

Capítulo 1

Primeira pele: corpo

O corpo humano é plástico, moldável, instável e vem se reconfigurando ao longo da História em influência mútua com as tecnologias. Porém, é principalmente nas últimas décadas que ele tem sofrido mais transformações como um dos reflexos da cultura capitalista. A ascensão de novos objetos – técnicos, cosméticos, entre outras técnicas de intervenção – tem reconfigurado os modos de ser e viver do corpo humano. Nessa busca por adaptar-se às mudanças políticas, sociais e midiáticas, o ser humano se modifica. Transformações essas, que operam não só no corpo material, como também no "corpo imaterial", são vivenciadas pelo ser humano em suas subjetividades. Neste capítulo, procuro identificar como essas tecnologias vêm nos modificando, como elas se formaram e quais suas relações com tecnologias de outras épocas e contextos.

Para Nizia Villaça (2011), as mídias têm um papel fundamental na modificação que as definições de corpo possuem na atualidade, inspirando-nos para os cuidados com nossos corpos, tornando-nos cada vez mais devotos da “boa forma” e do bem-estar. Diante disso, acredito que a biotecnologia, presente em cosméticos e tecnologias vestíveis de monitoramento, favorece o "culto ao corpo", que tem como efeito uma homogeneização dos corpos que essa inovação implica, sob o pretexto de os tornarem mais saudáveis. Como tecnologias vestíveis mais comuns no mercado, temos os relógios e pulseiras inteligentes, por exemplo.

Tais discursos midiáticos e suas imagens contribuem para a disseminação de padrões de um “corpo ideal”. A maioria desses dispositivos, baseados em tecnologias vestíveis, é

criada visando ao mercado. Já passou o tempo em que as informações sobre a saúde dos nossos corpos estavam em domínio exclusivo dos médicos. Atualmente, com a ajuda desses dispositivos, o próprio usuário pode ter acesso a uma ampla gama de dados sobre seu corpo. Entretanto, podemos observar que essas informações são utilizadas não como forma de experimentar o conhecimento de si, mas para obter um “corpo humano perfeito”. Desse modo, rechaça-se esse mesmo lado, do conhecimento de si, o mais “íntimo” e singular de cada um, mais condizente com a individualidade.

Por outro lado, ao intervir sobre o corpo, modificá-lo por meio de máquinas e técnicas das ciências da vida, esse “corpo perfeito” não pode mais ser pensado sem tais intervenções. O que poderia ser considerado “natural” mescla-se ao “maquímico”, dando lugar a um corpo pós-humano e pós-orgânico.

Contudo, o corpo é também o primeiro suporte ou “recipiente” para intimidades, ou seja, de onde ela pode emergir, em momentos de solidão ou em momentos de trocas de afetos com outros corpos. De uma maneira simplista, poderíamos dizer que a intimidade se dá com o toque, na superfície da epiderme, e estaria ligada a uma proximidade com o corpo material. No entanto, a intimidade diz respeito, aqui, ao que pode ser considerado pessoal e subjetivo, interno e, por vezes, o que é oculto, secreto e confidencial. Assim, o conceito de intimidade está relacionado aos modos de ser e estar no mundo. A intimidade pode ser encontrada no “âmago da subjetividade” de um ser. A subjetividade, por sua vez, é uma entidade misteriosa e vital, mais conhecida como alma, espírito ou interioridade – “essência de cada

indivíduo”. Portanto, dois conceitos se tornam chave para entendermos a intimidade: subjetividade e privacidade.

Contudo, antes de adentrarmos essa questão das subjetividades, torna-se necessário entendermos como um corpo mescla-se em comunhão com as tecnologias. O que é um corpo? A pele é sua fronteira? O que podem os corpos? Quais seus limites? Quais são suas marcas? Suas potencialidades podem ser transformadas, transferidas, codificadas, decodificadas? Essas e outras perguntas nos instigam a pensar o corpo por meio da estética, do social e de suas mudanças históricas. Questões que trazem mais incertezas do que respostas e assim nos desafiam a investigar através de diferentes abordagens.

A relação entre o corpo e a máquina, amplamente discutida nos dias atuais entre os teóricos da arte, ciência e tecnologia, tem sua herança em uma concepção fundada entre os séculos XIV e XV. Mas é no século XIX que se intensificou o comércio de produtos manufaturados e as ações humanas passam a ser substituídas por máquinas. Lewis Mumford (1963) diz que o incremento do número e dos tipos de máquinas (moinhos, canhões, relógios, autômatos¹ que pareciam vivos, entre outros) deve ter sugerido aos homens atributos mecânicos

1 A palavra "autômato" significa "agindo por vontade própria". É mais comumente descrita como máquinas que se movem sem a ajuda de eletricidade, especialmente aquelas que realizam ações que lembram humanos ou animais, como é o caso do cuco de um relógio de parede. Os autômatos foram projetados inicialmente para servir como brinquedos, ícones religiosos ou como ferramentas para demonstrar princípios científicos. Al-Jazari (1206), citado por Losano (1992), descreveu autômatos humanoides complexos programáveis, além de outras máquinas desenhadas e construídas por ele no seu *Livro do Conhecimento de Dispositivos Mecânicos Engenhosos*.

e estendido as analogias do mecanismo a fatos orgânicos mais sutis e complexos. As máquinas passaram a impor seus ritmos regulares, precisos e minuciosos, automatizando as mais diversas funções dos corpos.

O filósofo e matemático René Descartes contribuiu intensamente para esse pensamento. Descartes (1978 apud NOVAES, 2003, p. 9) diz que o corpo é “uma mecânica articulada comparada a um relógio composto de arruelas e contrapesos”. Ao comparar o corpo com uma máquina, tornou-se possível seu controle a partir da aproximação de uma série de práticas médicas. Divisão, reconstrução e manipulação, entre outras maneiras de estudar o corpo, foram realizadas com o intuito de decifrar essa máquina. Para Descartes (1978), a alma, instalada na glândula pineal (localizada em uma posição ideal, no cérebro, unindo aquilo que se ouve e se vê, recebendo sinais dos dois olhos e dois ouvidos), faz o seu trabalho de pensar. Portanto, não se poderia separar a alma (mente) do corpo. No entanto, sua concepção é considerada dualista, na qual mente e corpo são entidades separadas.

O anatomista e médico italiano Giorgio Baglivi (1668-1707), em seu livro *De Práxis Médica*, inspira-se em Descartes. Baglivi descreve o corpo humano como uma máquina na qual os dentes são como tesouras, o estômago como uma garrafa, o pulso como um relógio e o sistema vascular como bomba hidráulica. O médico e filósofo Julien Offray de La Mettrie também comparou o homem a uma máquina – no caso, um autômato governado por leis mecânicas. Assim, La Mettrie radicalizou a ideia homem-máquina de Descartes (ERVEDOSA, 2004).

As ideias de La Mettrie e Descartes sobre o corpo-máquina causaram grande incômodo em sua época, porque contrariavam a concepção das instituições e regras “superiores”. Ou seja, o corpo era visto como objeto de curiosidade, não mais submetido às doutrinas religiosas, que pregavam a dor para uma “ascensão espiritual”. Tais ideias destacaram o caráter instrumental e material dos corpos. Os estudos sobre o corpo nesse período eram baseados em um pensamento empirista, isto é, buscavam dados que estivessem fundamentados na experiência, sendo, portanto, consequências da vivência do pesquisador. Esses dados resultavam de uma maturidade experimental com o objeto de estudo. Impulsionados pela abertura dos corpos – realizada por médicos anatomistas com o objetivo de examinar os órgãos e examinar suas funções –, tais estudos viam o corpo como uma ferramenta para o conhecimento e visualização do mais íntimo da sua massa física.

Ao tirarmos a “primeira pele” do corpo, ele mostra seus músculos. Muitos foram os médicos/artistas que se interessaram por tais métodos. Nos desenhos de Juan Valverde, a pele é representada como um têxtil, e vemos um corpo esfolado do qual a pele é retirada como se fosse um tecido prestes a ser jogado “fora” (figuras 1, 2 e 3).



Figura 1: *Anatomia del corpo humano*, de Juan Valverde de Amusco (ca. 1525 - ca. 1588)

Fonte: Imagem da National Library of Medicine, Rome, sob licença Creative Commons.²

² A imagem pode ser acessada em: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Anatomia_del_corpo_humano_by_Juan_Valverde_de_Amusco#/media/File:Anatomia_del_corpo_humano.jpg.

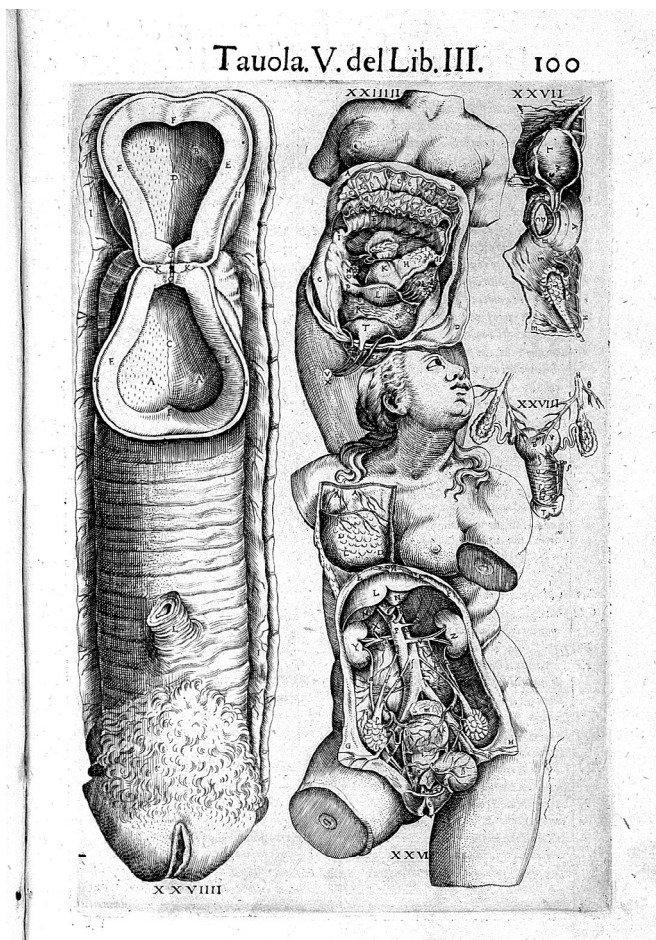


Figura 2: *Anatomia del corpo humano*, de Juan Valverde de Amusco (ca. 1525 - ca. 1588)

Fonte: Imagem da National Library of Medicine, Rome, sob licença Creative Commons.³

³ Idem.

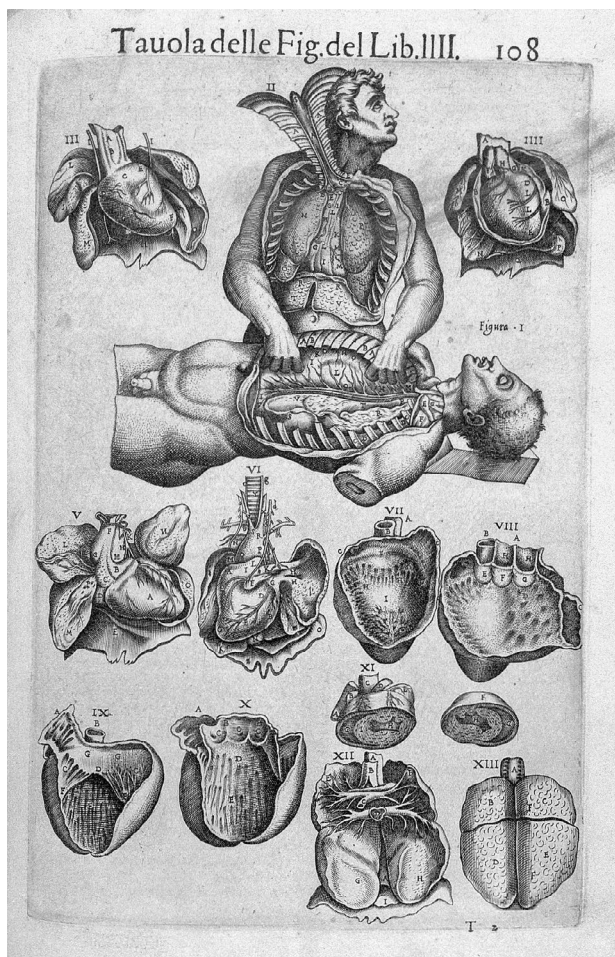


Figura 3: *Anatomia del corpo humano*, de Juan Valverde de Amusco (ca. 1525 - ca. 1588)

Fonte: Imagem da National Library of Medicine, Rome, sob licença Creative Commons.⁴

⁴ Idem.

O artista contemporâneo Gunther Von Hagens realizou, em 1995, a *exposição O fascínio embaixo da superfície*, na qual exibiu corpos humanos de diferentes idades sem pele, em poses cotidianas ou inspiradas em obras clássicas da história da arte. Von Hagens se considera um herdeiro das obras realizadas pelos primeiros anatomistas-médicos-artistas. Tanto ele quanto Juan Valverde “des-cobriram” corpos a partir da representação e da prática da dissecação. Von Hagens imortalizou-os ao mesmo tempo que os expôs de forma mórbida e plastificada. O corpo passou a ser examinado em sua interioridade, embora conservado sem uma “alma”, com a pretensão de uma eternidade por meio de um cadáver sem vida.

Os fazeres exercidos pela medicina, por muito tempo, esvaziavam os sujeitos de um saber sobre si mesmos, sobre a prerrogativa de medir, avaliar, diagnosticar e reconhecer o que pode ser normal e anormal. Assim, o corpo tornou-se um instrumento ou produto à mercê da ciência e do processo de industrialização.

Para Simondon (2007), o corpo é uma variação constante em busca de estabilidade, mas que está sempre em um movimento gerado por trocas estabelecidas com seu meio e com outros corpos. Portanto, o corpo é uma interface. Assim, também vemos que a superfície do corpo não é fixa, não é algo previamente estabelecido. Trata-se de um processo e não de um resultado, pois o corpo sempre está afetando e sendo afetado, em processo de individuação (SIMONDON, 2007).

Para analisar a pele e o próprio corpo como interface, busco o conceito de *autopoiesis* em Francisco Varela, Humberto Maturana e Roberto Uribe (1974). O termo grego *poiesis* significa produção, sendo assim, *autopoiesis* quer dizer “autoprodução”. A palavra surgiu pela primeira vez em 1974, em um artigo publicado pelos referidos autores para definir os seres vivos como sistemas que produzem continuamente a si mesmos. Um sistema de pensamento que engloba o raciocínio sistêmico (que examina as relações dinâmicas entre as partes) e o linear. Os autores abordam a possibilidade de pensar o nosso relacionamento com o mundo, mais pela instabilidade e complexidade do que a partir de uma dinâmica clássica ou sob conceitos unidirecionais. Eles observam que o ser vivo e o seu meio se modificam de forma constante e mútua. Metaforicamente falando, é como se os pés estivessem se acertando aos sapatos e vice-versa. É um modo de mostrar que o meio gera transformações na estrutura dos sistemas, que influi sobre eles, modificando-os em um movimento cíclico. Sob o conceito de “acoplamento estrutural”, Varela, Maturana e Uribe (1974) explicam que um organismo influencia outro. Este responde influenciando sobre o primeiro, e assim continuam a influenciar um ao outro até que o acoplamento se encerre. Portanto, podemos dizer que o corpo possui uma superfície de afetos, trocas e contatos, assim como aborda Bruno Latour (1999) em seu artigo “Como falar sobre o corpo? A dimensão normativa dos estudos científicos”:

[...] ter um corpo é aprender a ser afetado. Significando “efetuado”, movido, posto em movimento por outras entidades humanas ou não humanas. Se você não está engajado nesta aprendizagem você se torna insensível,

toló, você cai morto [...] Equipado com tal “*patho-lógica*” definição do corpo, não há obrigação de se definir uma essência, uma substância (o que o corpo é por natureza), mas ao contrário, eu irei argumentar que a interface se torna mais e mais descritível quando esta aprende a ser afetada por muito mais elementos. O corpo não é, portanto, uma residência provida por algo superior – uma alma imortal, ou universal, ou pensamento – mas o que deixa uma trajetória dinâmica pela qual nós aprendemos a registrar e nos tornamos sensíveis àquilo de que o mundo é feito. Tal é a grande virtude desta definição: não existe sentido em definir diretamente o corpo, mas somente em relacionar a sensibilidade do corpo ao que os outros elementos são (LATOUR, 1999, tradução nossa).

Um corpo somente existe a partir de encontros, constituições, relações, ou seja, não há corpo sem afecção. O corpo é um lugar de mudanças. As variações são importantes para o corpo, pois são elas que o fazem. Entretanto, uma definição sobre o ser humano pode enjaular o corpo e destituí-lo de toda sua riqueza, sua imprevisibilidade, aventura, desobediência e por vezes indisciplina.

O corpo é indócil, está sempre em busca de estabilidade, como a própria pele que registra suas marcas de mudança por meio do tempo e espaço. Nas interações com o meio modifica-se e deixa em si mesmo suas memórias. É nesse aspecto de mobilidade que resultam as possibilidades de adquirir, armazenar e recuperar dados sobre o corpo humano e seu contexto, organizados como um novo tipo de “arquivo”, com foco em peças vestíveis e tecnológicas. Com interesse especial pelas peças vestíveis que se relacionam com tecnologias de registro da memória mais remotas, tais como lápis, diários, roupas, e até as mais recentes, como os

computadores móveis e a computação vestível, interessa aqui tanto os aspectos imateriais da memória quanto os físicos, impressos nos mais diversos suportes, a exemplo de papel e tecido.

