

Notas sobre o imaginário tecnológico.

Ieda Tucheran- ECO-UFRJ

“A tecnologia não é neutra. Estamos dentro daquilo que fazemos e aquilo que fazemos está dentro de nós. Vivemos em um mundo de conexões - e é importante saber quem é que é feito e desfeito.”

Donna Haraway

Apresentação:

Pertenço ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da ECO-UFRJ, numa linha de pesquisa chamada de Tecnologias da Comunicação e Estética na qual desenvolvo minha investigação sobre o Imaginário Tecnológico, onde procuro identificar as formas de presença das tecnociências¹ na vida social e individual e pensar nos efeitos nestas como na política, na ética, estética, etc, considerando sua veiculação nas mídias, tanto informativas quanto ficcionais.

Neste sentido, acredito que o que está em questão é a problematização do projeto cultural contemporâneo, entendendo este termo problematizar como descrevendo a necessidade de *“definir as condições de o homem “problematizar” aquilo que é, aquilo que faz e o mundo onde vive.”* (Foucault, 1980. 14). Significa dizer também que, neste processo, incluem-se a produção de questões sobre o que, aparentemente, aparecia como resolvido.

Dizendo de outra maneira, precisamos entender uma situação inesperada: estão os nossos saberes à altura dos nossos poderes? ou, compreendendo o limite dos nossos saberes e a potencialidade das novas tecnologias , como apresentar critérios públicos para o agir?

Quando o diagnóstico é de que as antigas fronteiras que, para a experiência ocidental moderna forneciam os parâmetros de referência foram erodidas, e as antigas dualidades opositivas tais como: natureza e cultura; humano e não-humano (máquina ou animal); natureza e artifício; corpo e espírito; orgânico e

¹ Chamamos de tecnociências, a partir da definição de Bernard Stiegler, aquelas ciências cuja estrutura é, ela mesma, técnica. No mundo das sínteses alfa-numéricas, ou da digitalização, as biotecnologias têm, na sua própria operacionalidade as tecnologias de informação.

inorgânico; real e simulado, misturadas, estão hoje produzindo os hibridismos que conhecemos, nossas disciplinas tradicionais perdem a competência que já lhes atribuímos. Torna-se necessário inventar novos critérios.

Afinal, quando o adorável diálogo de um texto famoso nos aos 70, Zen ou a arte da manutenção das motocicletas (Pirsig, Robert, 1986) não faz mais sentido só uma certa saudade faz-me reproduzi-lo: nele o filho pergunta ao pai se este acredita em fantasmas, ao que o pai responde que não, pois estes são anticientíficos: *“Eles não contém matéria nem energia ; portanto, de acordo com as leis da ciência, só existem na cabeça da gente.”*²

Ao mesmo tempo, o que agrava o susto porque “realiza” as alucinações, as tecnologias informacionais que servem de modelo para as biotecnologias operam a partir de simulações, cuja característica principal é a possibilidade de criar realidades paralelas e inverter a clássica relação temporal: antecipando o futuro e tomando-o atual, dois mundos transformam-se em co-presentes, o que altera irremediavelmente nossa noção de realidade. De uma maneira inesperada a tecnociência é hoje a matriz das ficções, fazendo existir o que não é e o que não há, se pensarmos no velho conceito de presença material e tangível: o ciberespaço e a realidade virtual romperam a diferença entre real e ficcional.

A hipótese que eu tenho desenvolvido é de que a ficção-científica, entendida como a narrativa própria do mundo contemporâneo, pode nos fornecer, senão as novas chaves, novas ferramentas para abrir estas novas portas. Seguem-se as razões e os argumentos, a primeira das quais sendo que nossa atualidade é “formatada” pelo estilo da FC e que, conseqüentemente nunca fomos tão freqüentados por personagens, temas, questões, processos e situações que costumamos associar à ficção-científica , o que resulta, imediatamente, numa contração da anomalia.

Isto se deveria a três imediatas razões:

a- a chamada Sociedade do Espetáculo e sua obsessiva ligação com a visibilidade.

² Pirsig, 1986, p.37.

b-A efetiva presença da técnica que funciona , ao mesmo tempo, como a característica mais potencializada na nossa atualidade e como o agente da passagem do mundo moderno para o mundo contemporâneo. A técnica é, hoje o lugar onde se joga o jogo dos possíveis.

Aliás, “a técnica é em si, supressão de limites. Não há para isto nenhuma operação impossível ou proibida: não se trata de um caráter acessório ou acidental: é a essência mesma da técnica”.

