ser expresso numa fórmula sintética – *amor fati* – que ele realiza num movimento duplo: rejeitando o ressentimento e a condenação à uma paralisia pela transferência do ritmo: do corpo para a escrita, mas também pela maneira como o faz, já que é sobre o próprio acontecimento que ele escreve. Refaz a si mesmo, ou seja, como o diz Deleuze: «Tornar-se filho dos acontecimentos, refazer para si mesmo um nascimento, romper com o nascimento da carne»¹⁴ é a mais alta forma de ser digno do que nos acontece, na fórmula estóica tão presente nos trabalhos de Nietzsche e na admiração de Deleuze.

⁸ Deleuze Gilles, *Lógica da Sentido*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1974.

⁹ Bousquet, apud Deleuze, *Lógica do Sentido*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1974, p. 151.

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Idem.*, p. 152.

¹² *Idem.*, p. 153.

¹³ *Idem.*, p. 154.

¹⁴ G. Deleuze, *idem.*, p. 152.

Aimee Mullins nos é apresentada numa revista americana: J. D. Magazine de maio de 1998 num artigo de Amy Goldwasser. Trata-se de uma moça de 22 anos que nos é descrita como das mais impressionantes vitórias da biomecânica e da escultura artística. Tendo nascido sem o osso do calcanhar, amputou as pernas com um ano de idade, o que seria um destino desesperador para qualquer um; no entanto, com seus dois conjuntos de pernas, um para beleza e outro para performance, ela nunca se sentiu inferior.

Com suas pernas de corrida, inventadas por Van Phillips, um pesquisador de próteses e, ele mesmo, um corredor amputado, ela é uma atleta de elite que sustenta recordes na sua classe que são os 100 e os 200 metros rasos: seus tempos são de 15:77 segundos para os 100 metros e 34:06 segundos para os 200 metros. Para termos uma idéia, os recordes nestas modalidades pertencem a Florence Griffith Joyner e são de 10:45 segundos para os 100 metros e 21:34 segundos para os 200 metros.

Van Phillips, aliás, vai bastante longe na sua aposta. Diz ele: *«Eu discuto com qualquer um que a prótese é mais rápida que a perna natural. Aposto minha casa que eu consigo fazer Carl Lewis e Michael Johnson correr mais rápido se eles perderem suas pernas»*¹⁵.

Mas ela tem também um segundo par de pernas, que o seu inventor (que é o mesmo) designa das «pernas belas». Com estas, ela é a única moça amputada no país que parece um manequim ideal em mini-saia e sandália. *«Fora da corrida, eu quero parecer com uma mulher. Quero comprar sapatos que não sejam completamente rasos (baixos) e quero ser capaz de usar saias e me sentir atraente. Se isto é vaidade, então eu partilho esta vaidade com 20 bilhões de outras mulheres»*, afirma Aimmée.

O título do artigo faz referência à consagração: *«Biomecânica e escultura artística ajudam a «star-atleta» Aimmée Mullins a triunfar na pista – e fora»*. E a sua conclusão é também otimista: se o design pode ser visto para resolver questões humanas, então o desafio de criar pernas que funcionem em duas possibilidades é o encontro da bio-mecânica com a arte.

Sem o defeito, congênito, Aimmée seria, muito provavelmente, uma moça comum de 22 anos. A partir de suas espetaculares próteses ela é uma espécie de fenômeno.

O que aproxima e o que distancia estes dois personagens para além do fato óbvio de terem sido marcados (Bousquet diria escolhidos) por uma perda inscrita no corpo: no caso dele a do movimento, que não foi acompanhada de uma amputação? Ambos superaram uma determinação de destino, ambos se excluem da definição da impossibilidade de movimento e assim fogem de uma identidade constituída e fixada.

¹⁵ J. Day Magazine, maio de 1998.

Bousquet produz uma dobra sobre si mesmo. Seu ritmo e seus passos se dão em um chão de texto. Sua marcha é a escritura, lá onde ele imprime suas pegadas. Constitui assim sua subjetividade, agenciando corpo e letra.

Aimmée exterioriza seu processo. Articula-se com territórios de outra natureza: metal, plástico etc., produzindo, a partir do seu defeito ou de sua incompletude, formas variáveis de presença: a atleta e a modelo, identidades móveis e mutantes.

Serão estas as possibilidades que vivemos de subjetivação do corpo?

Tudo indica que fizemos um longo percurso desde a Grécia mãe e seus mitos encantadores até os nossos sofisticadíssimos laboratórios de genética, informática e bio-mecânica. Que talvez possa ser expresso como a passagem de um «*Decifra-me ou te devoro*» a um «*Cria-me, pois tecnicamente és deus*».

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BADIOU, Alain. *O ser e o evento*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *Experiência e pobreza* in *Obras escolhidas*, vol. I, São Paulo, Brasiliense, 1984.
- COSTA, Mario. *O sublime tecnológico*, São Paulo, Experimento, 1995.
- DELEUZE, Gilles et Guattari, Felix. *L'Anti-Oedipe: capitalismo et schyzophrénie*, Paris, Minuit, 1970.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*, Rio de Janeiro, 34 Letras, 1993.
- GUATTARI, Félix. *Três Ecologias*, Rio de Janeiro, Papyrus, 1994.
- MEYROWITZ, Joshua. *No sense of place – The Impact of eletronic media on social behavior*, New York, Oxford University Press, 1985.
- STERLARC, *Das estratégias psicológicas às ciberestratégias: a prótese, a robótica e a existência remota* in *A arte no século XXI – A humanização das tecnologias*, org. por Diana Domingues, São Paulo, UNESP, 1998.