Se o corpo se modifica em meio aos seus afetos, ele também é afetado pelos inúmeros objetos técnicos e máquinas com as quais se relacionou. Com base nos autores citados anteriormente, vemos que não há como compreender o corpo a não ser por suas relações com objetos, tecnologias, natureza, com outros corpos e com o mundo. No entanto, o conceito sobre corpo parece escorregadio, e algumas questões ainda insistem, tais como: de que maneira nos tornamos o que somos? No que estamos nos tornando? Talvez não encontremos aqui respostas unívocas. São questões que participam do nosso presente. Se somos sujeitos de nossa história, essas respostas ainda estão sendo repensadas e recriadas por todos nós. Se o corpo é constituído nas suas interações, estará ele preparado para se reinventar à medida que se mescla com as tecnologias? E com a trama que a computação vestível ou as próteses vestíveis vêm tecendo?

O conceito de prótese está relacionado à ideia de um aparato tecnológico agregado ao corpo por meio de tecidos e outros materiais, os quais são aplicados sobre e sob a superfície da pele, exigindo uma revisão constante sobre o significado do corpo, assim como sobre suas sensibilidades. Há tempos, o corpo humano não vive mais sem alguma relação com máquinas,⁵ seja como *“musculares* – substituindo a força física do

5 Santaella (1997, p. 33) define as máquinas como “uma organização cujas partes estão de tal modo conectadas e inter-relacionadas que, ao serem colocadas em movimento, o trabalho é realizado como uma unidade”.

homem; como *máquinas sensórias* – que funcionam como extensões do sentido humano; e como *máquinas cerebrais* – meio para imitação e simulação de processos mentais” (SANTAELLA, 1997, p. 37, grifo nosso). Por isso, é necessário olhar para o corpo sem desconsiderar suas relações com máquinas, objetos técnicos ou próteses. Dessa forma, alguns pontos dessa relação na História devem ser subtraídos, a fim de que possamos enquadrar e contextualizar a discussão sobre a experiência do corpo com os objetos técnicos vestíveis a partir de perspectivas contemporâneas.

Esses dispositivos estão se tornando cada vez mais simbióticos, naturalizados e por vezes imprescindíveis para nós. Um exemplo disso são os *smartphones*, que, apesar de não serem considerados dispositivos vestíveis e nem próteses – devido ao seu formato e à sua rigidez – estão cada vez mais perto de nosso corpo e da roupa. Nesse sentido, os questionamentos sobre o porquê e para que nos tornamos compatíveis com esses dispositivos se fazem presentes tanto em uma perspectiva da forma com o nosso corpo quanto em outros níveis mais complexos (que não estão ligados somente ao aspecto dos dispositivos). Nossas vidas se misturam com eles em níveis sociais, culturais, econômicos, políticos e poéticos. Esse último modo é o que mais nos interessa e é o que torna premente uma visão crítica e atenta sobre esses outros níveis, que são também valores que afetam o nosso modo de ser e viver e que vêm se construindo há muitas décadas.

Apesar de as transformações do corpo ocorridas em comunhão com tecnologias serem um fenômeno das últimas décadas, vemos que essas mudanças datam de

tempos anteriores. Direta ou indiretamente, elas foram construídas afetando nossos valores e nossas formas de nos relacionarmos.

Para o entendimento sobre o corpo com as tecnologias vestíveis, considero profícuo estabelecer relações do corpo na modernidade com o corpo atual, junto à ciência e a técnica. Autoras como Diana Domingues (2003) e Lucia Santaella, cujas pesquisas se voltam para o tema, há muito se dedicam ao estudo da relação humano-máquina, como será discutido mais adiante neste capítulo. Nos tópicos que seguem, busquei apresentar pistas sobre como as tecnologias influíram nas constituições de nossa intimidade e memória no passado e dias atuais.

1.1 O corpo como afeto

As mudanças sobre o corpo, sua relação com as máquinas e com o mundo dizem respeito não somente às manipulações nas estruturas/formas físicas do corpo, como veremos mais adiante, mas também sobre as mudanças que decorreram em seu “interior”, que melhor se denomina como “vida pessoal”.

O corpo em sintonia com as máquinas é modificado por influência delas. Desse modo, coloca-nos diante de uma grande questão: no que se tornou a natureza humana e a nossa existência, a partir dessa relação com as máquinas? Sabemos que as tecnologias amplificam nossas potencialidades sensoriais, otimizando nossos sentidos. Mas, além disso, o que mais se estabeleceu dessa relação? Para Merleau-Ponty

(1999), filósofo fenomenólogo francês, há uma possibilidade de diálogo das tecnologias⁶ com o corpo, a partir do que ele chama de formações de “esquemas corporais sistêmicos” e “dilatações corporais”, advindas da expansão dos limites da percepção para além dos limites definidos por nossa anatomia.

O filósofo também afirma que é preciso ter como ponto de partida a percepção do corpo para o reconhecimento do mundo e do próprio eu. Esse modo de compreensão ultrapassa a prática do racionalismo/intelectualismo, ao mesmo tempo que abandona a ideia de separação “corpo e alma” ou “corpo e espírito” proposta por René Descartes. Merleau-Ponty refuta a ideia de que o corpo seja um invólucro, como somente mais um objeto de uma ciência neutra com verdades absolutas. Em sua obra *Fenomenologia da percepção*, encontramos críticas ao intelectualismo que vê o mundo material como um complemento que não exerce influência política e social na constituição do ser. O autor frisa que a mente não pode ser deslocada do corpo e nem de seu contexto/ambiente, deve-se, assim, pensar em termos de totalidade, um ser incorporado no mundo capaz de obter experiências perceptivas na sua vivência com o mundo. Ou seja, para ele, o corpo é o modo de ser da nossa existência no mundo.

6 Embora Merleau-Ponty não aborde diretamente essa relação do corpo com as tecnologias, busco fazer essa ponte. O conceito de percepção é abordado pelo filósofo como sendo um fenômeno que ocorre na interação do indivíduo com o objeto, no enlaço do corpo com a experiência vivenciada que se constitui no instante em que a sensação chega a um sentido, por meio do sujeito que sente.

Para Merleau-Ponty, a noção de sentir/afeto é primordial para a compreensão dessa união entre corpo e espírito/mente. Para ele, o afeto e os sentidos são o que interliga ambos (o corpo e a mente) e formam um só elemento. Na sua concepção, nas relações que temos com as coisas e com os outros, nosso corpo e mente atuam em conjunto para obter a percepção do mundo. E nessas relações deve ser considerada a parte, a “realidade” que é própria de cada indivíduo.

Em seu estudo, Merleau-Ponty (1999) afirma que o corpo é o campo de nossas ações e que é por meio dele que trazemos o sentido do mundo. Sendo assim, o corpo é como uma experiência perceptiva primordial e fundante, na qual a subjetividade é pensada não como algo deslocado do ser corpóreo, mas, como uma subjetividade encarnada. Nesse contexto, o tema da afetividade que perpassa o corpo (pelo afetar e ser afetado) no mundo ocorre em totalidade por meio do “sentir”. Sendo assim, o corpo e a experiência do ser no mundo acontecem em uma relação constante. Na visão do autor, o pensamento pode conformar todo o sentido vivido, a experiência do ser e as representações do mundo.

No próprio instante em que vivo no mundo, em que me dedico aos meus projetos, a minhas ocupações, a meus amigos, a minhas recordações, posso fechar os olhos, estirar-me, escutar meu sangue que pulsa em meus ouvidos, fundir-me a um prazer ou a uma dor, encerrar-me nesta vida anônima que subtende minha vida pessoal. Mas, justamente porque pode fechar-se ao mundo, meu corpo é também aquilo que me abre ao mundo e nele me põe em situação. O movimento em direção ao outro, em direção ao futuro, em direção ao mundo pode recomençar, assim como um rio degela (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 228).

Merleau-Ponty identifica a possibilidade de se viver, por meio do corpo, mais do que aquilo que se representa. A partir dessa forma de ver, o afeto torna-se o mote do sujeito e configura os sentidos vivenciados. Existencialmente, o afeto é vivenciado e experimentado pelo indivíduo que o sente e percebe.

Mas o espetáculo percebido não é ser puro. Tomado exatamente tal como o vejo, ele é um momento de minha história individual e, como a sensação é uma reconstituição, ela supõe em mim os sedimentos de uma constituição prévia, eu sou, enquanto sujeito que sente, inteiramente pleno de poderes naturais dos quais sou o primeiro a me espantar (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 290).

Nesse sentido, meu corpo é aquilo que se mostra perceptivo ao mundo, e que se põe em situação. Por meio desse “voltar à vida anônima”, o corpo entra em estado de afeto, ao se deixar afetar-se. É nesse momento que se pode compreender melhor a própria vida pessoal. No ponto de vista de Merleau-Ponty, afeto não é respectivamente a subjetividade humana, e tampouco o contexto do indivíduo, mas o que está entre esses elementos, a intersubjetividade que se encontra entre o ser indivíduo e o mundo.

Se minha experiência e a experiência do outro podem ser ligadas em um sistema único da experiência inter-subjetiva, podem existir, por meio da experiência sensorial, em cada consciência, fantasmas que nenhuma racionalidade pode reduzir. O corpo nos une diretamente às coisas por sua própria ontogênese, soldando um ao outro os dois esboços de que é feito, seus dois lábios: a massa sensível que ele é, a massa do sensível

de onde nasce por segregação, e a qual, como vidente, permanece aberto (MERLEAU-PONTY, 1971, p. 132).

Quando pensado como sensível *esentiente*, o corpo é fenomenal e objetivo. Dizemos, assim, que nosso corpo, como uma folha de papel, é um ser de duas faces: de um lado, coisa entre as coisas, e de outro, aquilo que as vê e toca; dizemos, porque é evidente, que ele reúne essas duas propriedades, e sua dupla pertença à ordem do “objeto” e à ordem do “sujeito” nos revela, entre duas ordens, relações muito inesperadas.

Onde colocar o limite do corpo e do mundo? O mundo visto não está em meu corpo e meu corpo não está no mundo visível em última instância: carne aplicada à outra carne, o mundo não a envolve nem é por ela envolvido.

Misturam-se vidente e visível, como em um entrelaçamento. O corpo sendo visível está contido no espetáculo. No entanto, o vidente está preso no que vê, e pode ver a si mesmo, porém, não pode ver de fora o contorno de um corpo habitado, mas sobretudo ser visto por ele, existir nele, emigrar para ele. E é a essa visibilidade do sensível em si que Merleau-Ponty chama carne; carne que não é matéria, não é espírito, não é substância, ou no sentido de corpúsculos do ser que se formam no ser.

Assim, a “carne é um elemento do ser” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 136), mas ela é, também, aderência ao lugar e ao agora, como uma espécie de inauguração do onde e do quando, possibilidade e exigência do fato. O nosso contato é sensível porque somos um corpo.

Merleau-Ponty (1999, p. 136) diz que um corpo que sente, sente-se sentindo, torna-se um objeto sensível: “uma interioridade exteriorizada e uma exterioridade interiorizada”. O corpo também produz sons. Pode ouvir e ser ouvido. Podemos nos ouvir quando nós mesmos estamos falando. O corpo cheira, mas também produz aromas e odores. Vê, mas também pode se ver vendo. O corpo tátil pode tocar e ser tocado. O corpo é tocante. Assim, percebemos que no corpo há reflexão, o que toca pode sentir o toque. Há uma reversibilidade. Diante disso, podemos nos reconhecer em outros corpos, tornando a comunicação e a compreensão facilitados, assim como somos para outros corpos.

1.2 Pele, carne e quimera

O corpo é coberto de pele. Ela, sendo um dos seus maiores órgãos, está sempre atenta. Ela é o que protege esse corpo. A pele é também um instrumento de comunicação: arrepia, ruboriza, transpira.

A carne é a camada que se situa entre o visto e quem vê. Sentir é a “aderência carnal do sentiente ao sentido e do sentido ao sentiente” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 138). A carne nesse sentido não é algo respectivamente material, ela é um elemento.

Seria preciso, para designá-la, o velho termo “elemento”, no sentido em que era empregado para falar-se da água, do ar, da terra e do fogo, isto é, no sentido de uma coisa geral, meio caminho entre o indivíduo espaço-temporal e a ideia [...] (MERLEAU-PONTY, 1971, p. 136).

Ela pode ser tanto visível como invisível, o que se forma na conjunção dos seres. As ideias e os pensamentos, por exemplo, são como experiências da carne, caracterizando-a como uma carne mais transparente e leve. A carne é esse estado de afeto, ponto de encontro entre o corpo e o mundo, ela é imanência das coisas do mundo. Ela une o objetivo e o fenomênico em uma camada. Ela é o “quiasma”, uma superfície de contato que reúne avesso e direito. Quiasma⁷ remete a algo que se dispõe em cruzamento de dois ou mais elementos.

Há uma analogia entre o conceito de “carne” de Merleau-Ponty (1999) e o de “pele” de Michel Serres (2001). Para Serres, é na pele que acontece a mistura entre o corpo e a alma; “na pele, a alma e o objeto se avizinham” (SERRES, 2001, p. 19). Nesse sentido, corpo e mundo mesclam-se na pele.

As coisas nos banham dos pés à cabeça, a luz, a escuridão, os clamores, o silêncio, as fragrâncias, toda sorte de ondas impregnam, inundam a pele. Não estamos embarcados a dez pés de profundidade, mas mergulhados (SERRES, 2001).

Serres fala sobre seis tapeçarias medievais em exposição no Museu de Cluny. Para cada uma das tapeçarias, ele as relaciona com um dos cinco sentidos externos: visão, paladar, audição, tato e olfato. Serres ressalta o sentido do tato perante os outros em várias partes do seu livro. Por meio do tato, podemos nos reconhecer como corpos. “O tato parece

7 Quiasma significa: “ponto de junção entre dois cromátides de cromossomos homólogos, que aparentam estar cruzados, onde ocorre a troca de material genético durante a meiose”. *Quiasma*. Dicionário *on-line* Aulete Digital. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/quiasma>. Acesso em: 19 jan. 2017.

predominar, reunir todos em um sentido comum, a soma dos cinco sentidos, com quem tece a tenda” (SERRES, 2001, p. 49). Para ele, tapeçaria é textura, e o toque da tapeçaria já se apresenta à pele. Ela sente os espaços preenchidos, os vazios, os fios, os nós e suas conexões.

A sexta tapeçaria ele relaciona com o sexto sentido, que, segundo o autor, é envolvido e ocultado pela pele.

O pavilhão, sentido interno, ou corpo próprio, fecha seus véus como o corpo fecha sua pele. Vêu ou invólucro abertos de portas erguidas, os órgãos dos sentidos externos. Por estas portas, vemos, ouvimos, sentimos os gostos e as fragrâncias, por estas paredes, mesmo fechadas, nós tocamos. O pano do pavilhão ou a pele do corpo podem se abrir ou fechar, o sentido externo continua salvo. O sentido interno veste-se de pele (SERRES, 2001, p. 50).

Segundo Serres (2001), a pele é como uma quimera. Na mitologia grega, quimera é um “monstro mitológico com cabeça de leão, corpo de cabra e cauda de serpente”.⁸ Assim, a pele quimera é a que soma nela todos os sentidos, une indivíduos, eventos e situações.

Nesse contexto, as identidades se apresentam como composto e combinação de identidades. A identidade, para o autor, só se apresenta porque ela também apresenta uma “realidade” improvável e irreal, tornando-se particular por sua estranheza. “No chifre impossível, a quimera consegue, enfim, a união preparada em toda a sua pele, por alinhavos

8 *Quimera*. Dicionário on-line Aulete Digital. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/quimera>. Acesso em: 19 jan. 2017.

imprecisos, por justaposições bizarras” (SERRES, 2001, p. 63). É no chifre que se realiza o sensível e a costura. Sendo assim, carne e pele são conceitos adjacentes, pois costumam situações de afeto do corpo no mundo, o ponto de contato de nossa carne com a carne do mundo.

Serres frisa que a pele grava nossas histórias a partir de marcas e feridas. De certo modo, ele sincroniza a epiderme e o tecido roupa, essas duas superfícies que são capazes de armazenar e guardar aspectos de nossas subjetividades.

A pele historiada traz nela a própria história; o visível: desgastes, cicatrizes de feridas, placas endurecidas do trabalho, rugas e sulcos de velhas esperanças, manchas, espinhas, eczemas, psoríases, desejos, aí se imprime a memória; por que procurá-la em outro lugar; ou invisível: traços imprecisos de carícias, lembranças de seda, de lã, veludos, pelúcias, grãos de rocha, cascas rugosas, superfícies ásperas, cristais de gelo, chamas, timidez do tato sutil, audácias de contato pugnaz. A um desenho ou colorido abstrato, corresponderia uma tatuagem fiel e sincera, onde se exprimiria o sensível. A pele vira porta-bandeira, quando porta impressões (SERRES, 2001, p. 18).