Jacques Ellul, Le système technicien.

c- pela presença do cinema na nossa vida e no nosso imaginário. Significa dizer que podemos pensar que o cinema é, desde a sua origem, e cada vez mais o que Steven Johnson chama de “Cultura da Interface”, que podemos também aproximar das noções de mediação e tradução, o lócus privilegiado de acolhida desta vertente que tanto dá a ver os produtos da técnica- já que o cinema é, ele mesmo, uma hibridação de arte e técnica- quanto reflete sobre as misturas e seus efeitos.³

Ora, é fácil reconhecer no termo conjunto ficção-científica um paradoxo, já que aí se juntam a liberdade da ficção e o rigor da ciência, que atua, no entanto, produzindo e refletindo sobre a produção das misturas. Podemos dizer que a modernidade formulou na ficção-científica e no domínio privilegiado do cinema, desde os seus primórdios (de Frankenstein, de Edison, passando por Metropolis, de Fritz Lang, até a trilogia Matrix, ou os filmes de David Cronenberg), graças à sua própria forma híbrida, arte e indústria, as suas suspeitas e suas apostas diante das possibilidades existentes nos hibridismos entre homens, animais (Planeta dos macacos) e máquinas, gerando assim versões possíveis de nós mesmos e “Descrevendo a vida tal como não a conhecemos”.

Assim explica-se o duplo vetor de interesse de filósofos e teóricos da cultura como Sloterdijk, Baudrillard, Dennett, Hayles, Bukatman etc, buscando na ficção-científica os sintomas e tendências da nossa época ;e autores como os irmãos Wachowski , David Cronenberg, e tantos outros fazendo implícita ou

³ Por este motivo, privilegiamos nesta comunicação pensar na ficção-científica de matriz cinematográfica, mais conveniente para trabalhar as novas visibilidades.

explicitamente menções a estes autores em seus filmes.

Listando os temas mais freqüentes da ficção-científica temos: o fim do mundo e o fim dos tempos; os paradoxos temporais; a comunicação com “inteligências” demonstrando “formas de vida” diferentes; as desconstruções múltiplas das diferenças entre natural e artificial, humano e não humano, vivo e não vivo, real e virtual; as mutações e reconstruções dos corpos humanos; as transformações do político. É evidente que podemos encontrá-los, em combinações próprias, na cinematografia contemporânea, mas podemos também mapear sua presença no conjunto da história da ficção-científica, literatura e cinema, o que nos permite dizer que foi aí que estes temas primeiro apareceram para nós.

Panorama histórico:

O primeiro romance considerado de ficção-científica foi o Frankenstein, de Mary Shelley, datado de 1815 que contava a experiência do Doutor Vitor Frankenstein fazendo surgir um ser vivo e monstruoso, produto de laboratório. É importante ressaltar que o que aparecia era a descrição da vitória da técnica e o despreparo humano para lidar com esta nova realidade.

Afinal, a ficção-científica surgiu na alvorada da Revolução Industrial, possibilitada pelas mesmas condições que geraram a nossa modernidade, hoje nosso mais próximo passado: dar conta de um mundo onde as máquinas coabitam com os humanos, tais máquinas sendo também aquelas que ultrapassam o limite do que é dado ao olho humano e ignoram a pele como limite entre o exterior e o interior.

Nesta perspectiva, um encontro importante entre a cultura visual médica e o início do cinema foi marcante para a maneira como o corpo, aparentemente nossa mais radical realidade foi vista, estudada e fabulada. É de fundamental importância para a história da relação cinema-FC.

Medicina e Cinema: corpo e ficção-científica

Foram muito amplas as conseqüências do encontro entre a cultura visual médica e o cinema e envolveram questões interessantes também sintomáticas da leitura da vida moderna: vemos desde o uso pelos médicos do cinema em

especialidades e aplicações (ambos vinculados a uma nova visibilidade) até discursos médicos reformistas que temiam ser a própria experiência do cinema prejudicial à saúde: lugares fechados e abafados, propícios à disseminação de doenças assim como “moralmente suspeito”, já que homens e mulheres, próximos e anônimos, no escuro, estariam fruindo as imagens em movimento e experimentando sua própria liberdade, não sujeita à vigilância.

O mais importante, no entanto, é a perspectiva de uma nova tecnologia da visão que altera radicalmente a tradição da cultura médica: chapas de Raios X, eletrocardiogramas, gráficos de temperatura, produzem uma transferência do foco, conduzindo do lugar da doença no corpo humano para a inscrição mediatizada dos processos corporais, o que retirava do paciente a autoridade da descrição do lugar de sua dor para a interpretação especializada e autorizada do médico.

Hoje, vale lembrar uma bela observação de François Jacob⁴: antes quem buscava o médico era meu sofrimento e o meu sintoma, buscando um diagnóstico e um tratamento; hoje, na medicina de previsão não se trata mais da minha vida desde o meu nascimento: toda a minha história genética, anterior e exterior à minha experiência, assim como as tendências da geração futura andam comigo e figuras como a do portador falam deste futuro antecipado no presente.