Se o tato é uma interface fundamental com o mundo, questiono-me sobre a razão de suas possibilidades serem tão pouco exploradas nas produções tecnológicas comunicativas. A “computação vestível” possui um potencial para abarcar os outros sentidos antes adormecidos, com a ajuda das tecnologias apresentadas até então. Falar de corpo é falar sobre os sentidos, os quais são extensões do ser humano. Segundo Michel Serres (2001) todos os sentidos podem ser apresentados na pele ou a partir dela. A potência do sentir

por essas peles – epiderme e roupa – é relatada de modo empirista por Serres. A escrita do autor reflete um estilo “redemoinho/turbilhão de palavras”, que busca instigar a experiência do leitor para com o mundo. Ou seja, antes de falar sobre os sentidos, é necessário sentir e experimentar. O autor relata que nelas desenvolvem-se sensibilidades que formam nossa identidade:

Nossa pele varia como uma cauda de pavão, embora não tenha plumas, que até parece que vê. Ela percebe confusamente em toda o espalhado de sua superfície, vê, clara e distintamente, pela singularidade super-aguçada dos olhos. Por todo canto, ela tem espécies de ocelos vagos. A pele forma bolsas e pregas, este embrião ela se afirma, eis o olho, em todo canto ela dilui as evidências ali concentradas apenas celada. Faz um buraco, um leque debruado, plissado, perfurado, semi-ovalado, eis a orelha onde o ouvido se condensa, de todo canto, tímpano, tambor, ela ouve amplamente e menos, mas ouve sempre, vibrante, como auricular. Nossa pele se assemelha às dos jaguares e das panteras, das zebras, mesmo que não tenhamos pelos. O desenho dos sentidos desdobra-se nela, salpicado de centros surdos, constelado de marcas; a pele forma uma variedade de nossos sentidos misturados (SERRES, 2001, p. 46 -47).

Merleau-Ponty (1999) propõe identificar no corpo uma unidade sistêmica, em contraposição à ideia de Descartes, que diz que os movimentos do corpo são regidos por uma consciência/mente/espírito. Merleau-Ponty diz que o corpo independe da consciência ou de qualquer representação para realizar seus movimentos. O corpo mesmo é capaz de se reconhecer no espaço e tempo para se movimentar, pois já possui uma significação possível do “próprio eu” no mundo, não necessitando de uma ordem da mente para tal.

Nesse sentido, o conceito de “hábito” é primordial, segundo o filósofo, visto que: “A aquisição do hábito é sim a apreensão de uma significação, mas é a apreensão de uma significação motora” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 198). Merleau-Ponty menciona como exemplo o instrumentista que compreende o instrumento, utilizando do corpo, da experiência que obteve do objeto-instrumento por meio do corpo, e dessa apreensão que indica hábito e continuidade e não precisa recordar sempre como se toca o instrumento. De acordo com o filósofo, compreender é experimentar o acordo entre aquilo a que visamos e aquilo que nos é dado, entre a intenção e a efetuação. Ou seja, o hábito do movimento não está no corpo e nem no pensamento, mas no corpo como mediador do mundo.

Merleau-Ponty (1999, p. 198) diz: “Uma mulher mantém sem cálculo um intervalo de segurança entre a pluma de seu chapéu e os objetos que poderiam estragá-la, ela sente onde está a pluma assim como nós sentimos onde está nossa mão”. Ele também descreve a relação entre um cego e sua bengala, em que a bengala passa a servir ao cego como uma extensão sensível do toque de seu corpo. Igualmente, a pluma do chapéu da mulher é para ela o seu medidor de dimensões espaço-temporais entre seu corpo e os objetos do mundo. Nas palavras de Merleau-Ponty (1999, p. 199), “habituar-se a um chapéu, a um automóvel ou a uma bengala é instalar-se neles ou, inversamente, fazê-los participar do caráter volumoso de nosso corpo próprio”. Esses exemplos nos levam a compreender o emprego da função cognitiva do corpo na percepção do mundo.

O filósofo também apresenta o conceito “esquema corporal”, que é fundamental para o entendimento da relação corpo e mundo. Segundo ele, trata-se de um “sistema de equivalências” por meio do qual tarefas motoras podem ser deslocadas e transpostas. Assim, a mulher e seu chapéu com a pluma deixam de ser dois corpos para serem um esquema.

Portanto, podemos reconhecer no conceito de “esquema corporal” e na forma sistêmica de percepção que o corpo pode deixar-se somar a elementos não biológicos, o que pode incluir tecnologias para ampliar os sentidos não como meros artefatos, mas como parte constituinte do corpo, e que é corroborado por Merleau-Ponty (1999, p. 122). “O corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles”. Por meio dessa união com as tecnologias e dessa relação com o mundo e com o outro, como a mulher faz com seu chapéu, podemos ampliar a nós mesmos e o que o mundo é para nós.

Sobre uma possível abordagem que aproxima mais a noção de corpo de Merleau-Ponty com as novas tecnologias, identificamos o seguinte trecho em que ele aborda o conceito de “horizonte”:

Quando, em um filme, a câmera se dirige a um objeto e aproxima-se dele para representá-lo a nós em primeiro plano, podemos muito bem *lembrar-nos* de que se trata do cinzeiro ou da mão de um personagem, nós não o identificamos efetivamente. Isso ocorre porque a tela *não* tem horizontes (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 104, grifo do autor).

Nesse trecho, ele apresenta os limites de interação que as tecnologias propiciam ao corpo, quando menciona que as tecnologias de representação pelas telas não possuem horizontes. Desse modo, indica um lado negativo das tecnologias pelos limites que elas apresentam aos sentidos do corpo. Merleau-Ponty afirma que nas imagens, representações e telas, a potência do horizonte não existe, pois elas acabam por afastar o corpo da presença física com outros corpos, impedindo, assim, a coexistência. Ele aborda a importância da sexualidade do corpo e diz que: “A simples presença de um ser vivo já transforma o mundo físico” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 257). Para ele, a sexualidade se perde com a representação, pois cria-se um distanciamento que assola a subjetividade e institui alienação frente ao mundo.

Como vimos, as tecnologias influem não somente na estrutura corporal, mas também nas formas de percepção do mundo. Merleau-Ponty aponta que o mundo também nos define e nos engaja em seus projetos. Embora o autor não tenha abordado diretamente a relação do corpo com as novas tecnologias,⁹ ele apresenta uma teoria sobre a percepção do corpo que é amplificada por meio de objetos sobre o corpo.

Portanto, torna-se necessário compreendermos de que modo as tecnologias influíram na formação desse corpo. Durante a História, podemos identificar alguns momentos cruciais para isso. Um deles foi a formação da sociedade industrial na época moderna, período em que a relação das tecnologias com o corpo passou a ser baseada na dominação do corpo do

9 Merleau-Ponty discute o cinema em algumas partes do seu livro *Fenomenologia da Percepção*.

outro, como vemos na análise realizada por Michel Foucault, em seu livro *Vigiar e Punir*. Se mudamos continuamente em confluência com o mundo e com os outros, e nos adaptamos às tecnologias, esses fatores influem no nosso modo de ser, em nossa subjetividade e nas camadas de nossa intimidade. Porém, e quando meu corpo está sujeito a ser objeto de poder de outros corpos?

Foucault (2008) afirma que, durante o período moderno, sobre o corpo atuaram relações de poder. Esse período tornou-se um marco da transição do trabalho manual para o realizado em conjunto com máquinas. O trabalho nas indústrias fez com que o corpo formasse também esse esquema corporal e dilatações com as máquinas, tornando-o mais apto aos movimentos mecânicos. No contexto dos trabalhos nas indústrias, as tecnologias ali contidas não apresentavam nenhuma possibilidade de invenção para o corpo.

Foucault (2008) diz que, ao ser impulsionada pelos mecanismos dos objetos técnicos, a sociedade moderna tornou-se uma “sociedade disciplinar”, a qual tinha como objetivo principal modelar e normalizar os corpos para que eles se tornassem cada vez mais dóceis e úteis à produção industrial, que era fenômeno daquela época. Esse modelo de sociedade disciplinar foi se aperfeiçoando até chegar aos modelos dos dias atuais. Segundo Foucault (2004), é dócil o corpo que é analisável, manipulado, submetido, utilizado, transformado e aperfeiçoado. Para o filósofo, o corpo humano é um objeto à mercê de um poder que lhe é externo, assim como o autômato, que sempre foi objeto de limitações, de proibições e de obrigações. O homem, sendo uma máquina, muitas vezes faz

o que dizem que tem que ser feito, “organizado e regulado” para realizar as tarefas. Não está livre para atuar segundo seus próprios desejos.

O controle minucioso sobre o corpo, que lhe ordena a “docilidade-utilidade” é o que o autor chama de “disciplina”. Ela é praticada em conventos, escolas, prisões, exércitos, oficinas, hospitais, fábricas, entre outros espaços, que se tornam instrumentos de “regulação dos corpos”. Nesse contexto, o autor destaca também a “arquitetura pan-óptica” (arquitetura para a vigilância) e a “técnica de confissão” (realizando um exame sobre si mesmo) como práticas de controle sobre os corpos. O panóptico foi uma invenção do filósofo Jeremy Bentham, realizada no século XVIII. O projeto de prisão circular tem como objetivo possibilitar a um observador central a visão de todos os locais em que houver presos. A torre de onde eles são observados é o panóptico. Esse mesmo projeto foi implementado em escolas e em ambientes de trabalho, como meio de tornar mais eficiente as pessoas nesses locais.

A seguir, será discutido o conceito de intimidade sobre o corpo, tendo como alicerce as reflexões apresentadas por Michel Foucault (2004) em seu livro *Vigiar e Punir*, e na concepção de “sociedade de controle”, apresentada por Deleuze (1992), na qual o corpo é visto como objeto de poder, um modo de privação da intimidade em que a privacidade é destituída. Compreendendo-se, assim, a intimidade do corpo dos dias atuais e como esse corpo passou a ser controlado de “modo mais sutil”, talvez numa forma ainda mais perversa.

1.3 Sociedade disciplinar: controle do corpo

O poder disciplinar, segundo Foucault (2004), é um tipo de poder que administra corpos com base em uma gestão normativa calculada da vida, códigos de conduta e proibições. Foucault afirma que os mecanismos de poder disciplinares passam a objetivar o indivíduo, transformando-o em objeto dócil e útil. A partir do século XVIII, o corpo passa a ser objeto de investimento de várias técnicas e mecanismos para torná-lo dócil, útil e mais obediente. Essas técnicas e mecanismos eram, e ainda são, exercidas em instituições, como escolas, hospitais, fábricas, quartéis. Trata-se de um projeto social que tinha como intuito constituir-se como uma sociedade disciplinar. Disciplinas são “métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que garantem a sujeição constante de suas forças e os impõem à uma relação de docilidade-utilidade” (FOUCAULT, 2004, p. 118). Trata-se de um poder fundado na exploração alheia. É preciso entender quais são esses dispositivos de poder apresentados por Foucault, quais são seus efeitos, suas relações e campos de atuação. Entende-se por dispositivos disciplinares ou operadores de poder os que incluem estratégias, técnicas, discursos, práticas utilizadas para o poder e instituições do saber.

Assim, ainda que o corpo fosse visto como objetivado, para Foucault (1998), ele era também maleável. As práticas disciplinares tinham o intuito de socializar os corpos, e suas subjetividades eram exercidas em detrimento do poder. Esse poder é tido por um indivíduo sobre o outro. O controle sobre a superfície do corpo do outro. Para obter eficácia nesse

empreendimento, Foucault descreve que foram necessários alguns dispositivos. Os espaços, por exemplo, deviam ser semelhantes a um observatório que possibilita a vigilância e no qual o poder era exercido por aquele que via os vigiados, e que “os meios de coerção tornem claramente visíveis aqueles sobre quem se aplicam” (FOUCAULT, 1998, p. 143). Para isso, era necessário um tipo de arquitetura que permitisse um controle e visibilidade sobre os corpos dos outros, daqueles que ali estão. Ainda que muitos desses espaços fossem fechados e baseados no enclausuramento, neles havia, também, aberturas, portas e corredores. No entanto, eram necessárias estratégias para o adestramento, que se baseavam, por exemplo, nas estratégias de distribuição e localização imediata de pessoas em espaços quadrados, cada indivíduo em seu lugar determinado para vigiarmos e para criar espaços úteis, como acontece em hospitais militares e marítimos. Os indivíduos eram definidos também pelo que os separa: celas, lugares, feiras. As multidões confusas tornavam-se, dessa maneira, organizadas.

Outro dispositivo empregado era o controle das atividades, baseadas nos horários, assim como acontece nas escolas, por exemplo. Para cada tempo uma direção, uma duração, em ordem e em sucessão. O corpo, nesse contexto, deveria ser empregado no tempo para um bom aproveitamento dele. Cada parte dele e sua relação com os objetos que manipula deveriam ser calculadas e orquestradas com gestos simples, em uma ordem de execução e correlações com o lugar ocupado; o tempo e o corpo deveriam ser utilizados exhaustivamente na sua máxima potência.

A disciplina era considerada parte integral de atividades baseadas em ciclos temporais, assim como realiza a organização militar. O corpo passaria por uma série de procedimentos ordenados, por exemplo: primeiro aprende-se a ter uma boa postura, depois a marchar, manusear armas, enfim, realizar essas etapas em sequência e em ordem crescente de complexidade. Ao final de uma etapa significativa de atividades que o corpo passa, ele deve ser submetido a uma prova para ver se ele consegue atingir a meta, garantindo assim a aprendizagem e identificação das capacidades dos indivíduos.

Buscava-se uma massa disciplinada, a partir de treinamentos progressivos, como engrenagens, partes de uma máquina, a partir de atividades codificadas e aptidões trabalhadas. Mas a ideia principal do livro é a de que estes dispositivos funcionam em um tipo de arquitetura particular conhecida como a pan-óptica de Jeremy Bentham. Essa estrutura consistia em uma arquitetura circular, dividida em quadrados na periferia, que possuem janelas e uma torre no centro. Bentham defendia que o pan-óptico foi idealizado para edificar moralmente os sujeitos. No entanto, por se tratar de um dispositivo óptico, ainda não obtinha acesso ao interior do indivíduo, a pensamentos, desejos e necessidades.

Não se tratou de um movimento para humanização da sociedade, mas foi uma transformação para a abrangência do poder disciplinar e uma série de saberes, lógicas, práticas e instituições relativamente dispersas em espaços, como presídio, hospital, fábrica e escola, que possuem uma lógica comum: vigiar, controlar, dispor e classificar; atribuir a cada indivíduo um espaço e uma função; controlar o tempo e cada

ínfimo movimento. O objetivo foi, então, pulverizar pela sociedade o princípio do pan-óptico de Bentham, segundo o qual uma torre central permitiria ao guarda vigiar cada uma das celas sem ser, em compensação, visto por nenhum dos detentos, instituindo um poder automático e incessante.

Esse arquipélago disciplinar aparece juntamente com o capitalismo, relacionando-se intimamente com as novas problemáticas e exigências de controle dos tempos, dos movimentos, da circulação, da produção, dos corpos e dos capitais. Em épocas de explosão demográfica, de nascimento das grandes cidades, de enormes concentrações populacionais e migrações do campo para as cidades, ela foi uma tecnologia de poder que domou as multidões perigosas e revoltas populares e, ao mesmo tempo, otimizou suas forças produtivas, criando, assim, “sujeitos assujeitados”, adestrados politicamente e ativos economicamente.

O funcionamento orgânico dos corpos, pensado como ideal, era o dos que podiam resistir a maiores cargas de trabalho. Foucault (2008) nos atesta que, para que esse corpo fosse produtivo, ele também precisava ser saudável. Assim, cria-se a necessidade de práticas corporais de compensação, como atividades ao ar livre, terapias ocupacionais e outras atividades que visavam ao prazer e à liberação do corpo para o bem-estar. Essas são atividades compatíveis com os ideais de rendimento produtivo.

Durante a pesquisa me senti instigada a experimentar com os conceitos de privacidade e de intimidade, dinamizados por interfaces vestíveis com o corpo. Refletindo sobre padrões de

beleza impostos ao corpo feminino, que são uma forma de violência cultural sobre ele, que questiona padrões instituídos e impostos, que perduram por séculos sobre corpo feminino, realizei junto com Dyana dos Santos uma escultura vestível intitulada *Meu corpo não é uma jaula* (2016) (Figura 4).¹⁰



Figura 4: *Meu corpo não é uma jaula*. Peça desenvolvida por Thatiane Mendes Duque e Dyana dos Santos, 2016

Fonte: acervo da autora.

¹⁰ A peça *Meu corpo não é uma jaula* foi selecionada, apresentada e adquirida como prêmio aquisição, como primeiro lugar, no 16º Salão de Arte de Jataí, em 2017.

Normas de conduta e padrões de beleza são impostos, principalmente aos corpos femininos, a partir de estruturas sociais, culturais ou mesmo físicas. Essas normas, bem como os padrões de beleza, modificam o corpo e as subjetividades. Devemos nos questionar se em tempos tão indóceis não deveríamos criar um exoesqueleto, um corpo para nos proteger. Criamos uma peça reativa à presença de terceiros, como uma pele que se arrepia e apresenta espinhos, que questiona padrões instituídos e impostos que perduram por séculos sobre corpo feminino. Escolhemos utilizar como material principal para a construção dessa escultura vestível¹¹ o cobre. O cobre é representado pelo mesmo símbolo na alquimia e na mitologia (Figura 5). Na mitologia, é atribuído como o símbolo de Vênus e como signo da Afrodite grega. Posteriormente, foi adotado para simbolizar também o sexo feminino.

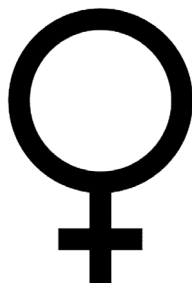


Figura 5: Símbolo de Vênus (mitologia) e/ou cobre (alquimia)

Fonte: imagem de Marcus Werthmann (2011), sob licença Creative Commons.¹²

¹¹ Para essa estrutura ser reativa à presença de pessoas, utilizamos um sensor de movimento conectado a um microcontrolador, que ao detectar presença acionam três micro-servomotores, que recebem o sinal e verificam a posição atual para controlar o seu movimento indo para a posição desejada. Os micromotores possuem engrenagens e hélices que, implementadas com um fio junto aos espinhos, as movimentavam até um ângulo determinado de noventa graus.

¹² A imagem pode ser acessada através do link: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gender-Symbol_Female_dark_transparent_Background.png.

O contexto que moveu sua criação ocorreu em meados de 2015 e 2016, em que estivemos diante de uma onda de movimentos, protestos realizados nas redes sociais Facebook, Twitter e outras, sob as *hashtags* #meuamigosecreto e #belarecatadaedolar. A campanha #meuamigosecreto se refere a uma coleção de relatos e denúncias de assédios. A partir do dia 18 de abril de 2016, surgiram várias imagens em redes sociais com a mensagem #belarecatadaedolar como reação a um texto da revista *Veja*, o artigo “Marcela Temer: bela, recatada e ‘do lar’”, publicado pela jornalista Juliana Linhares na mesma data.¹³ A publicação busca apresentar o perfil da então primeira dama do Brasil com a intenção de destacar “do lar” e “recatada” como modelos de comportamento ideais para a mulher.

Le Breton (2003) afirma que cada sociedade, além da linguagem falada, prioriza certos modos de interagir e agir com o corpo em relação a outros. Pensar o corpo como coordenado pelas normas culturais torna possível compreender, até certo ponto, a relação que ele tem com a organização social na qual está inserido. O autor relata que, na era moderna, a classe burguesa impunha uma série de regras de etiqueta que menosprezavam o “corpóreo”. De certo modo, algumas dessas “regras” ainda persistem: o suor, o arroto, os excrementos e as flatulências, por exemplo, são considerados atos corpóreos impuros, imorais, obscenos e indecentes.

Desse modo, a cultura também regulamenta e exerce poder sobre o outro. Foucault (2012) chama de “biopolítica” o

13 Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>. Acesso em: 19 abr. 2016.

controle sobre a vida da população, que arrecada informações sobre as taxas de natalidade, mortalidade e nível de saúde. No entanto, a biopolítica opera segundo uma base estatística com pouco ou nenhum acesso aos aspectos psicológicos do indivíduo.

Agora é sobre a vida ao longo de todo o seu desenrolar que o poder estabelece seus pontos de fixação; a morte é o limite, o momento que lhe escapa; ela se torna o ponto mais secreto da existência, o mais “privado” [...] esse biopoder, sem a menor dúvida, foi elemento indispensável ao desenvolvimento do capitalismo, que só pode ser garantido à custa da inserção controlada dos corpos no aparelho de produção e por meio de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos (FOUCAULT, 2012, p. 151, grifo do autor).

Na concepção sobre a sociedade disciplinar de Foucault, o corpo humano foi o primeiro objeto de controle usado pelo sistema capitalista. Esse controle, nos séculos anteriores, era muito mais rígido sobre o corpo e com o corpo do que sobre as subjetividades ou aspectos psicológicos.

Visibilidade e exposição dos corpos humanos são algumas das dicotomias que prevalecem e se acentuam na sociedade contemporânea com o surgimento das diversas tecnologias, que invadem todos os espaços, desde os privados aos públicos que, por conseguinte, fazem-nos questionar a ideia que temos sobre intimidade. Assim, a instalação também questiona o fato de que antes o que era protegido, a privacidade e a intimidade, são trocadas pelo desejo de fama por muitas pessoas. A intimidade e a privacidade tornaram-se objeto de fascínio. O livro *1984*, de George Orwell (2009), publicado

inicialmente em 1984, conta a história de habitantes de um país fictício que eram vigiados diariamente por câmeras do governo. Esse livro inspirou o surgimento de diversos programas televisivos, nos quais os vigias são os espectadores que acompanham cada passo dos participantes, controlando seus destinos através de um sistema de votações.

Outros dispositivos e ferramentas disciplinares, antecedentes a essa obra, fomentaram, naquele tempo, a subordinação dos corpos às normas disciplinares e ao poder aplicado às vidas das pessoas, produzindo modos de ser e viver. No contexto da sociedade disciplinar, qualquer indisciplina e subversão eram reprimidas. Nesse contexto, os corpos já eram “dominados” por estruturas institucionais de confinamento, a fim de prevalecer a lei e a ordem.

Como um representante do corpo disciplinado/corpo-máquina, temos a figura do soldado: um corpo colocado constantemente à prova, corrigido, treinado, calculado e automatizado. Ele representa a subordinação da alma e do espírito à matéria, que, por sua vez, é controlada e disciplinada, configurando um corpo analisável e manipulável.

Outro exemplo de corpos disciplinados, porém, por representação, é os dos escravos que eram obrigados a usar o que os historiadores chamam de “máscara de flandres”, objeto usado para punir e evitar que os escravos pudessem comer os alimentos dos engenhos onde trabalhavam. Objeto de vestir aplicado como um castigo e punição.

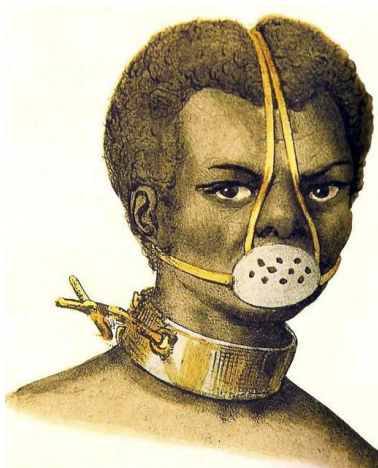


Figura 6: Máscara de flandres

Fonte: Wikipedia. Imagem sob licença Creative Commons.¹⁴

Há também dispositivos vestíveis que não são usados para punir, mas como instrumento para elevar ou igualar o corpo humano ao de animais e à natureza. Na Tailândia, por exemplo, mulheres utilizam colares que alargam seu pescoço, reproduzindo a estética da girafa. Acreditam, assim, estar mais perto do céu e do que é “superior”. No budismo, o corpo é um instrumento de elevação, acessível a partir de uma submissão desse organismo à disciplina diária.

Mudanças históricas na forma de disciplinar o corpo também podem ser exemplificadas por meio da analogia realizada por Foucault sobre o conceito de “ortopedia social” (regras e condutas impostas ao corpo social). Tal analogia diz que para “corrigir” uma árvore que possui um tronco torcido, inclinado,

¹⁴ A imagem pode ser acessada em:
https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1scara_de_Flandres.

coloca-se um tutor ou uma estaca; com o passar do tempo, essa estaca irá forçar a árvore a crescer em um ângulo reto com relação ao solo (Figura 7).

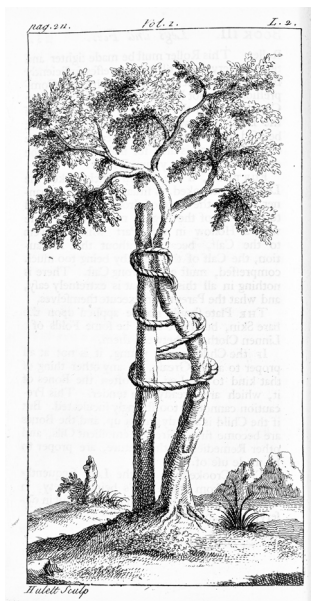


Figura 7: *Árvore torta*

Fonte: imagem da Wellcome Library, London, sob licença Creative Commons.¹⁵

Esse método de intervenção na matéria viva possui certas características que podem ser associadas com o ideal mecânico e com a tecnologia analógica. Ou seja, mesmo que esse

¹⁵ Título original: *Straightening the crooked trunk of a young tree. Engraving Orthopaedia, or the art of correcting and preventing deformities in children.* Nicolas Andry Bois Regard, de Published: 1743. A imagem pode ser acessada em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andry_de_Bois_Regard,_%22_Orthopaedia...%22,_crooked_tree_trunk_Wellcome_L0026364.jpg.

organismo possua certa flexibilidade, ainda é um corpo duro, rígido e opaco. As tecnologias rígidas empregadas restringem as potências dos corpos de tal forma que impõem a eles a submissão a uma norma, negando assim as subjetividades, privando o direito da particularidade e a um corpo “fora dos padrões”. Em contraponto, identificamos trabalhos de artistas que utilizam estruturas rígidas para acrescer as potencialidades do corpo e demonstram interesse sobre questões de vigilância, privacidade/intimidade e controle dos corpos. Foucault (2008) ressalta que o poder sobre o corpo não deve ser considerado sempre negativo¹⁶ e centralizado somente no Estado. O poder também diz respeito à família, à sexualidade, à tecnologia, entre outros regimes que atravessam a estrutura social como “micropoderes”. O autor afirma que, por esse motivo, não há um lugar (único) da resistência: onde há poder, pode haver resistência.

Trata-se [...] de captar o poder em suas extremidades, lá onde ele se torna capilar; captar o poder nas suas formas e instituições mais regionais e locais, principalmente no ponto em que, ultrapassando as regras de direito que o organizam e delimitam, ele se prolonga, penetra em instituições, corporifica-se em técnicas e se mune de instrumentos de intervenção material, eventualmente violentos” (FOUCAULT, 2008, p. 182).

Os “poderes capilares” a que se refere Foucault (2008) também nos levam aos pontos descentralizados de poder, ou às “micro-políticas”, apresentadas por Deleuze e Guattari (1996). Buscamos nas micropolíticas, que se situam no

¹⁶ Para Foucault (2008) onde há poder deve haver um saber, sendo as duas coisas correlatas. Portanto, o poder sobre os corpos também produz saberes.

rizoma,¹⁷ para encontrar a arte, a criatividade e as táticas de resistência e subversão ao poder totalizante.

As estruturas rígidas e maleáveis podem, ao serem anexadas ao corpo, atuar como formas de micropoderes para se rebelar contra algo que restringe e impõe condutas ao corpo. Esse é o caso do trabalho da artista Rebecca Horn, que cria dispositivos vestíveis para explorar as possibilidades expressivas corporais. A peça *Máscara de Grafite* (1972), desenvolvida por Horn, é um tipo de adereço para a cabeça que possui em sua estrutura 18 lápis fixados no cruzamento de seis tiras horizontais e três faixas verticais (Figura 8). Trata-se de uma peça vestível de exploração do espaço por meio do corpo, sendo também uma interface de desenho que cobra o movimento do usuário. O objeto se assemelha a uma máscara de subordinação e imobilização, contudo, parece proteger o rosto, já que as pontas dos lápis estão em uma posição de ameaça. A vestimenta de Horn produz sensação de rechaço e ameaça para o observador.

Por meio dessa máscara, Horn dilata, estende o corpo perceptivo por meio do dispositivo anexo. Esse dispositivo produz marcas e rastros do movimento do seu corpo de forma analógica. A sua cabeça passa a exercer outra função, a de desenhar. Assim como outros artistas, Rebecca Horn realiza experimentos que modificam a superfície e o formato

17 Em botânica, chama-se “rizoma” um tipo de caule que cresce horizontalmente, geralmente subterrâneo, podendo também ter porções aéreas. Em Deleuze e Guattari (1995), o conceito foi usado para avaliar as estruturas sociais de poder, que passaram de ser pensadas como verticais (de cima para baixo) a rizomáticas, horizontais, podendo manter o poder a partir de centros e convergências.

de seu corpo como forma de ampliar seu campo perceptivo e exploratório sensorial com a carne do mundo.

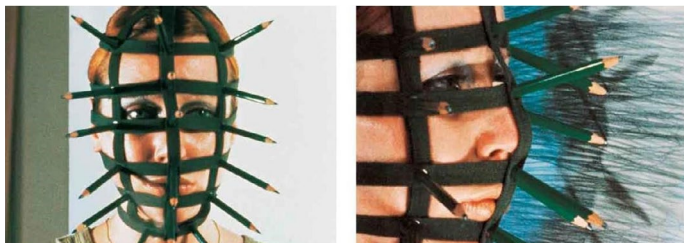


Figura 8: Rebecca Horn. *Pencil Mark*, 1972.

Fonte: catálogo da Exposição Reunião em Silêncio. CCBB. 2010.¹⁸

Por meio dessa máscara, Horn dilata, estende o corpo perceptivo por meio do dispositivo anexo. Esse dispositivo produz marcas e rastros do movimento do seu corpo de forma analógica. A sua cabeça passa a exercer outra função, a de desenhar. Assim como outros artistas, Rebecca Horn realiza experimentos que modificam a superfície e o formato de seu corpo como forma de ampliar seu campo perceptivo e exploratório sensorial com a carne do mundo.

Cada artista tem uma percepção própria sobre o corpo humano, suas subjetividades e histórias pessoais. Antes do século XX, o corpo já não era visto somente como cobertor da alma, mas em toda sua complexidade, subjetividade, intimidade e memória. Segundo Canton (2002), o corpo passou a ser:

¹⁸ O catálogo da exposição pode ser acessado através do link: <https://ccbb.com.br/wp-content/uploads/2021/07/RebeccaHorn.pdf>.

O grande palco ou grande tela de expressão, materializando comentários sobre sexo, morte, religião, decadência e espiritualidade. Sua memória torna-se um bem valioso e incomensurável de riquezas afetivas que o artista oferece ao espectador com a cumplicidade e a intimidade de quem abre um diário. Esse corpo é um corpo mutante, virtualidade, simulacro de descobertas das ciências, da solidão que assola a vida urbana, do clichê e da réplica, do sentido que se instaura de sua própria ausência, nos excessos de informação que se espalham pelos espaços informatizados do mundo pós-industrial (CANTON, 2002, p. 226).

A artista e designer de moda Katarzyna Konieczka questiona os condicionamentos estéticos que são impostos ao corpo da mulher. Seus trabalhos são apresentados como acessórios de “correção perversiva” do corpo, não somente como uma estrutura física que remodela o corpo, mas também uma estrutura que age buscando “docilizar” o corpo, na qual, por meio de estruturas metálicas, seus usuários, mulheres, são obrigadas a estarem sempre sorrindo. Por outro lado, a prática de flagelação medieval pode ser associada também às modificações dos corpos atuais, pois antes ela era realizada para conseguir certa dor e assim obter purificação.



Figura 9: Roupas da designer de moda Katarzyna Konieczka

Fonte: fotografia de Katarzyna Widmanska.

Já o corpo contemporâneo necessita de uma estimulação de vida por meio da dor, porque a vida urbana cria couraças. Estar sempre sorrindo, feliz, apresentar um “corpo perfeito” baseado em modelos físicos magros, musculosos e saudáveis são as regras que continuam a nos coagir e exercer seu poder. Quando consideramos o corpo físico e a subjetividade como elementos efêmeros, reconfiguráveis e fluidos, novas camadas de intimidade sobre o corpo devem ser consideradas.

Nos dias atuais, os recursos econômicos estão cada vez mais voltados para a área da estética, cirurgias plásticas, *fitness*,¹⁹ entre outras tecnologias de melhoramento corporal. Entretanto, apesar dessa preocupação exagerada com o corpo, ele parece estar sendo objetificado e desvalorizado, sem a busca de uma vivência de identidade que permita estados de afeto com o corpo e pensamento de forma única, como um elemento integral. Segundo Byung-Chul Han (2014, p. 23), “hoje o corpo é liberado do processo produtivo imediato e se converte em melhoramento estético e tecno-sanitário”. O biopoder deu espaço para o psicopoder, que é mais predominante nos dias atuais por meio de psico-tecnologias, televisão, rádio, *smatphones*, iPods, computadores, *games*, entre outros.

Não nos sentimos mais submetidos a um poder disciplinador, e as tecnologias nos trazem a sensação de liberdade. A partir delas, podemos nos inventar e reinventar como se fôssemos um projeto. Segundo Byung-Chul Han (2014), a coação externa é substituída pela interna, a partir da qual o indivíduo busca de todos os modos aumentar seu rendimento e até se sente culpado se não consegue cumprir com os próprios níveis de trabalho e exploração voluntária de si mesmo. Han (2014) nos apresenta a ideia de que passamos por uma ditadura da transparência, em que a rede digital se apresenta como o principal instrumento de liberdade; ela tornou-se o “novo panóptico”, ainda mais eficaz que

19 *Fitness wearable* atuam como armazenadores e amostradores dos dados físicos e emocionais do corpo, rastreando silenciosamente nossa pulsação, registrando cada passo dado, cada caloria queimada, horas de sono, entre outros dados.

o pan-óptico disciplinar de Bentham. Na rede digital, as pessoas se desnudam e contam suas histórias mais íntimas.

No final da década de 1970, Foucault (2003) reconhece que o regime da biopolítica não estava mais em ascensão, o que havia era o início de um tipo de governo, o neoliberal. O neoliberalismo não se ocupa tanto do biológico e corpóreo, mas da psique como força produtiva e das formas de produção imateriais, das quais são produzidos objetos não físicos, tais como informações e programas.

A inteligência de dados torna-se o novo instrumento psicopolítico, a partir do qual o sujeito possui papel fundamental. O novo poder não nos impede de comunicar nossas opiniões, ao contrário, estimula-as e se configura a partir dos nossos desejos. “O curtir é o amém digital”, diz Han (2014, p. 23). O neoliberalismo quer ter acesso livre aos nossos pensamentos, desejos e necessidades internas. O novo panóptico não tortura as pessoas, elas são vigiadas voluntariamente. “Cada um é o panóptico de si mesmo”, diz Han (2014, p. 23).