Ao mesmo tempo, na euforia com que alguns pesquisadores apresentam seus resultados na grande mídia, onde possivelmente se negocia tanto a opinião pública sobre a ciência quanto o seu prestígio, parece que nos dirigimos para a quase erradicação da morte e para o afastamento radical da velhice: para o imaginário social está em vigor hoje um projeto próximo da fonte da juventude.

Voltando um pouquinho às origens: assim, tanto o cinema quanto a nova cultura visual médica trabalham o corpo como espetáculo, aliando prazer, curiosidade, desejo de exploração e as invenções e ficcionalizações que vão

⁴ Jacob, François, 1998.

povoar o universo da ficção-científica, o gênero chave na construção dos corpos-máquina.⁵

Aliás, desde as primeiras experiências de Méliès encontramos um repertório básico de ficção-científica, cheio de imagens fantásticas, aparições e desaparecimentos e vários tipos de truques que visualizaram pela primeira vez **em movimento** e com realismo, viagens interplanetárias, monstros, objetos e cenários futuristas. Ou seja, materiais “*próprios de um território especial e único, o cinema*”.⁶

A rigor, o cinema, desde os primórdios, é pródigo na apresentação de seres sobrenaturais, humanos ou artificiais (Thomas Edison adapta Frankenstein em 1910); também é desde o cinema mudo que encontramos atitudes ambíguas em relação às transformações científicas, combinando cinema com horror, como é o caso de O médico e o monstro, de John Barrymore.

As décadas seguintes celebraram a era da máquina, ela mesma carne e sangue do fazer cinema: assim, os anos 30 foram um período da celebração da máquina instituindo o império da modernização, das novas tecnologias e dos novos princípios científicos, sobretudo pela divulgação dos valores utilitários que começaram a organizar o comércio e a produção e a alterar, de maneira irreversível, o panorama da vida cotidiana. Lembremos que coube ao cinema parte importante da tarefa de domesticação desses novos aparatos que povoam o mundo moderno, gerando o novo universo de consumo e desejo.

Mas mesmo aí, nesta era mecânica, junto aos novos ideais de velocidade, eficiência e produtividade, elevados à categoria de valor máximo, surge uma visão crítica e distanciada, na qual os ícones desta nova sociedade de consumo tais como carro, rádio ou máquina de lavar roupa aparecem ligados a uma sensação de ansiedade e como elementos de desestabilização social e afetiva e de descontrole. Esta visão distópica é consagrada em Metrópole, de 1926, a obra-prima de Fritz Lang, que ainda hoje influencia a cinematografia, seja pelos seus

⁵ Nesta perspectiva voyeurista dois filmes curiosos merecem citação uma vez que seu tema comum é uma viagem espetacular pelo interior do corpo humano: Viagem fantástica (Fantastic Voyage de Richard Lester, 1966) e Viagem Insólita (Innerspace de Joe Dante, 1987)

⁶ Vieira, João Luiz, Anatomias do visível: cinema, corpo e máquina de ficção-científica, in O homem-máquina: a ciência manipula o corpo, org Aduino Novaes, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

temas, pelo tratamento visual ou pelo seu décor futurista que retorna em Blade Runner, o cult movie de Ridley Scott, nas diversas seqüências de Batman e na trilogia de Matrix, talvez o filme mais mencionado dos últimos anos, dos irmãos Wachowski.

O próprio de Metrópolis é a sua dupla envergadura, fato comum nas mais sofisticadas narrativas de ficção-científica: de um lado questiona o efeito do poder tecnológico e das estruturas do artifício sobre todos nós e do outro celebra o cinema de ficção-científica e o fascínio que ele exerce sobre nós. Pensar o humano como parte de uma engrenagem foi uma das tarefas às quais a ficção-científica se consagrou: em Metrópolis, a seqüência da criação do robô Maria é eloqüente porque apresenta a inter-relação entre o natural e o mecânico e entre a mulher e a máquina, ela mesma corporificando a sedução. Ora, este robô humanóide está plenamente enraizado no imaginário ocidental como promessa do engenho humano e como ameaça da nossa extinção ou substituição.