1.4 Sociedade contemporânea: controle nômade e fluido

No início do século XXI, as estruturas de poder tornaram-se mais intensificadas, englobando desde o surgimento das tecnologias da informação até os computadores vestíveis que disseminam modos de sujeição cada vez mais sofisticados. Nessa panorâmica, as tecnologias que relacionam a medicina, as biotecnologias e as tecnociências fazem emergir modos

de controle, mercantilização, manipulação e vigilância dos corpos e da vida íntima, cada vez mais sem limites. O controle parece estar mais perto do corpo, não mais sobre a pele, mas sob a pele, no seu interior.

Em uma entrevista cedida a Antonio Negri em 1990 e apresentada no capítulo *"Post-scriptum sobre as sociedades de controle"*, Gilles Deleuze (1992) afirma que a sociedade atual passou a ser de controle, pois funciona não mais a partir de confinamentos e disciplinamentos, mas por meio do controle contínuo e de comunicação instantânea. "Encontramo-nos numa crise generalizada de todos os meios de confinamento, prisão, hospital, fábrica, escola, família. A família é um 'interior', em crise como qualquer outro interior, escolar, profissional etc." (DELEUZE, 1992, p. 1).

Segundo Deleuze (1992), a "sociedade de controle" em que vivemos diz respeito a uma mudança de "instituições de confinamento" para "instituições que produzem corpos móveis e flexíveis". A subjetividade não é mais fixada na individualidade, pois ao ser humano não pertence uma identidade somente, mas muitas. Na sociedade moderna, a subjetividade era mais controlada e disciplinada. Nos dias atuais, a subjetividade pode ser controlada de "modo suave", pois passou a ser etérea e de difícil apreensão.

Com a passagem da sociedade disciplinar (correspondente à era moderna) para a "sociedade de controle" na contemporaneidade, os métodos de padronização e docilização dos corpos foram substituídos por outros, menos perversos, menos rígidos e mais suaves. Talvez não menos perversos,

mas mudanças ocorreram nessa conjuntura; mudou-se o sujeito que é controlado e o que controla. Dificilmente é identificável como um ser somente (tanto no sentido de localidade como também de identificação de apenas um sujeito, pois o controle está mais nas mãos de corporações.

Na sociedade pós-industrial, o capitalismo demonstra mais força ao se unir às tecnologias digitais. São lançadas no mercado formas de subjetividades voláteis e provisórias que são descartadas muito rapidamente. É necessário atestar que essa “suavidade” dá origem outras problemáticas.

A primeira delas diz respeito à forma como o controle é realizado na sociedade atual. Não se tem um sujeito visível e identificável. Passamos de um encarceramento modular e disciplinar para um controle tido como aberto e contínuo (DELEUZE, 1992). Ou seja, mesmo que os corpos na sociedade de controle se caracterizem principalmente por serem nômades, anônimos e invisíveis (quase um atestado para liberdade dos modos de ser e viver), ainda assim somos controlados, mas não sabemos ao certo por quem, onde estão sendo armazenadas essas memórias de nossas subjetividades ou, mais ainda, o que de nossa intimidade estão registrando e ao mesmo tempo controlando, identificando modos de modificar nossas formas de agir no mundo.

Deleuze afirma que as disciplinas que operam em sistemas fechados confinam forças e não fluxos. Capturam corpos, mas não ideias. Assim, os dispositivos da sociedade disciplinar não conseguiram abranger a multiplicidade social. A sociedade de controle se caracteriza pelo nomadismo nas redes de

informação, tornando-se mais flexível e dinâmica. O conceito de “modulação” torna-se importante para compreender a definição de controle. Por modulação entende-se algo mais flexível, permitindo-se assim a conquista das multiplicidades na sociedade, a diferença para cada um, um tipo de fluxo que se modifica com o momento, o gênero, a cor da pele, entre outros.

No modelo disciplinar com arquitetura panóptica, o observador deveria estar presente. Na sociedade de controle, não é necessária sua presença, ela acontece de forma remota. “A sociedade de controle funciona por redes flexíveis modulares, como uma moldagem autodeformante que muda continuamente, a cada instante, ou como uma peneira cujas malhas mudam de um ponto a outro” (DELEUZE, 1992, p. 231). A sociedade de controle é como uma antiarquitetura, pois se baseia na ausência de casa, prédio, edifício; seu principal contexto é o mundo virtual e das redes. De acordo com Deleuze, a linguagem numérica do controle é feita de cifras, que marcam o acesso à informação ou a rejeição. Não se está mais diante do par massa-indivíduo.

Os indivíduos tornaram-se “individuais”, divisíveis, e as massas tornaram-se amostras, dados, mercados ou “bancos de dados”. O filósofo frisa também que, na sociedade de controle, ao se basear em dados, não há pontos cegos, o que há é vigilância total e controle sobre a subjetividade do indivíduo. Como afirma Han (2014), a transparência conduz ao totalitarismo digital e, ao renunciar ao sentido eliminado pela acumulação de dados, ao niilismo. Um exemplo é o *self* quantificado, o corpo equipado com sensores que registram

os dados automaticamente. O corpo decomposto em dados parece vazio de sentido, de uma narrativa que seria capaz de responder quem sou. Como afirmou Han (2014), as novas tecnologias permitem um panóptico de si mesmo.

Por outro lado, essas conquistas dinamizam outras formas de ser, que não têm como intuito somente controlar a privacidade alheia, mas vêm sendo construídas sob o pretexto de prolongar a vida, corrigir e remodelar o corpo e seus “defeitos”.

Nízia Villaça e Fred Góes (1998) nos informam sobre outra problemática que se instaura: a de que estamos em meio a várias possibilidades tecnocientíficas de modificar nossos corpos, e nesse contexto, por suas possibilidades tão amplas, fáceis e voláteis à disposição, podemos saltar de um modo de ser para outro com grande facilidade. Na busca pela adaptação aos padrões vigentes, esquecemos ou deixamos em segundo plano nossos próprios desejos com relação aos nossos corpos. Ou esses padrões mesmo acabam por se constituírem como nossos desejos.

Para Le Breton (2003), o corpo contemporâneo é um “corpo rascunho” que está continuamente sendo construído, remodelado, reescrito e retocado. Suporta intervenções a partir de métodos e técnicas científicas, como a robótica, a engenharia genética e as cirurgias plásticas, tais como os implantes. “Corpo rascunho” ou “corpo modificado” é um conceito criado por Le Breton (2003) para se referir ao corpo que pode ser modificado por cirurgias plásticas e outras técnicas de remodelamento do corpo – *piercing*, tatuagens, química

com esteroides, por exemplo. Na arte, o corpo rascunho se mistura com ideologias e denúncias por meio de performances e *body art*. Inserem-se também nesse novo paradigma as alterações corpóreas a longo prazo, como a cosmética e dispositivos vestíveis de monitoramento de dados do corpo. Esses instrumentos, como os *smartwatches*, atuam como motivadores de atividades físicas para se alcançar um corpo mais magro e saudável, o que leva algum tempo. Tais práticas operam sob uma lógica na qual já não devemos nos contentar com nosso “corpo natural”. Podemos fazer na nossa pele e corpo uma série de modificações para que fique a nosso gosto ou mais próximo do ideal que temos com ele.

As pessoas buscam alcançar padrões de beleza, ainda que exista uma grande diversidade deles. Contudo, é nítido que nos dias atuais a aparência física vem sendo hipervalorizada. Isso se deve, segundo Lucia Santaella (1997), à difusão e capitalização do culto ao corpo por meio das mídias, estabelecendo, por sua vez, novas vertentes de comportamento. Assim, as tecnologias desempenham um papel central nesse cenário de mudanças sobre o corpo. Elas produzem desejos, prazeres, vontades e necessidades transitórias, o que faz com que as experiências aconteçam de forma superficial, fugaz, “líquida”.

Esses comportamentos e ideais de beleza, além de inalcançáveis, podem ser prejudiciais para a saúde. Além disso, não se trata de construções pessoais, mas de uma imposição “suave”, que é uma nova espécie de docilização dos corpos. Segundo Le Breton (2003), o “corpo rascunho” é valorizado pelas suas aparências, ou seja, não se trata tanto de

reinventar a própria individualidade, mas de reinventar as “imagens do eu”. Para ele, houve uma mudança do “corpo produtivo”²⁰ (aquele que estava orientado para ser cada vez mais útil e lucrativo ao capital) para o “corpo rascunho”, que permite ser remodelado e reconstruído com a ajuda das mais diversas tecnologias que estão a nosso dispor. Algumas dessas tecnologias são: a genética, a robótica, as cirurgias plásticas, os implantes e as atividades físicas.

O paradigma disciplinador era realizado principalmente sobre o corpo do trabalhador. Agora, esse poder controlador está direcionado para o sujeito consumidor, que passa a ser disciplinado pelas regras de estetização do corpo na atual sociedade. As possibilidades de modificação do corpo por meio das tecnologias são tantas, tão acessíveis e imediatas nas suas reconfigurações tecno-corporais, que as subjetividades/identidades são, quase sempre, colocadas em segundo plano. A busca pelo corpo perfeito por meio do “corpo modificado” é lugar de dilaceramentos e lutas. E, assim, a passagem do paradigma “disciplinador” para o “controle”, que é exercido basicamente pelo capital, tem aí um modelo de estetização do corpo que foi sendo construído.

Segundo Suely Rolnik (1997), o mercado e o capitalismo são dois dos principais fatores que devemos considerar no estudo sobre as identidades na sociedade atual. Segundo a autora, a globalização da economia e da mídia eletrônica/digital “aproximaram universos de toda espécie, e [...] intensificaram as misturas e pulverizaram as subjetividades” (ROLNIK, 1997, p. 21). Para ela, isso implica a produção de

20 Cabe ressaltar que esse corpo ainda continua “devendo ser produtivo”.

kits de perfis ou padrões que são criados de acordo com as ondas do mercado. Tais perfis são dinamizados principalmente pelo mercado da moda e divulgam “estilos de vida” em forma de “tendências”, como é o caso dos estilos *punk*, *grunge* e *hippie*. Nesse sentido, as subjetividades passam a ser “consumidas” independentemente de contexto geográfico, nacional ou cultural. Com isso, as identidades locais tendem a desaparecer para dar lugar àquelas flexíveis e globalizadas, mudando de acordo com a dinâmica do mercado, e com igual velocidade (ROLNIK, 1997).

É nessa compulsão, das várias possibilidades apresentadas para modificar o corpo, que o “eu/subjetividade” se perde. De um lado, vemos que forças empreendedoras estão seduzindo o ser humano com novidades tecnocientíficas. Há uma compulsão pelo que as novas tecnologias podem oferecer. Por outro lado, vemos surgir uma miscelânea de trabalhos artísticos, que expõem, de diversas formas, esses problemas sobre a busca por um corpo “perfeito” e o aumento de cirurgias plásticas.

A artista Orlan (1993) problematiza questões de identidade/subjetividade do corpo rascunho em suas inúmeras obras que são cirurgias plásticas. Ao converter salas de cirurgia em cenários performáticos, relaciona *body art* com questionamentos sobre autoprodução estética (Figura 10). Ela define suas cirurgias como “arte carnal” e como uma variante do autorretrato. Tais interferências em seu corpo são consideradas por ela como uma forma de ir contra o que é imposto pela sociedade, tensionando o que pode ser considerado “inato/natural” com o “artificial/modificado”.



Figura 10: *Omnipresence* (Orlan, performance-cirurgia, 1993)

Fonte: Lorenz Seidler (2016).²¹

É difícil prever que tipos de corpos podem resultar das modificações, cada vez mais crescentes, que são possíveis com a tecnologia atual. Colocar-se contra ou a favor do consumo dos padrões de beleza apresentados, principalmente pelas práticas das cirurgias plásticas, negando assim suas possibilidades e sonhos difundidos pelo instrumental tecnológico, é, a nosso ver, um posicionamento cego e unívoco, baseado em um “purismo” ingênuo.

O corpo, ao ser modelado pelas lógicas sociais, culturais e principalmente empresariais, pode causar em nossa sociedade uma série de distúrbios, como a construção de subjetividades baseadas em estereótipos deslocados do ser. Por outro lado, as novas tecnologias sobre o “corpo rascunho” proporcionam certa “liberdade”.

²¹ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/eselat/30973867290/>. Acesso em: 10 out. 2022.

No entanto, a liberdade que vem sendo “vendida” por meio de tecnologias é ilusória. A forma “corpo” pode ser amplamente modificada e remixada. As tecnologias de rede vêm codificando a subjetividade alheia, formando banco de dados com os novos modos de ser. Nesse contexto, o sentir e o afeto parecem ser o aspecto sobre o elemento corpo que mais vem interessando às tecnociências. O intuito parece ser o de controlar a subjetividade humana, visando ao controle sobre essa camada mais íntima do corpo: os modos de sentir.

1.5 Controle interno do corpo: intimidade e privacidade

Para Merleau-Ponty (1999), o afeto surge como uma consciência corporificada, momento em que um indivíduo se abre ao mundo por meio de seu corpo em estado afetivo. Esse estado afetivo é o que relaciona o “interno” com o “externo” ao corpo. No entanto, essas reações emocionais não são o mesmo que estados afetivos. Afeto não é somente possibilidade de troca. Segundo o autor, não se saberia ao certo como acontece essa relação do sentir com o mundo. A tecnociência, assim como o empirismo e os modelos experimentais da psicologia e fisiologia, compreendem o corpo como um construto físico complexo, mas que pode ser analisado e subdividido em variáveis quantificáveis a partir de determinados estímulos. Assim, a tecnociência vem buscando quantificar as chamadas “reações emocionais” do organismo. A icônica frase “penso, logo existo”, de Descartes, a qual declara que é por meio do racionalismo que se confirma a existência, pode ser substituída pela expressão “sinto, logo existo”. As tecnologias

vêm buscando interpretar de várias formas essa experiência sensível. Para isso, criam-se padrões.

Um homem normal não é um corpo portador de certos instintos autônomos, anexado a uma “vida psicológica” definida por certos processos característicos – prazer e dor, emoção, associação das ideias – e encimado por um espírito que exporia seus atos próprios nessa infraestrutura. O advento das ordens superiores, à medida que se realiza, suprime como autônomas as ordens inferiores e dá aos processos que as constituem um significado novo (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 280).

Entre o corpo e a trama da vida, há linhas que não se podem cortar bruscamente para se analisar as emoções humanas. As emoções não são uma descarga de reações ou adaptabilidade mecânica. Como afirmou Merleau-Ponty, há muito o que se considerar nesse tecido de relações corpo e mundo: a experiência prévia de cada um, o contexto em que se realizam trocas de afeto, o modo como cada um dá sentido às suas experiências, entre outros. Não há como padronizar tudo isso. Essas são algumas das camadas de intimidade do ser que escapam às tecnociências. Enfim, são muitas as variáveis que as tecnociências devem considerar ao criar padrões sobre os modos de sentir e de afeto. Para facilitar esse processo, as tecnociências vêm criando padrões de comportamento e beleza. Nesse contexto, identificamos que, se por um lado esses padrões acabam por modular corpos e suas subjetividades a seu gosto, por outro lado nos mostram novas formas de percepção, de dilatação/extensão dos aspectos orgânicos e subjetivos do corpo pelo ponto de vista das máquinas.

A tecnociência proporcionou, e ainda proporciona, um conjunto de técnicas e procedimentos para realizar o tão sonhado poder de modelar os corpos e as almas ao gosto do consumidor. Mas o mercado atual, a partir da escolha de produtos e serviços à venda, também proporciona o surgimento de sujeitos “gestores de si”, administrando suas próprias vidas e seus corpos. O corpo se expõe em espaços de indecisão, frente ao “catálogo de identidades”. Esse “catálogo” vem sendo determinado por valores e códigos de conduta, apelo à aparência, promessas de aceitação e prestígio e medicamentos, que determinam como o corpo deve ser e o que deve ter. A tecnociência vem buscando identificar e padronizar o modo como sentimos. Um problema que deriva da necessidade de criar padrões de sentir é a questão da vigilância sobre nossos corpos e suas subjetividades, bem como para que ou para onde isso nos levará, visto que modificamos de acordo com nossa relação com o mundo.

Assim, em meio a esse cenário de potência do corpo, surge a ideia de um corpo obsoleto, impulsionado pelas grandes transformações tecnológicas. O artista Stelarc²² criou para si um terceiro braço. Esse braço estendido foi apresentado em 1980 em Yokohama e construído com assistência em Nagoya. Foi utilizado em performances do artista entre 1980 e 1998 no Japão, nos Estados Unidos, na Europa e na Austrália. Ele acredita que o corpo humano se tornou obsoleto e necessita de capacidades extras. O terceiro braço foi projetado para funcionar como um anexo semipermanente no corpo. Contudo, devido à irritação da pele, causada pelo gel eletrodo, e ao peso da mão e da estrutura de suporte,

22 Os trabalhos do artista podem ser conferidos no link: http://stelarc.org/_php#page/1. (N. E.)

que ainda comporta uma bateria de aproximadamente 2 kg, o funcionamento não foi possível.

O braço acoplado representa uma interface íntima de tecnologia sobre o corpo; é um tipo de prótese que não é usada como substituição, mas como adição ao corpo. Ele também criou uma terceira orelha que foi acoplada em seu braço (Figura 11). Como nos diz Stelarc:

É hora de se perguntar se um corpo bípede, que respira, com visão binocular e um cérebro de 1.400 cm é uma forma biológica adequada. Ele não pode dar conta da *quantidade, complexidade e qualidade* de informações que acumulou; é intimidado pela precisão, velocidade e poder da tecnologia e está biologicamente mal equipado para se defrontar com seu novo ambiente extra-terrestre. O corpo é uma estrutura nem muito eficiente, nem muito durável. Com frequência ele funciona mal (STELARC, 1997, p. 54, grifo nosso).



Figura 11: *Terceira orelha*, Stelarc (1980)

Fonte: Ars Electronica (2007).²³

²³ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/arselectronica/4611066501/>. Acesso em: 10 out. 2022.

A noção de que o corpo humano é obsoleto e limitado foi recorrente em mitologias de diversas civilizações. Os deuses mitológicos eram representados como seres híbridos: parte humano e parte animal. Demonstravam a busca pela expansão das capacidades corpóreas por meio da anexação de partes de corpos de outros seres – asas, garras, chifres, cabeças e membros extras, por exemplo.

O entendimento sobre o que é o corpo tornou-se mais complexo com o aumento da intimidade nas relações entre homem e máquina. Duas figuras, nesse contexto, são emblemáticas: o robô e o ciborgue. Eles nasceram da literatura de ficção científica, mas parecem cada vez mais presentes na realidade dos dias atuais. Donna Haraway informa, em seu *Manifesto Ciborgue* (1944), que o ciborgue é a ciência do ser, que estima principalmente a mistura e o pós-gênero. Haraway indica que não se trata de um comprometimento com a bissexualidade, pois essa escapa a uma definição. Trata-se de um ser liberado à parte das determinações. Para a autora, o ciborgue estaria além da dicotomia “bem e mal”. Ela afirma que “todos somos ciborgues”, que não são os mesmos da ficção científica, como pensam muitos, mas que veem a incorporação da tecnologia como parte de nós, o que sucede há muito tempo. O ciborgue também é mais um exemplo de corpo “indisciplinado”, que, por estar unido a tecnologias de comunicação, cibernética e *neurochips*, torna infundáveis as possibilidades de interferências sobre ele, intimamente interligadas aos nossos corpos, seja na forma de fones de ouvido, óculos e outros, que fazem parte de nossas vidas. Objetos que de certa forma já colonizaram nossos corpos, influenciando nosso comportamento e nossa identidade.

Haraway diz que o ciborgue extrapola as condições de privado e público. Ele não é uma coisa nem outra, ele é uma conexão entre elas. Ele não se posiciona por não acreditar em antagonismos. Sua política se baseia mais nas conexões do que no totalitarismo. Ainda assim é subversivo, ao apresentar desvios em áreas estáveis, pois sua prática se baseia na ideia de que a memória das relações deve ser difundida em favor das conexões.

Essa concepção sobre o ciborgue remete à noção de *Terceiro Instruído*, apresentada por Michel Serres (2019), em que o autor argumenta a possibilidade de subverter o corpo e suas essências dicotômicas a partir de similaridades encontradas com os modos de ser dos hermafroditas e dos ambidestros, por exemplo.

A tecnologia pode ser anexada diretamente sob a primeira pele, por meio de procedimentos subcutâneos, como fez o artista Eduardo Kac. Em sua obra *Time Capsule* (Cápsula do Tempo – 1997), apresentada no Centro Cultural Casa das Rosas, Kac executou um procedimento cirúrgico de implantação de um *microchip* em seu calcanhar. Uma cama hospitalar, sete fotos em cor sépia com lembranças de família (de seu arquivo pessoal), uma imagem de raio-X do seu próprio calcanhar e um identificador *ID* do *microchip* compõem a instalação apresentada (figuras 12 e 13). Todo o procedimento realizado pelo artista foi transmitido ao vivo pela TV Bandeirantes. No local havia também um computador em que o artista registrou o *microchip* em um banco de dados *on-line* após o procedimento.



Figura 12: *Cápsula do Tempo*, Eduardo Kac (1997)

Fonte: ekac.org.²⁴



Figura 13: *Cápsula do Tempo*, Eduardo Kac (1997)

Fonte: ekac.org.²⁵

²⁴ Disponível em: <https://ekac.org/timcap.html>. Acesso em: 10 out. 2022.

²⁵ Disponível em: <https://ekac.org/timcap.html>. Acesso em: 10 out. 2022.

Essa obra trata de noções sobre memórias íntimas supervisionadas por tecnologias de vigilância e privacidade. Por meio dela, Kac questiona como as tecnologias de processos intracorporais podem inter-relacionar as memórias internas vividas com as memórias externas.

As memórias internas dizem respeito ao rastreamento dos implantes intracorporais,²⁶ assim como são realizados em animais. Para o artista, a memória interna é a vivência pessoal e a memória externa é o que decorre ao se ver uma foto. Segundo ele, a memória externa incide na vivência, na própria memória (interna), deixando marcas. O *chip* ficará no corpo do artista pelo resto da vida como prova de que seu corpo foi “marcado” por influência de memórias externas a ele. Em entrevista, Kac relata o fato de sua avó ter vivenciado e mostrado a ele durante sua infância registros fotográficos de pessoas que morreram na guerra. Afirma ainda: “Eu não vivi essas experiências, mas elas fazem parte da fibra do meu corpo. Estou fazendo esse implante para atender emoções que me acompanham desde criança” (CARVALHO, 1997). Entre o surgimento da fotografia e das câmeras de vigilância, diversas tecnologias de registro surgiram, denominadas por Kac (1997) como “cápsulas do tempo social”, que possibilitam a preservação de memórias coletivas em nossos corpos. Segundo ele, as tecnologias de meados do século XX, principalmente as fotografias, produziram a inflação de imagens e desfalecimento do sagrado como “verdades”. Não é exclusivo da imagem o caráter de representação e preservação de memórias sociais e íntimas, pois hoje a memória sobre

26 Essa técnica também é utilizada em sistemas de vigilância, nos quais prisioneiros vestem tornozeleiras eletrônicas para que seus movimentos sejam monitorados. E em troca, eles ganham certa liberdade de ir e vir.

o corpo pode ser armazenada em um *chip*. O próprio corpo também é tradicionalmente visto como um repositório de memórias, adquiridas por herança genética ou em experiências pessoais. O tamanho de tais *chips*, na atualidade, permite inseri-los em insetos tão pequenos quanto uma borboleta. Esses dispositivos de memória geralmente são encontrados no interior de computadores e robôs e não dentro de seres humanos. Segundo Kac (1997), as biotecnologias nos mostram que nem mesmo o mais pessoal de todos os traços biológicos está imune à onipresença da tecnologia.

O artista nos permite discutir problemas acerca da legitimidade e implicações éticas exercidas por procedimentos tecnológicos que acompanham o desenvolvimento das tecnologias digitais. Dessa forma, pensamos que quanto mais a tecnologia se aproxima do corpo, mais ela tende a permeá-lo. O controle sobre o corpo passa a ser, assim, interno, subcutâneo.

Em sua referida obra, Kac demonstrou a problemática que emerge do uso de tecnologias, que permeiam cada vez mais os corpos, sendo um dos problemas principais seu controle e vigilância ocasionados pelo surgimento de novas tecnologias desenvolvidas pela sociedade contemporânea.

Trata-se de tecnologias que desmancham as fronteiras humanas e “naturais” para o maquímico, o que se apresenta ainda de modo misterioso; estando por vezes mais perto do sublime, ou além dos limites do entendimento humano. Entretanto, embora não queiramos questionar as conquistas dessas tecnologias, não podemos deixar de perceber

que tais inovações nos sujeitam a uma lógica de controle mais intensa, complexa, que invadem o corpo humano e nossas intimidades.

Nas tecnologias de comunicação e internet, o comportamento assumido faz o corpo parecer um peso, que deve se desmaterializar no ciberespaço, visto que a pessoa já não depende tanto de seu corpo físico para se comunicar. A partir dessa concepção, no ciberespaço há uma “libertação do corpo”, apesar de que a pele continua “colada” no corpo. A resistência da pele ainda persiste. Talvez essa pele seja o único ponto de conexão entre nós mesmos e o mundo (LE BRETON, 2003).

Se pensarmos nas tecnologias digitais mais populares, como os computadores de mesa e monitores, vemos que o corpo se tornou uma extensão da tecnologia e não o contrário, pois essa tecnologia restringe seus movimentos. Encontramo-nos em um momento de conflito no qual temos a tecnologia que nos torna “livres”. Temos liberdade para armazenar cada vez mais memórias por meio de diversos meios, os quais alguns possibilitam mobilidade. O processamento e acesso de dados é facilitado e as interfaces miniaturizadas. Mas tudo isso tem seu preço: algumas implicações indesejáveis e antagônicas. Ao sentar-se em frente a um computador, o sujeito pode sentir-se livre da sua corporeidade física por um tempo, mas logo há um momento de retorno, quando sente dores nas costas e nas mãos por teclar e permanecer sentado por um longo tempo. É somente nesse momento, segundo Le Breton (2003), que acontece um confronto entre as realidades expostas: quando sua pele e seus músculos se fazem presentes.

Apesar da reduzida mobilidade, o indivíduo vive uma plenitude sensorial que a sociedade não lhe proporcionaria com tanta generosidade. Ele se desloca concretamente em um universo reconstituído. Ao dissociar corpo e experiência, ao tornar irreal a relação com o mundo e transformá-la em relação com dados, o virtual legítima, aos olhos de muitos internautas (ou defensores radicais da inteligência artificial), a oposição essencial entre espírito e corpo, levando ao fantasma de uma onipotência do espírito. A realidade virtual está aquém e além do corpo, este é passivo mesmo se ecoa inumeráveis efeitos de sensações e de emoções provocadas por imagens (LE BRETON, 2003, p. 127-128).

A internet constitui, na atualidade, um forte componente no fluxo de mudanças do corpo. Cabe ressaltar que com ela surgiram novos tipos de relações humanas, nas quais a distância não é mais limitadora. Segundo Le Breton (2003), por meio do ciberespaço podemos expandir nossa existência e construirmos um duplo imaterial de nosso corpo. Parece-nos mais comum o uso de tecnologias que priorizam o sentido visual em detrimento dos outros. Entretanto, é perceptível que, no momento, estamos vivendo uma certa “cultura do toque”. Utilizamos o dedo indicador para acessar grande parte da informação, quase sempre remotamente. O toque, hoje, parece ser farmacêutico. As pessoas estão perdendo a dimensão humana do contato, o ponto de contato e o próprio significado da responsabilidade e consequência sobre os resultados de simplesmente apertar um botão/tecla. Na “cultura do toque”, o contato ganha um novo sentido, relacionado a objetos técnicos e não com outras pessoas, objetos e corpos. Parece cada vez menor a interação física entre pessoas no seu cotidiano.

Kac, Jordi, *Corpos Informáticos*, Etoy, entre outros, também buscaram nas possibilidades da internet uma forma de parafrasear o contexto em que vivem. Por meio de *Net Art*, eles criam personagens fictícios, aos quais contas de *e-mail* e páginas *web* tornam-se suportes ideais para mostrarem seus cotidianos, publicizar suas privacidades, entre outras ações. Com a internet, tornam-se múltiplas as possibilidades de “ser” o que quiser, quando quiser e como quiser. Isso traz uma certa liberdade. O corpo físico já não é o limite, podendo ser representado, escolhido, editado e modificado. O “eu” construído virtualmente pode ser qualquer coisa.

A telepresença²⁷ é outra tecnologia que permite ter experiências por meio de um duplo. Basicamente, ela permite a experiência de estar presente em um local real (não virtual) remotamente. O projeto *Social Tele-presence*, de Auger e Loizeau,²⁸ explora a tecnologia de telepresença. A obra é constituída de uma câmera pequena fixada em um capacete, com um microfone que é conectado a um controle remoto. O usuário do dispositivo pode ver e ouvir o que outro corpo humano vê ou ouve. O outro corpo pode ser também o de um animal, que, quando vestido com o capacete, pode enviar imagens e sons capturados, enquanto o outro usuário as recebe por meio de conexão sem fio.

27 Telepresença é uma “representação eletrônica ou digital em um espaço de dados remoto de um usuário localizado de um espaço real, de forma que origine uma presença virtual do usuário nesse ou em outro espaço virtual” (GIANNETTI, 2002, p. 209).

28 O projeto pode ser acessado através do link: <https://auger-loizeau.com/telepresence.html>. (N. E.)

Um dos corpos torna-se um hospedeiro, seus sentidos são sobrepostos pelo corpo remoto em tempo real. O uso desse corpo remoto permite o encontro entre duas pessoas. Permite também que alguém com deficiência de mobilidade possa ter a sensação de dar um passeio. O dispositivo de Wertheimer, apresentado por Merleau-Ponty (1999), possui semelhança com o *Social Tele-presence*, que parte de uma orientação espacial que se diferencia da ordinária de algum modo. No caso do experimento de Wertheimer, um indivíduo situa-se em um quarto com espelhos, trata-se de um espaço-dispositivo que possibilita ações, como andar, abrir um armário, utilizar uma mesa, sentar-se, entre outras possibilidades. No entanto, todas essas ações são um reflexo, imagens em um espelho que lhe apresenta um quarto diferencialmente orientado, ou seja, o indivíduo não está envolto das coisas que ele vê, os utensílios não habitam ali e não coabitam com o sujeito.

Assim, o sujeito vivencia, no quarto refletido, o corpo virtual, que desloca o corpo real para um ponto tal em que o sujeito não se sente mais no mundo em que realmente está. Nesse corpo virtual, em lugar de sentir suas pernas e seus braços verdadeiros, o sujeito sente os braços e as pernas que precisaria ter para caminhar e agir no quarto refletido. Dessa forma, o corpo é projetado por ausência de “pontos de ancoragem”, como acontece com algumas tecnologias de realidade virtual e aumentada e com as tecnologias vestíveis que permitem sentir o outro que se situa a quilômetros de distância.

Merleau-Ponty diz que o corpo se adapta às exigências do espaço, seja ele real ou virtual. “A posse de um corpo traz consigo o poder de mudar de nível e de ‘compreender’ o

espaço” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 338). O autor explica que quando transiro o meu campo perceptivo para o centro daquele “espetáculo”, vivendo na paisagem, eu me torno o corpo (não uma massa de sensações afetivas), que percebe o espetáculo dado. Assim como *Social Tele-presence*, a obra *Bindigirl*, de Prema Murthy, explora o potencial das tecnologias de informação/comunicação em forma de “intimidades virtualizadas”. Também criam novas formas de sentir e expressar por meio do corpo, que virtualizam, porém não dinamizam os outros sentidos além da visão e audição (Figura 14).



Figura 14: *Bindigirl*,
Prema Murthy, (1999)

Fonte: net-art.org.²⁹

Le Breton (2003) afirma que as telecomunicações, por serem tecnologias que trabalham com dados virtuais, não potencializam completamente as sensibilidades humanas, visto que substituem a experiência do corpo material pelo corpo virtual, colocando em segundo plano o corpo físico e a experiência tátil. Sugerimos a libertação do corpo por meio de

²⁹ Disponível em: <https://net-art.org/bindigirl>. Acesso em: 10 mar. 2023.

experiências multissensoriais, e inclusive por um processo de desorientação e provocação, para colocar em dúvida certezas estabelecidas. Nas tecnologias da informação e comunicação verbal, os sentidos relacionados à proximidade, como tato, paladar e olfato, não são tão ativos quanto os relacionados à distância (visão e audição).

Para não esquecermos como é o contato com os outros, recomendamos experimentar e vivenciar o tátil mais frequentemente, pois, do contrário, iremos nos esquecer de como é o contato com os outros, deixando o sentido do tato como algo morno. A arte tem essa capacidade de provocar sentidos que até então foram menos estimulados. Propõe-se que sejam criados dispositivos que estimulem os outros sentidos. Essa é nossa “política de corpo”, uma forma de resistência, que busca ramificações e desvios.

À pele é mais comumente atribuído o tato como sentido exclusivo, sentido constituído pelo maior órgão de nosso corpo. Nosso intuito aqui é compreender o corpo e seus limites, o que pertence e o que está fora dele, seus afetos, suas limitações e (in)limitações promovidas pelas afecções, e o que pode ficar impresso na pele.

Manoel de Barros (1993), em seu poema “Uma didática da invenção”, diz que:

É necessário apalpar as intimidades do mundo [...],
desaprender oito horas por dia ensina os princípios
[...], desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar
ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à

disposição de ser uma begônia [...], usar algumas palavras que ainda não tenham idioma (BARROS, 1993, p.15).

Barros nos ensina como se desprender do óbvio sobre as coisas e sobre nós mesmos. A complexidade persiste, mesmo quando consideramos as relações de intimidade e identidade sobre o corpo em sua concepção orgânica, pois esse corpo, ao experimentar a superexploração dos sentidos da visão e audição pelas tecnologias da informação, faz com que os outros sentidos se atrofiem. Para Merleau-Ponty (1999), Michel Serres (2019) e Le Breton (2003), o que essas tecnologias nos possibilitam é um prazer na apatia, referente ao excesso de informações do campo imagético virtual nos modos de vida da contemporaneidade. Quando está escuro nos guiamos pelo nosso tato, pelos preenchimentos e vazios. A visão não pode ajudar nesses momentos, mas os outros sentidos ficam aguçados para nos orientar.

Por meio de táticas poéticas, podemos nos distanciar dessa forma de controle que o corpo vem passando, dessa docilização e “utilização” dos corpos, ao sair de uma ordem preestabelecida e imposta. É necessário sair por meio de fendas, pelas quais as nossas formas de perceber e atuar no mundo são ampliadas. É nesse sentido que destaco o trabalho *A estruturação do self com objetos relacionais*, de Lygia Clark (1976).³⁰ Nele, Clark reforça a importância da pele nas experiências sensoriais do corpo humano. Em busca de uma construção de sentido corporal (de uma in-docilização) no campo das artes plásticas, ela propõe seções nas quais tira o

³⁰ Esta e as demais obras da artista podem ser acessadas através do link: <https://portal.lygiaclark.org.br/obras>. (N.E.)

corpo dos participantes-pacientes de um estado anestésico. Tais sessões propõem o contato do corpo com outros corpos. A artista passou a autodenominar-se como psicoterapeuta.