Seria tentador explorar na história do cinema sua relação com os temas, tratamentos, personagens e questões que reconhecemos como pertencentes às narrativas de ficção-científica. Os exemplos seriam numerosos o que podemos entender facilmente se considerarmos que na ficção-científica temos, na própria enunciação, um oxímoro que associa a liberdade da ficção e o rigor da ciência e que o cinema é, ele mesmo, uma particular associação de arte e técnica. Feitos um para o outro, diria o século XX mesmo quando, ou talvez especialmente aí, considerava a ficção científica um gênero menor, já que questionava a intervenção da técnica mais do que os caminhos (e descaminhos) da consciência humana rumo à sua autonomia, ou quando discutia a especificidade do cinema, que não se posicionava enquanto arte porque não representava resistência à técnica.⁷ Resumindo, sendo o cinema híbrido, seria o terreno adequado para a acolhida desta forma narrativa que fala de hibridações, misturas, outras experiências espaços-temporais, outras subjetividades, inteligências e mesmo anatomias.

⁷ Esta avaliação da ficção-científica como menor vigorou, com exceções, até os anos 60, na periodização consensual dos estudiosos do tema. Quanto à relação cinema e arte, inscreveu-se numa polêmica que cobriu parte do século XX: a técnica será o caminho de libertação do homem ou de sua escravização?

Vamos, no entanto, pensar diretamente nesta relação no cinema contemporâneo, buscando identificar as obsessões comuns que nele encontramos, basicamente na sua redefinição do que é o humano e como se presentifica este universo de imbricação entre a técnica e o corpo.

Corpo e novas tecnologias

Podemos reconhecer no mundo contemporâneo um tripé composto pelas biotecnologias (incluídas aí a genética e a engenharia genética), as ciências cognitivas, relacionadas diretamente ao campo da inteligência artificial e da robótica e as ciências da informação, que atuam na área dos computadores e das redes e atualizam nossas experiências de simulação, realidade virtual, ciberespaço, cibercultura, etc. São evidentemente relacionadas, vinculadas ao que alguns chamam de algoritmização da vida ou do cotidiano, mas, para o que nos interessa mais diretamente, são **tecnociências**, isto é, atuam sobre uma realidade que é, a partir delas, o devir técnico do mundo.⁸

Neste quadro científico atual inscrevem-se campos de problematização da vida e do corpo que produzem novas lógicas metafóricas a partir das perspectivas geradas na biologia e na informática que se fazem ver com clareza no cinema: há um novo tipo de anatomia para o humano e uma nova anatomia cinematográfica que explora os diferentes níveis do artificial, por um lado, e explora as possibilidades do digital por outro, fazendo advir novos efeitos e novas estéticas.⁹

Podemos destacar duas tendências, que quase nunca se apresentam tão “purificadas” mas que desenham as novas relações corpo-ficção-tecnologia, sucedendo-se nas imagens que freqüentamos (ou que nos visitam) no cinema e representam espécies de apostas teóricas que separam em correntes distintas os pensadores da atualidade.

Na verdade, desde os anos 60, um novo imaginário do corpo começou a ganhar espaço; podemos dizer, seguindo as pistas de Le Bréton¹⁰, que deslizamos

⁸ A este respeito recomendamos a trilogia Temps et technique, de Bernard Stiegler, sobretudo o terceiro volume, Le temps du cinéma et la question du mal-être, Paris, Galilée, 2001

⁹ Sem dúvida a ficção-científica tem sido a narrativa cinematográfica que mais explora os chamados “efeitos especiais”, investimentos técnicos e estéticos.

¹⁰ Le Bréton, David, Adieu au corps, Paris, Métailié, 1999 e Anthropologie du corps et modernité, Paris, PUF, 3^{ème} édition, 2003

da idéia de ser um corpo (em tensão com a alma, o espírito, ou a mente) para a idéia de **ter** um corpo, novidade que alimentou os media de numerosas e inusitadas maneiras.

Começava a se esboçar uma questão até então impensável e que se vinculava à aceitação ou recusa deste corpo para um sujeito a quem são oferecidas as possibilidades não apenas de modificá-lo na aparência mas também nos elementos fundamentais da sua estrutura. O que vemos surgir é um corpo como mutação, produzido pelas regras de estetização geral da sociedade pós-industrial e por processos de singularização que falam ora da busca da perfeição através da disciplina absoluta e do controle (body building, cosméticas, dietéticas), da paixão pelo esforço (maratonas, joggings) e pelo risco (esportes radicais) ora das transformações e dos lugares das fabulações aberrantes tais como body modification , body art, etc: afinal o corpo também é um fazer valor. Sem deixar de ser o espetáculo.