Suely Rolnik (2015) descreve que os processos terapêuticos de Lygia Clark eram baseados, principalmente, em experiências sensoriais. Segundo seus termos, a “anestesia da vida”, resulta de um “autoflagelo culposo”, ou um “polo exibicionista”, que fetichiza o corpo como espetáculo ou mercadoria. A “anestesia da vida” trata daquela priorização da audição e visão em detrimento dos outros sentidos. Ao nosso ver, “autoflagelo culposo” e “polo exibicionista” eram tipos de diagnósticos nos quais um dos sintomas era a anestesia. Sair um pouco dessa teia em que o corpo se encontra; dos fragmentos dos modos de ser; da obsolescência de identidades, ditadas, por exemplo, por revistas e *blogs* dedicadas a moda. Essas mídias apresentam estilos de vida, mostrando-nos o que está “em alta” (*high*) e o que está “em baixa” (*low*); o que deve ser consumido; o que devemos ser, fazer e o que não podemos. O paciente deveria se liberar da falta de encontro consigo mesmo, por meio de um exercício de reconstrução do seu próprio *self*, em que se entregava às sensações, memórias e recordações, mediadas por Clark durante as sessões.

Nas sessões, os pacientes eram convidados a manipular objetos (pedras, sacos plásticos, conchas, elásticos e outros materiais) sobre seu corpo, como também sobre o corpo do outro. Durante a experiência, os participantes solicitavam a presença da artista, que mudava os objetos de lugar, alterando-os, ou esfregando-os sobre a pele do paciente.

A artista buscava, principalmente, trabalhar a memória íntima de cada paciente, por meio de “objetos cotidianos relacionais”, que faziam o papel de mediadores nostálgicos. A obra *Estruturação do self*, de Lygia Clark, aponta caminhos para que o corpo possa ser um corpo em sua totalidade com suas identidades e memórias.

Nesta parte da pesquisa, buscamos abordar o tema da intimidade por outro ângulo, relativo à proximidade entre os corpos, que algumas vezes é bem-vinda, e em outras ocasiões nem tanto – embora caiba lembrar que não se trata de investigar as “trocas de intimidade” nas relações sociais como juízo sobre o que é “bom” ou “ruim”, mas diagnosticar níveis, intensidades, tempos e lugares dessas intimidades.

Sobre a intimidade compartilhada, temos como exemplo a obra “O eu e o tu” da série *Corpo-roupa-corpo*, criada pela mesma artista. Essa peça é constituída de dois macacões de plástico para serem vestidos por uma mulher e um homem. Sob a primeira camada de tecido do macacão e entre os bolsos há diversos materiais (espuma vegetal, borrachas, sacos plásticos), acessíveis por alguns recursos como fendas/aberturas com zíperes, a partir dos quais os participantes poderiam ter experiências táteis de “intimidade”, em que o homem recebia a sensação do corpo feminino; e a mulher, do corpo masculino. Os macacões possuíam capuzes para vedar a visão dos participantes, e um tubo de borracha conectando as duas peças de roupas, aludindo a um cordão umbilical.

O objeto técnico vestível criado pela artista visa proporcionar não só a descoberta do próprio corpo, como também

novas experiências inter-relacionais. Talvez Lygia Clark já teria antecipado o problema técnico resultante do uso crescente da imagem, som e palavra como meios de expressão, que privam nossos modos de vivenciar momentos ligados a uma intimidade tátil. Afinal, comumente preferimos interagir com os outros por meio desses sentidos que “funcionam” à distância, enquanto o tato, paladar e olfato se atrofiam nessas interações.

Estamos cientes das infinitas possibilidades que as tecnologias audiovisuais e de comunicação oferecem, como o aprimoramento de nossos sentidos da visão e audição. Mas tais aprimoramentos continuam sendo justificados por uma sofisticação cultural que acaba por excluir outros modos de interação, nas trocas de intimidades e memórias sobre o corpo, moldando nossas relações interpessoais, sem toque, sem sabor, sem cheiro. Por isso, é importante investigar como a presença física do outro influi em nossa intimidade e em nossa vida.

A intimidade física não está mais tão propícia a proximidades com outros corpos. Tal comportamento parece ser resultante dos novos modos de vida, em que prevalece o uso da palavra e da imagem em substituição a outras experiências sensoriais, uma vez que vamos nos adaptando, utilizando tecnologias à base da escrita, som e imagem para expressar o que sentimos, deixando de lado as relações que envolvem os sentidos e que requerem proximidade entre os corpos. Isso pode fazer com que esses sentidos sejam pouco a pouco substituídos. Nesse contexto, artistas vêm apresentando algumas soluções insólitas, e por vezes irônicas, sobre os

novos modos de intimidade e privacidade experienciados pelos corpos contemporâneos.

A artista Ana Maria Cornelia nos apresenta em sua obra *Life Dress* esse outro lado, respectivo à busca de maior privacidade, e a um tipo de “isolamento em meio social”. A vestimenta criada por ela possibilita uma fuga para essas situações, uma bolha pessoal, ao mesmo tempo em que demonstra publicamente que o usuário necessita de um espaço para a sua intimidade, ou um tempo e lugar para sua privacidade. Um hiato entre um corpo e outro, um espaço de respiro. *Life Dress* é um vestido que uma vez inflado oferece privacidade ao usuário em um espaço público. Lugares em que a uma proximidade muito grande com pessoas desconhecidas, como em ônibus e filas de banco incomodam, e sentimos necessidade de mais espaço. Reflete também o caráter antissocial que permeia nosso comportamento diante de seres humanos fisicamente presentes.

Atualmente, as pessoas tendem a compartilhar tudo o que fazem; o que leem, o que desenham, escrevem, entre outras atividades do nosso cotidiano. Fomentam, a nosso ver, uma publicização de uma vida vivida à distância, e não da vida realmente que estamos vivendo. Assim, entendemos que essa também é uma forma de isolamento, porque continuamos fisicamente à distância daquelas pessoas que terão contato visual com essas informações. Ou seja, apesar de parecer que as pessoas vêm publicando aspectos de sua vida íntima, ao mesmo tempo evitam o contato e a intimidade “real”.

Outro exemplo de roupa que demonstra preocupação com a privacidade em espaços públicos é a peça *Laptop Compubody Sock* (Meia para Computador Pessoal), de Becky Stern. A vestimenta é feita de lã de malha em forma de escultura vestível. Essas obras investigam e demonstram o que gostaríamos de mostrar ou esconder, as relações das roupas com nossos corpos em espaços públicos, o privado e o anonimato (Figura 15).



Figura 15: *Laptop Compubody Sock*, de Becky Stern. 2008

Fonte: imagem extraída de Wikimedia.org.³¹

Chegou o momento de nos perguntarmos se é isso mesmo o que queremos: uma sociedade que se priva de experiências táteis e de intimidade, mas que publiciza sem pudores

³¹ Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Laptop+Compubody+Sock&title=Special:MediaSearch&go=Go&type=image>. Acesso em: 10 out. 2022.

para “amigos *on-line*” nas redes sociais suas narrativas mais íntimas do cotidiano. É chegado o momento de darmos mais atenção às possibilidades de trocas físicas, ou pelo menos que essas trocas estejam no mesmo patamar em que interagimos *on-line*, ou ao contrário contribuiremos com um modo de vivenciar e contar nossas memórias íntimas de modo superficial, sem vivência, sem contato e aprofundamento. Ou seja, o modo como as pessoas vêm “compartilhando” tudo o que vivem está relacionado a um tipo de compartilhamento controlado, que evita a intimidade e o contato real.

Por outro lado, esse incômodo com os espaços públicos pode ser resultado do fato de que passamos tantas informações pessoais para bancos de dados *on-line* e, talvez por isso, tendemos a buscar mais os momentos de privacidade nos lugares públicos. Tal receio poderia ser explicado, pois, ao interagirmos em níveis de proximidade com outras pessoas, não podemos fechar-nos, a pele está sempre propícia às experiências, não se fecha como fechamos nossos olhos e boca. Nesse ponto, a pele e o sentido tátil são um dos principais influentes das trocas de intimidade sobre o corpo. Assim, muitas das interrogações no tocante à modelagem das relações sociais envolvem a intimidade do corpo, visto que essas relações vêm sendo remodeladas por novos tipos de compartilhamento da intimidade e escritos de vida.

1.6 Escrita de vida: intimidade e memórias como autobiografias

Neste tópico, a vida íntima e doméstica é abordada como ponto de partida para o entendimento da autobiografia ou escritos de vida. A autobiografia de modo geral vem sendo conhecida como o relato de vida feito pela própria pessoa. Assim, um indivíduo que escreve um diário para registrar seu cotidiano está se autobiografando. Nora Catelli (2007) apresenta em seu livro *En la era de la intimidad* uma concepção sobre o autobiográfico e a vida privada.

O subjetivo, a vivência, a experiência encarnada na confissão ou o testemunho expressam essa medida comum de veracidade que o discurso propõe e que somente pode traduzir, como figura da interioridade, no íntimo, transformado em prova de uma certeza que se baseia na fiabilidade textual de sua localização e, ao mesmo tempo, de maneira contraditória, na convicção de sua inabilidade existencial (CATELLI, 2007, p. 10).

Catelli, assim como Adams Timothy (1994), relata que se apagaram as rígidas fronteiras entre ficção e não ficção na autobiografia. Assim, “realidade” e ficção, nestes depoimentos de “si”, não são mais um aspecto delineado, elas se mesclam a favor de uma autobiografia não fictícia e também ficcional.

Paul John Eakin (1985, p. 105, tradução nossa) argumenta que “o eu que é o centro de toda narrativa autobiográfica é necessariamente uma estrutura fictícia” e que “as ficções e o processo de ficção são um constituinte central da verdade

de qualquer vida como é vivida e de qualquer arte dedicada à apresentação dessa vida”. Timothy Dow Adams (1994) afirma que as formas em que a autobiografia se manifestou até os dias atuais se expandiram, absorvendo vários subgêneros relacionados, usualmente considerados inegavelmente não ficcionais. Para além da biografia, do livro de memórias e do diário, estudiosos literários começaram a considerar, também, revistas, cartas, crítica literária pessoal, confissão, história oral, livro didático, documentário, redação de viagens, testemunho, filme e televisão como autobiografias, bem como poesia.

Desse modo, Timothy (1994) prefere utilizar o termo *lifewriting* quando se refere a narrativas pessoais em geral. Apesar de *lifewriting* ser um termo que vem sendo usado apenas no inglês para remeter às biografias, o autor afirma que esse termo pode abordar essas variadas expansões decorrentes do uso dos novos meios no exercício da autobiografia. Assim, reconhecemos que a autobiografia pode ocorrer sobre outros suportes considerados não tradicionais para esse exercício (escritas de vida/escritas de si), por meio de fotografias, imagens em movimento, *blogs*, diários, livro de memórias e até mesmo como defenderemos mais adiante no capítulo 3, por meio da computação vestível. Destes escritos de vida emergentes, que utilizam de “novos meios”, surgem outros tipos de narrativas. Narrativas essas que, por exemplo, não possuem linearidade. Alguns teóricos abordam que a autobiografia, por meio de autorretratos, não apresenta uma narrativa contínua. Timothy (1994) ressalta que esse tipo de narrativa não é uma prerrogativa para a autobiografia/escritos de vida. Para ele, a autobiografia é uma forma de

narrativa caracterizada por um desejo de revelar e esconder, uma tentativa de conciliar uma vida com um eu e, como resultado, seu poder vem dos paradoxos.

Desse modo, podemos identificar escritos de vida sendo construídos por meio de fotografias, vídeos, entre outros objetos técnicos no âmbito da arte, que demonstram esse caráter novo relativo às narrativas de intimidade. Os trabalhos de arte abordados neste tópico são voltados para o subjetivo, o cotidiano, em tom confessional, em que por vezes são ressaltados aspectos de dimensão emocional, como vícios, tristeza, discórdia, entre outros. Também recorrem a temas como dormir, falar ao telefone, viajar de carro, estar entediado. E, em algumas situações, apresentam-se como uma reconstituição de subtextos de instantâneos da vida íntima. Aspectos que se apresentam como pistas, sinais correntes e subjacentes em nossos relacionamentos. Ao ver uma foto, podem surgir algumas pistas, indícios visuais de eventos posteriores como se fossem uma predestinação, que não somente estão presentes nas fotografias de vida íntima, mas em fotografias que tiramos cotidianamente ou corriqueiramente. Como um exercício de patologias, no qual a edição se torna mais ausente, revelando afetos e desafetos da vida emocional dos indivíduos.

Assim, entende-se a intimidade como algo que oferece uma sensação de proximidade e de pertencimento a um contexto, a algo ou a alguém. Uma conexão que sugere o familiar, resultado de um vínculo que se constrói por meio do conhecimento e da experiência de si consigo mesmo e com o outro. A ideia de íntimo, apresentada aqui, estabelece um conflito

com o que tem ocorrido nos dias de hoje com a informação privada na internet.

O conhecimento específico/detalhado sobre coisas e pessoas vem adquirindo valor ao se tornar informação de interesse para empresas, tornando-se, assim, informações privilegiadas/privadas. Portanto, busco no conceito de intimidade a expressão do que é pessoal/privado. Para isso, investigo quais as formas de “constituição do eu”, a partir de registros de memórias documentadas por meio das tecnologias modernas e contemporâneas. Em relação às formas gráficas modernas de registros de intimidades, tem-se aqui o foco nas memórias registradas em espaços de intimidade, aconchego, comodidade e conforto, que precisavam de tecnologias anteriores ao século XX, como caneta, lápis, caderno e máquinas fotográficas.

Paula Sibilia (2008) ressalta que o sujeito da sociedade moderna deveria ser visto como um sujeito interiorizado, principalmente os que participavam dos seletos grupos burgueses em ascensão, pois eles realizavam com frequência o que se chama de um “diálogo consigo mesmo”, ou um monólogo interiorizado. Nesse contexto de interioridade, o indivíduo podia ser leitor e escritor de diários íntimos e cartas, atividades consideradas primordiais para a comunicação consigo mesmo e com os outros naquela época. Esse grupo de burgueses dos séculos XIX e XX realizava com persistência, regularidade e devoção cotidiana as suas confissões. Devoção essa que a autora considera similar àquela que realizamos com nossos dispositivos celulares (redes sociais, *blogs*, fóruns etc.). Naquele período, precisavam de certas

condições de confinamento para que o registro diário de sua intimidade e o exercício da interioridade pudessem acontecer. Tratava-se de tecnologias e ambiente privado, como a casa. Era necessário certo silêncio para exercer as práticas de “comunicação consigo mesmo”, e, assim, construir sua própria subjetividade. Pensar quem sou eu, porque sou assim e construir, desse modo, um sujeito histórico, o “eu moderno”.

A intimidade, que antes se dava entre paredes, agora se dá também por meio das redes. Trata-se de duas lógicas e regimes distintos (SIBILIA, 2012). Dentre as mudanças respectivas aos modos como lidamos com nossa intimidade e memória, o indivíduo contemporâneo não necessita mais se sentir só para entrar em contato com sua subjetividade interiorizada. O instrumental tecnológico da sociedade moderna, que era utilizado durante os momentos de intimidade, também se modificou. Os instrumentais tecnológicos mais recentes apontados pela autora são as redes sociais, os *photoblogs* e os *videoblogs*, que se tornaram os “depósitos” e “expositores” dos “novos diários íntimos”. Segundo Sibilía (2012), a velha intimidade tem se deixado infiltrar por muitas presenças, olhares, diálogos virtuais e reais que atravessam as paredes dos nossos ambientes privados para tecer as redes.

Assim, se estamos conectados com tantas pessoas, “disponíveis *on-line*”, 24 horas por dia, e praticamente em todo espaço, os momentos de silêncio e solidão tendem a desaparecer. Atualmente parece mais difícil nos encontrarmos numa situação de introspecção e solidão, talvez porque não queiramos mais estar sozinhos. Sempre *on-line*, e sempre disponíveis, reportamos o tempo todo o que estamos

fazendo, comendo, entre ações do cotidiano, que acontecem para além dos limites das paredes. Os mecanismos de controle já não funcionam do mesmo modo.

Parece que não precisamos mais desses momentos de privacidade, pois, para ter nossa interpretação sobre nós mesmos, podemos ter o olhar e o julgamento do outro, e assim sabermos quem somos. Para exercer a “nova intimidade e interioridade” é preciso tornar-se visível. Visibilidade e conexão midiática tornaram-se palavras-chave para a construção de uma subjetividade “atraente”. Busca-se conquistar cada vez mais *likes*, de cada vez mais pessoas. Modelamos o que somos por meio desses recursos. Não se trata de uma “evolução”, de um progresso técnico e muito menos uma regressão. Essa é uma transformação histórica que acompanha as mudanças de sua época. Segundo Paula Sibilia, esses novos corpos são “neoliberais”. O capitalismo necessita suscitar em nós outras características, outros desejos, não mais para dentro de si, mas projetados para fora. Não mais inter-dirigidos, mas agora “alter-orientados”, ou seja, como uma personalidade “alter-dirigida”. O capitalismo contemporâneo precisa da conexão e é por meio dela que exercitamos nossa intimidade.

No episódio “Nosedive” (Perdedor) da série *Black Mirror*, em 2016, vemos, de um modo caricaturado, como a exposição da intimidade é “editada” para aceitação e *status* social. Assim como nossos dispositivos são capazes de capturar, difundir e arquivar uma memória sobre o que fazemos no nosso cotidiano, em “Nosedive” a personagem principal, Lacie, que busca sua ascensão social no mundo virtual, percebe-se

envolvida em um problema muito comum nos dias atuais: aceitação e exclusão social, que nos mantém no mundo das aparências (Figura 16). O que leva também a uma busca por incrementar o *network* a todo custo. A sociedade em que vive Lacie atribui o valor de cada indivíduo por meio de sua popularidade nas redes sociais. Todos possuem um celular, no qual reportam suas vidas o tempo todo e compartilhando fotos de absolutamente tudo o que experimentam.



Figura 16: Episódio *Nosedive* (Perdedor)

Fonte: imagem de Rosa Menkman, 2020.³²

No entanto, as imagens exibidas são em sua maioria editadas para mostrar o melhor ângulo, na busca por elogios e curtidas. É, na realidade, um mundo bem semelhante ao nosso. O que o diferencia da nossa realidade é que, no enredo do episódio, as curtidas têm um peso diretamente monetizável, pois pode-se conseguir empregos, amigos, a

³² Cena da série Black Mirror, episódio "*Nosedive*", lançado em 2016 pela plataforma de *streaming* Netflix. A imagem pode ser acessada em: <https://www.flickr.com/photos/roos/50607318796>.

casa dos sonhos, entre outras coisas, a partir dos índices de popularidade. O episódio possui um cenário em cores claras, uma estética harmônica, que transmite a sensação de uma perfeição extrema, padronizada, ascética e farmacêutica.

Ao contrário da personagem Lacie, a artista Tracey Emin expõe um lado humano de sua intimidade, que a maioria das pessoas esconderia. Emin realiza instalações que são espécies de relatos íntimos sobre sua vida, destacando detalhes sobre ela, momentos em que esteve com depressão, frustração afetiva, alcoolismo, aborto, promiscuidade, medos, entre outros. Em sua obra *Minha cama* (1998), a artista traz para o espaço da galeria a sua cama ao lado de bitucas de cigarro, lençóis amassados, roupas íntimas, revistas, remédios, entre outros objetos retirados do seu quarto, que retratavam um momento em que esteve com depressão (Figura 17). Em uma entrevista, a artista diz que a obra é um autorretrato, mas não do tipo que as pessoas gostariam de ver. Sua obra é uma narrativa íntima. Ela nos faz pensar que escolheu um momento de sua vida, de sua memória, para expor. Isso nos impulsiona a refletir sobre memória seletiva, quando a nossa mente tem capacidade de adquirir, armazenar e recuperar fatos vividos em nossa memória seletivamente. Freud (1996, p. 294) chama de “lembranças encobridoras” aquelas que emergem como um acontecimento desligado do todo. Tais lembranças seriam, de acordo com Freud, emergidas por livre associação.



Figura 17: *Minha cama*. Tracey Emin, 1998

Fonte: imagem de Truus, Bob & Jan too!, 2008.³³

O aspecto confessional das obras de Emin não está relacionado a uma busca por absolvição e nem por uma ascensão social. Mas talvez seja uma forma de narrar os caminhos tortuosos que o ser humano pode traçar em suas idas e vindas. Tais narrativas pessoais trabalham em um sentido do trágico, em que uma confissão acontece semelhante a um procedimento de corte, recostura e que ao mesmo tempo que fere pode produzir uma reconstrução e uma marca.

O que pode surpreender é que a arte se relacione apenas a objetos e não a indivíduos ou a vida, e seja um domínio especializado por peritos, que são os artistas. Porém, a vida de um indivíduo qualquer não poderia ser também uma obra de arte? Por que uma mesa ou

33 Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/truusbobjantoo/3153048981>. Acesso em: 10 out. 2022.

uma casa são objetos de arte, mas nossas vidas não?
(FOUCAULT, 2012, p. 617).

Didi-Huberman (2013, p. 132) diz que “a casca não é menos verdadeira que o tronco. É inclusive pela casca que a árvore, se me atrevo a dizer, se exprime”. Ele analisa imagens feitas durante o Holocausto por um prisioneiro e apresenta um método em que analisa imagens como objetos arqueológicos, os quais acabam por tornarem-se também objetos de memória.

Para abordar ainda questões referentes ao que pode ser considerado público ou privado, a artista Sophie Calle expõe a própria existência e intimidade como obra de arte. Em suas obras, vemos esse aspecto arqueológico nas fotografias que ela realiza. A artista apresenta, em suas obras, a possibilidade de comparar o que podemos ver no presente com relação ao passado e o que possivelmente pode ter desaparecido. Calle tensiona o íntimo e o público de forma bastante complexa e intrigante: ela é *voyeur*, porém, expõe fatos de sua vida íntima; segue, mas também é seguida.

Em *La Filature*, ela propõe ser seguida sob sua encomenda: sua mãe contrata um detetive para que ele faça um relatório a partir de textos e fotografias sobre o dia a dia de Calle. Ela também pede a um amigo para fotografar o detetive executando tal tarefa. Como resultado, ela expõe os três “olhares”, ou três narrativas de sua intimidade: a feita por ela, pelo detetive e pelo seu amigo. Todas são realizadas sobre seu trajeto, embora sejam pontos de vistas e tempos que se contrapõem.

Calle se utiliza da imagem e da escrita para compor narrativas íntimas, recriando outras sobre a vida cotidiana, dela mesma e de outras pessoas. Para a criação do aspecto de intimidade em suas obras, ela transita entre realidade e ficção. A partir da experiência íntima do outro, ela pode perseguir uma dimensão que até então parecia oculta, desvelada por meio de seus rastros, vestígios e ausências. Demonstra, assim, que toda a matéria sobre a intimidade pode ser construída.

No entanto, suas obras não acontecem ao acaso. Seus atos são calculados. Ela realiza roteiros predeterminados. Necessita constantemente da presença de um outro corpo, embora não descarte o viés autobiográfico, ou mesmo a biografia construída pelo outro. As fotografias de Calle revelam intimidades para além das aparências. Como uma arqueóloga, ela reconstrói narrativas íntimas, a partir de “rastros”, que em um primeiro momento são insignificantes, reinventando vidas, em um encontro com o que antes era invisível. A artista apresenta um “eu” como sendo uma outra versão de si mesma, realizada por diferentes meios de registros, por olhares de outras pessoas incluídas como *voyeurs* na trama.

Na obra *The Whale Hunt* (A caça às baleias), criada por Jonathan Harris em 2007, narrativas íntimas são justapostas com outros “olhares e percepções sensíveis”, que vão além do registro autobiográfico e demonstram o uso de uma mescla de meios para contar uma história vivenciada por ele. Harris criou uma interface *on-line* para contar os dias que passou na comunidade de Barrow, no Alasca. Nessa comunidade, uma tradição dos esquimós, que é realizada durante a primavera,

é a caça às baleias. Nessa estação, o gelo derrete e as baleias iniciam sua migração em direção ao Círculo Ártico; é quando os caçadores saem com seus botes e arpões para capturá-las e conduzi-las para a terra. Começam a esartejá-las para assim obter a subsistência necessária para sua comunidade. Harris registrou e reconstruiu todo seu percurso, toda a sua viagem, desde sua chegada à comunidade até sua saída, por meio de fotografias tiradas por uma câmera situada em seu capacete. A princípio, essa captura era realizada de cinco em cinco minutos. Contudo, nos momentos em que os batimentos cardíacos aceleravam, o intervalo das fotos era menor. Quando a primeira baleia, por exemplo, foi esartejada, o número de fotos chegou a 37 imagens em cinco minutos. Na página *web* da obra, temos acesso aos registros, que são apresentados em uma *timeline* baseada nos batimentos cardíacos de Harris. Esses registros também estão organizados em relação ao tempo (o dia, a hora e o minuto). Também está disponível uma *timeline* respectiva aos dados, apresentada por meio de uma longa faixa horizontal contendo palavras e ícones, que ainda organiza os registros por cores, comentários e legendas explicativas de cada fotografia. Em *The Whale Hunt*, quem faz o papel de *voyeur* é o dispositivo tecnológico vestível utilizado pelo artista, que capta silenciosamente os batimentos cardíacos de Harris, registrando os momentos de maior excitação e os de menor, e sua estadia no norte do Alasca, ao acompanhar a caça às baleias. Evidenciam-se as formas múltiplas de narrativas apresentadas de uma mesma história, mas sob pontos de vistas distintos, em que cada meio, pessoa ou dado é um testemunho da narrativa sobre o corpo do artista, contrapondo pontos de vistas diversos sobre um mesmo trajeto ou vivência diária.

1.7 Corpo e novas relações de intimidade e memória

Classificar os modos de afeto, diferenciando-os por categorias tecnológicas, não é possível. Tendo em vista que o corpo é nosso primeiro modo de contato com o mundo e com outros corpos, suas afetividades podem ser construídas tanto de modo individual quanto de forma coletiva, a partir do momento em que o ser humano interage com outros seres humanos e com seus objetos técnicos.

Existem diversas possibilidades tecnocientíficas de modificar o corpo: tatuagens, lentes de contato, clareamento dos dentes, desodorante, cosméticos, cirurgias, medicamentos etc. Todas essas adições não “humanas” são cada vez mais experienciadas em nosso corpo e demonstram que uma certa desnaturalização dos corpos humanos já vem acontecendo. Desse modo, podemos constatar que há muito tempo nosso corpo já não é tão “natural”. O corpo transita entre concepções distintas: dócil e produtivo, rascunho e indisciplinado; comumente atravessado por procedimentos tecnológicos.

O corpo se expandiu para um exoesqueleto capaz de ampliar suas capacidades sensoriais, motoras e cognitivas. As tecnologias possibilitam ampliar esses sentidos. Os óculos, por exemplo, ampliaram e corrigiram a capacidade da visão. As tecnologias, cada vez mais, descobrem novos elementos – outros órgãos e outras funções. O intuito neste capítulo foi mostrar que mudanças sobre o corpo, suas narrativas e subjetividades estão acontecendo. É evidente que o corpo foi e continua sendo o centro das relações de poder

e dominação com a ajuda da tecnociência, que, por sua vez, também modela e registra nossas histórias de vida pessoais.

A intimidade, assim como a conhecíamos, o que podia ser resguardado e desenvolvido em espaços privados, como no lar, vem sendo substituído pela conexão, praticada publicamente em redes sociais. Assim, as noções sobre intimidade se expandiram com as mais diversas tecnologias, afetando nossos modos de ser e estar no mundo. No período da modernidade, a intimidade era mais praticada entre paredes, entre rígidas estruturas físicas, como pronunciou Michel Foucault (2003) sobre as instituições disciplinares (casa, escolas, sistemas prisionais, entre outros). Eram essas instituições disciplinares que demarcavam com mais nitidez os limites entre o público e o privado. O decoro e a discrição também eram elementos fundamentais utilizados pelos mecanismos de controle, estipulando o que se podia dizer, fazer e mostrar nos espaços públicos.

O confinamento disciplinar (FOUCAULT, 2003; DELEUZE, 1992) situa-se em crise. O avanço das tecnologias da informação em comunhão com a computação e eletrônica permitem a comunicação móvel e ininterrupta entre seres humanos. Deleuze (1992) também nos auxiliou para entendimento da intimidade nos dias atuais, com o seu ensaio “Sociedade de Controle”, através do qual demonstrou como as opressões da sociedade disciplinar, em vigor no período moderno e industrial, foram sendo substituídas por outros tipos de controle, governados pelo excesso de produção, consumo, *marketing* e publicidade, protagonizados pelo modelo empresarial. Para Deleuze (1992), as subjetividades na contemporaneidade tornaram-se

mais visíveis para diversos olhares, mais conectadas, mais diluídas e desvanecidas nas redes.

O novo instrumental técnico enaltece um tipo de exposição da intimidade que conflui para um dos problemas aqui analisados: os corpos tornam-se mais dóceis e úteis ao tentarem operar nesse mundo com maior eficácia. Buscando, dessa forma, serem mais produtivos ao capital para adaptar suas subjetividades e suas formas corpóreas aos modelos vigentes.

Os novos modos de ser e estar no mundo exigem que nós nos mostremos mais, para cada vez mais olhares midiáticos, na superfície da pele e das telas, embalados e ancorados pelos novos objetos técnicos audiovisuais e interativos. Nesse contexto, não só o corpo compõe a cena, mas também os gestos, as roupas, os aspectos físicos e os modos de vida de cada um. Os diários íntimos e as confissões intimistas passam a ter novos suportes, mais dinâmicos e móveis. A subjetividade e a intimidade passam a ser construídas no campo da visibilidade. Para ser digno de atenção e de mais curtidas, é necessário expor-se. É necessário moldar-se, ou seja, realizar uma montagem inspirada nos moldes midiáticos que seja capaz de alcançar maior audiência.

As narrativas de intimidade não são mais exclusivamente provenientes do próprio corpo e suas subjetividades, pois não precisamos “olhar para dentro” ou para a “essência interior” para saber quem somos. A “essência interior” antes era relatada e exposta em diários íntimos. Partia do próprio corpo de suas memórias, edificadas a partir da introspecção para

exercício do autoconhecimento. Na atualidade, passamos a expor a nossa intimidade. Há uma crescente tendência à “espetacularização do eu interior” (SIBILIA, 2008). Estilizando a si mesmo para tornar-se um personagem visível e de sucesso, cria-se uma intimidade que é escolhida e que possa ser apreciada pelo maior número de pessoas, para assim confirmar a ideia que um faz de si mesmo e que depende do olhar do outro.

Sibilia (2008) diz que o autoconhecimento pode ser conquistado por meio de um exercício diário de diálogo consigo mesmo; o que faziam, por exemplo, na época moderna com a escrita cotidiana em um caderno ou diário. Tais práticas não precisam ser necessariamente mediadas por algum tipo de tecnologia, mas o registro dessas autobiografias/“escritas de si”, quando mediadas pelas tecnologias, permitem viver e reviver a nossa subjetividade de modos distintos.

A memória, como registro do que se passou com o corpo, vem sendo externalizada em diversos objetos técnicos a nosso dispor. Além das memórias que podem ser registradas, conservadas e evocadas pelos objetos técnicos mais próprios da modernidade – caneta e papéis, por exemplo –, também podemos utilizar câmeras *webcams*, *blogs*, vídeos, tecnologias vestíveis e demais objetos técnicos. São tecnologias que trazem com elas outros pontos de vista sobre as noções de narrativas do “eu”, interioridade individual e intimidade. Trata-se de memórias relacionadas tanto ao âmbito afetivo quanto sensorial, em suas variadas possibilidades: visual, auditiva, palatal, tátil e até a olfativa.

Refletimos a respeito do aspecto da memória sobre o corpo como uma atividade que também ajuda a construir uma compreensão de si mesmo. Ou seja, a memória como percepção interna baseada no exercício da introspecção; ainda que os dispositivos que aqui analisamos muitas vezes não permitam tal exercício, já que tendem mais para um tipo de externalização de um eu superficial e editado. Com o desenvolvimento da computação, o corpo orgânico desmaterializou-se, tomando novos rumos em um universo informático que está cada vez mais mesclado às nossas vidas. A memória também possui o aspecto técnico de reter informações sobre nossos corpos e suas subjetividades. Atualmente, podemos criar algoritmos computacionais inspirados nos dados dos nossos corpos, em que as máquinas não se limitam a representar o que nos é apreensível.

O ponto de contato entre os conceitos adotados neste capítulo é a pele e a intimidade as quais as tecnologias a permeiam, modificando também o nosso “eu interior” ao estarem cada vez mais próximas do corpo. Para nos tornarmos atuantes e críticos diante desse panorama, é necessário identificar o que queremos combater, mudar e adotar para nossos corpos. O corpo e a roupa devem acompanhar e não se distrair com apenas as tendências de um “corpo físico perfeito” e de uma “intimidade editada e externizada”. Deve-se, do contrário, buscar acompanhar um corpo híbrido, comunicacional, expandido e mais “sensível”. É preciso achar uma roupa que nos permita desprendermos das telas de computadores e celulares, a fim de que nossos corpos não se atrofiem. O corpo deve, assim, deixar de ser um mero objeto à mercê da ciência e da técnica.

Apesar de continuar sendo objetificado e “adestrado” por modos mais sutis, gostaria de salientar a importância do uso de tecnologias que aproximam mais o “eu” do mundo e das coisas, indo contra o que vem produzindo: o distanciamento e a apatia nas interações. É necessário recordarmos a importância que Merleau-Ponty dedica à sexualidade do corpo, de atingir as coisas com o próprio toque, torná-las carne, torná-las pele. O toque, o tátil e a percepção sobre nosso próprio corpo e o corpo do outro são necessários para se obter empatia com o corpo e livrá-lo de suas opressões vivenciadas.

As tecnologias vêm apresentando várias ferramentas e possibilidades para tratamento de nossas informações íntimas. Embora sejam feitas com base em um racionalismo científico, devemos questionar se elas permitem o desenvolvimento humano, e não somente o controle do corpo e suas subjetividades, sem mais. Surge a questão: quais tipos de registros/memórias podem ser construídos a partir do corpo e roupas no uso de tecnologias?

As tecnologias que estão surgindo, algumas em confluência com outras “antigas”, destinam-se ao uso sobre nosso corpo não somente como possibilidade de ampliação perceptiva. Essas “novas” tecnologias também oferecem a possibilidade de representar, guardar, restaurar e manipular informações sobre nosso corpo e subjetividades. Desse modo, ampliam-se nossas capacidades cognitivas por meio do pensamento abstrato, da memória e linguagem. Ou seja, os modos de comunicação e de compreensão sobre a percepção humana.