Os herdeiros imediatos deste imaginário representam uma primeira posição nesta relação contemporânea corpo-novas tecnologias, tematizando as mutações até as suas formas mais radicais, através de figuras que são a própria simbiose com a máquina, criaturas híbridas com corpos variáveis, regenerativos, com trânsito livre entre os gêneros sexuais e os objetos. Criaturas pós-biológicas ou pós-humanas que aparecem, ao mesmo tempo, como nosso futuro e nossa extinção. Significa dizer que a própria vida tornou-se técnica, o que leva estudiosos como Freeman Tyson a acreditar que, em 50 anos, teremos quer uma fusão plena interespecies, quer a gênese de espécies completamente novas.¹¹

É interessante percebermos neste enunciado ainda um outro sintoma: as declarações proferidas por cientistas destas áreas de ponta das biotecnologias e da informática são muito mais ousadas do que as fantasias apresentadas pela ficção-científica, literária ou cinematográfica. É como se a capacidade de fabulação que sempre caracterizou o mundo da arte e da ficção e que nos fazia conhecer universos e presentes paralelos à nossa realidade, tivesse sido

¹¹ Comentado por Luiz Alberto Oliveira in Biontes, bióides e Borges, in O homem-máquina: a ciência manipula o corpo, São Paulo, Companhia das Letras, 2003

usurpada pelos novos tecno-cientistas. Restou à ficção a função de expressar a inquietação humana diante das novas possibilidades, o que explica seu tom distópico ou a dose de grotesco e ironia que encontramos em cineastas como o canadense David Cronenberg, diretor, entre outros, de Scanners, sua mente pode destruir (1981), Gêmeos: mórbida semelhança,(1988), Videodrome (1993), Crash (1999) e ExistenZ (1999).

O “abandono” do corpo

Se o corpo biológico parece obsoleto e se presta às imbricações com o mundo dos produtos biotecnológicos, há uma outra relação com o universo da técnica que também tem como objeto a superação do mesmo. O projeto aqui é menos corrigi-lo “na própria carne” através de próteses implantáveis e de produtos da nanotecnologia e mais de “libertá-lo” através dos processos de conexão mediatizados. Dizendo de outra maneira: para alguns entusiastas das novas tecnologias o corpo é um vestígio fadado a desaparecer de modo a permitir o acesso a uma humanidade gloriosa porque “consciência pura”, livre da carne que a enraíza no mundo, limita suas experiências e sua permanência.

Aqui, no universo do ciberespaço, fala-se na união do espírito com a máquina criando a nova forma de existência para o homem do futuro. Seria, para os entusiastas, o acesso à perfeição de onde se erradicariam a doença, a morte, a velhice e as imperfeições ao preço de separar, definitivamente, o espírito do corpo. Vejamos o que propõe Hans Moravec, cientista da área de robótica do Carnegie Mellon College considerando a obsolescência do corpo humano como um dado e pregando sua superação: *“Somos infortunados híbridos, em parte biológicos, em parte culturais: muitos traços naturais não correspondem às invenções do nosso espírito. Nosso espírito e nossos genes talvez partilhem objetivos comuns ao longo da nossa vida. Mas o tempo e a energia dedicados à aquisição, ao desenvolvimento e à difusão das idéias contrastam com os esforços dedicados à manutenção de nossos corpos e à produção de uma nova geração.”*

12.

¹² Apud, Le Bréton, David, Adeus ao corpo, in O homem-máquina: a ciência manipula o corpo, São Paulo, Companhia das Letras.

As conseqüências são curiosas quando se adere com tal entusiasmo a esta perspectiva de telepresença e ciberespaço, que tem uma gênese curiosa apontando para uma duplicidade do mundo medieval cristão onde havia um espaço para os corpos, esta realidade material, presente e histórica, e um espaço para as almas, fora do tempo e do espaço geofísicos, regido pelo princípio da eternidade.¹³

“*Temo, infelizmente, que seremos a última geração a morrer*”, é a “profecia” de G.J.Sussman, professor do Massachusetts Instituto of Technology, (MIT), lamentando não ser **ainda** contemporâneo do processo em que transporemos nossos espíritos para um disquete e seremos transportados para uma máquina, sempre menos vulnerável do que o atual corpo humano. E, mesmo em caso de defeitos, a solução é simples: reinstala-se o disquete na próxima máquina.¹⁴

“*Creio que a sexualidade orgânica, corpo a corpo, pele contra pele, não é mais possível, simplesmente porque nada pode ter a menor significação para nós fora dos valores e da paisagem tecnomidiática*”.¹⁵

É o universo da cibercultura onde o adjetivo virtual encontrou sua intensa prática, a ponto de considerá-la a nossa mais nova prótese da existência. E é este universo de anjos imaginários que percorre o imaginário ocidental desde o Paraíso de Dante até o universo Matrix.

Ensaio para uma pequena conclusão

O que as narrativas de ficção-científica apresentam, e aqui o interesse são as de natureza cinematográfica, é a problematização das fronteiras entre subjetividade, tecnociência e outras possibilidades de experiências espaço-temporais. Tratam das questões surgidas no ambiente em que as tecnologias comunicacionais, biotecnológicas e informacionais são mais do que próteses, ferramentas ou extensão dos sentidos, realizando às vezes antecipações quase proféticas.

¹³ A este respeito, Wertheim, Margaret, A história do espaço de Dante à Internet. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001.

¹⁴ Apud Le Bréton, opus cit, p 127.

¹⁵ J.D.Ballard, apud Le Bréton, p 135.

Internet, ciberespaço, realidade virtual são novos modos de interação homem-máquina. A máquina é o novo ambiente da experiência. Na integração que se põe em movimento entre seres biológicos e maquímicos, corpo e pensamento, matéria viva e inerte, carne e silício, nossas referências tradicionais ficam abaladas e questões novas surgiram: o fim-do-mundo e dos tempos, os paradoxos temporais, a comunicação com “inteligências” demonstrando formas de vida radicalmente diferentes, as desconstruções múltiplas das diferenças entre natural e artificial, humano e não humano, real e virtual, as mutações e reconstruções dos corpos humanos, as transformações do político.

O ambiente do cinema, que buscamos descrever sucintamente no início deste artigo, nascido junto com a cultura visual médica e a imaginação que a acompanhou, constitui, provavelmente, seu mais fértil campo de expressão. Poderíamos citar numerosos e instigantes filmes realizados nos últimos anos, entre os quais Cube, Pi, Gattaca, Minority Report, Inteligência Artificial, ambos de Steven Spielberg, Décimo-Terceiro Andar, etc. Como já dissemos anteriormente¹⁶, estes filmes ajudam-nos a refletir sobre o nosso presente em mutação. Assim como a trazer o último argumento para este artigo: explícita ou implicitamente, estes filmes trazem consigo uma questão detetivesca: é preciso identificar algo/e/ou/alguém, que também era presente na lógica da modernidade.

O que parece ter mudado é a forma da pergunta: não se trata mais de inquirir qual é a sua especificidade nesta tipologia produzida pelo evento-crime mas sim, a que **espécie** você pertence neste novo real?

Talvez tenhamos saído de uma pergunta epistemológica moderna para um atual problema radicalmente ontológico: até que ponto permanecemos humanos?

Porque, se desde sempre, a cultura resultou numa ruptura com a natureza e, sobretudo com o biológico, nossa definição de humano englobando este distanciar-se do animal pela técnica, chegamos a um momento onde a própria cultura está intervindo de maneira radical na natureza e no biológico, gerando talvez a mais inquietante e política das questões que já enfrentamos na nossa

¹⁶ Turcherman Ieda, Novas subjetividades: conexões intempestivas, in A cultura das redes, Revista de Comunicação e Linguagens, 2002.

história: o que as biotecnologias, a engenharia genética e o projeto Genoma propõe é uma inversão que podemos exemplificar de maneira concisa: se a descoberta darwinista nos deu as chaves da evolução, se a psicanálise nos deu a chave do inconsciente, isto facultou-nos a possibilidade de “gerir” a evolução e o “inconsciente”; no caso da genética a pergunta é se devemos ou queremos parar a evolução neste ponto, ou seja, no atual padrão genético, ou se vamos intervir nesse padrão. Vamos favorecer movimentos que conduzam à clonagem, à simbiose, ao aperfeiçoamento da espécie? A manipulação genética faz parte da evolução ou é a sua superação? Por que parar aqui e não em outro ponto qualquer?

Bibliografia

Charney, Leo e Schwartz, Vanessa, R.org; O cinema e a invenção da vida moderna, São Paulo, Cosac & Naify, 2001

Foucault, Michel, Vigiar e Punir, Petrópolis, Vozes, 1976

Idem, O uso dos prazeres, voll da História da Sexualidade, São Paulo, Graal, 1980

Idem, O nascimento da medicina social, in Microfísica do poder, Rio de Janeiro, Graal, 1979

Idem, História da sexualidade I: A vontade do saber, Rio de Janeiro, Graal, 1979

Gille, Bertrand org, Histoires des techniques et des civilisations, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1993

Goimard, Jacques, Critique de la science-fiction, Paris, Pocket, 2003

Hottois, Gilbert, org, Philosophie et science-fiction, Paris, Vrin, 2000

Idem, Species Technica suivi d'un dialogue autour des species technica 20 ans plus tard, Paris, Vrin, 2003

Novaes, Adauto, org, O homem-máquina: a ciência manipula o corpo, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

Pavel, Thomas, L'univers de la fiction, Paris, Seuil, 1988

Pirsig, Robert, M. Zen ou a arte de manutenção das motocicletas, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.

Rosset, Clément, Le réel, l'imaginaire et l'illusoire, Biarritz, Ed. Distance, 1999.

Sfez, Lucien, Le rêve biotechnologique, Paris, PUF, 2001

Sloterdijk, Peter, Sphères I; bulles, Paris, Pauvert, 2002

Séris, Jean-Pierre, La technique, Paris, PUF, 2000

Serres, Michel, Éclaircissements, Paris, Bordas, 1992

Idem, Éléments d'histoire des sciences, Paris, Bordas, 3^{ème} édition, 1994

Stiegler, Bernard, Temps et Technique III : Le cinéma et la question du mal-être, Paris, Galilé

Notas sobre o imaginário tecnológico.

Ieda Tucherman- ECO-UFRJ

“A tecnologia não é neutra. Estamos dentro daquilo que fazemos e aquilo que fazemos está dentro de nós. Vivemos em um mundo de conexões - e é importante saber quem é que é feito e desfeito.”

Donna Haraway

Apresentação:

Pertenço ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da ECO-UFRJ, numa linha de pesquisa chamada de Tecnologias da Comunicação e Estética na qual desenvolvo minha investigação sobre o Imaginário Tecnológico, onde procuro identificar as formas de presença das tecnociências¹⁷ na vida social e individual e pensar nos efeitos nestas como na política, na ética, estética, etc, considerando sua veiculação nas mídias, tanto informativas quanto ficcionais.

Neste sentido, considerando o tema deste congresso, acredito que o que está em questão é a problematização do projeto cultural contemporâneo, entendendo este termo problematizar como descrevendo a necessidade de *“definir as condições de o homem “problematizar” aquilo que é, aquilo que faz e o mundo onde vive.”* (Foucault, 1980. 14). Significa dizer também que, neste processo, incluem-se a produção de questões sobre o que, aparentemente, aparecia como resolvido.

¹⁷ Chamamos de tecnociências, a partir da definição de Bernard Stiegler, aquelas ciências cuja estrutura é, ela mesma, técnica. No mundo das sínteses alfa-numéricas, ou da digitalização, as biotecnologias têm, na sua própria operacionalidade as tecnologias de informação.

Dizendo de outra maneira, precisamos entender uma situação inesperada: estão os nossos saberes à altura dos nossos poderes? ou, compreendendo o limite dos nossos saberes e a potencialidade das novas tecnologias, como apresentar critérios públicos para o agir?

Quando o diagnóstico é de que as antigas fronteiras que, para a experiência ocidental moderna forneciam os parâmetros de referência foram erodidas, e as antigas dualidades opositivas tais como: natureza e cultura; humano e não-humano (máquina ou animal); natureza e artifício; corpo e espírito; orgânico e inorgânico; real e simulado, misturadas, estão hoje produzindo os hibridismos que conhecemos, nossas disciplinas tradicionais perdem a competência que já lhes atribuímos. Torna-se necessário inventar novos critérios.

Afinal, quando o adorável diálogo de um texto famoso nos aos 70, Zen ou a arte da manutenção das motocicletas (Pirsig, Robert, 1986) não faz mais sentido só uma certa saudade faz-me reproduzi-lo: nele o filho pergunta ao pai se este acredita em fantasmas, ao que o pai responde que não, pois estes são anticientíficos: *“Eles não contém matéria nem energia ; portanto, de acordo com as leis da ciência, só existem na cabeça da gente.”*¹⁸

Ao mesmo tempo, o que agrava o susto porque “realiza” as alucinações, as tecnologias informacionais que servem de modelo para as biotecnologias operam a partir de simulações, cuja característica principal é a possibilidade de criar realidades paralelas e inverter a clássica relação temporal: antecipando o futuro e tornando-o atual, dois mundos transformam-se em co-presentes, o que altera irremediavelmente nossa noção de realidade. De uma maneira inesperada a tecnociência é hoje a matriz das ficções, fazendo existir o que não é e o que não há, se pensarmos no velho conceito de presença material e tangível: o ciberespaço e a realidade virtual romperam a diferença entre real e ficcional.

A hipótese que eu tenho desenvolvido é de que a ficção-científica, entendida como a narrativa própria do mundo contemporâneo, pode nos fornecer, senão as novas chaves, novas ferramentas para abrir estas novas portas. Seguem-se as razões e os argumentos, a primeira das quais sendo que nossa

¹⁸ Pirsig, 1986, p.37.

atualidade é “formatada” pelo estilo da FC e que, conseqüentemente nunca fomos tão freqüentados por personagens, temas, questões, processos e situações que costumamos associar à ficção-científica, o que resulta, imediatamente, numa contração da anomalia.

Isto se deveria a três imediatas razões:

a- a chamada Sociedade do Espetáculo e sua obsessiva ligação com a visibilidade.

b-A efetiva presença da técnica que funciona, ao mesmo tempo, como a característica mais potencializada na nossa atualidade e como o agente da passagem do mundo moderno para o mundo contemporâneo. A técnica é, hoje o lugar onde se joga o jogo dos possíveis.

Aliás, “a técnica é em si, supressão de limites. Não há para isto nenhuma operação impossível ou proibida: não se trata de um caráter acessório ou acidental: é a essência mesma da técnica”.

Jacques Ellul, Le système technicien.

c- pela presença do cinema na nossa vida e no nosso imaginário. Significa dizer que podemos pensar que o cinema é, desde a sua origem, e cada vez mais o que Steven Johnson chama de “Cultura da Interface”, que podemos também aproximar das noções de mediação e tradução, o lócus privilegiado de acolhida desta vertente que tanto dá a ver os produtos da técnica- já que o cinema é, ele mesmo, uma hibridação de arte e técnica- quanto reflete sobre as misturas e seus efeitos.¹⁹

Ora, é fácil reconhecer no termo conjunto ficção-científica um paradoxo, já que aí se juntam a liberdade da ficção e o rigor da ciência, que atua, no entanto, produzindo e refletindo sobre a produção das misturas. Podemos dizer que a modernidade formulou na ficção-científica e no domínio privilegiado do cinema, desde os seus primórdios (de Frankenstein, de Edison, passando por Metropolis, de Fritz Lang, até a trilogia Matrix, ou os filmes de David Cronenberg), graças à sua própria forma híbrida, arte e indústria, as suas suspeitas e suas apostas

¹⁹ Por este motivo, privilegiamos nesta comunicação pensar na ficção-científica de matriz cinematográfica, mais conveniente para trabalhar as novas visibilidades.

diante das possibilidades existentes nos hibridismos entre homens, animais (Planeta dos macacos) e máquinas, gerando assim versões possíveis de nós mesmos e “Descrevendo a vida tal como não a conhecemos”.

Assim explica-se o duplo vetor de interesse de filósofos e teóricos da cultura como Sloterdijk, Baudrillard, Dennett, Hayles, Bukatman etc, buscando na ficção-científica os sintomas e tendências da nossa época ;e autores como os irmãos Wachowski , David Cronenberg, e tantos outros fazendo implícita ou explicitamente menções a estes autores em seus filmes.

Listando os temas mais freqüentes da ficção-científica temos: o fim do mundo e o fim dos tempos; os paradoxos temporais;a comunicação com “inteligências ”demonstrando “formas de vida”diferentes; as desconstruções múltiplas das diferenças entre natural e artificial, humano e não humano,vivo e não vivo, real e virtual; as mutações e reconstruções dos corpos humanos; as transformações do político. É evidente que podemos encontrá-los, em combinações próprias, na cinematografia contemporânea, mas podemos também mapear sua presença no conjunto da história da ficção-científica, literatura e cinema, o que nos permite dizer que foi aí que estes temas primeiro apareceram para nós.

Panorama histórico:

O primeiro romance considerado de ficção-científica foi o Frankenstein, de Mary Shelley, datado de 1815 que contava a experiência do Doutor Vitor Frankenstein fazendo surgir um ser vivo e monstruoso, produto de laboratório.É importante ressaltar que o que aparecia era a descrição da vitória da técnica e o despreparo humano para lidar com esta nova realidade.

Afinal, a ficção-científica surgiu na alvorada da Revolução Industrial, possibilitada pelas mesmas condições que geraram a nossa modernidade, hoje nosso mais próximo passado: dar conta de um mundo onde as máquinas coabitam com os humanos, tais máquinas sendo também aquelas que ultrapassam o limite do que é dado ao olho humano e ignoram a pele como limite entre o exterior e o interior.

Nesta perspectiva, um encontro importante entre a cultura visual médica e o

início do cinema foi marcante para a maneira como o corpo, aparentemente nossa mais radical realidade foi vista, estudada e fabulada. É de fundamental importância para a história da relação cinema-FC.

Medicina e Cinema: corpo e ficção-científica

Foram muito amplas as conseqüências do encontro entre a cultura visual médica e o cinema e envolveram questões interessantes também sintomáticas da leitura da vida moderna: vemos desde o uso pelos médicos do cinema em especialidades e aplicações (ambos vinculados a uma nova visibilidade) até discursos médicos reformistas que temiam ser a própria experiência do cinema prejudicial à saúde: lugares fechados e abafados, propícios à disseminação de doenças assim como “moralmente suspeito”, já que homens e mulheres, próximos e anônimos, no escuro, estariam fruindo as imagens em movimento e experimentando sua própria liberdade, não sujeita à vigilância.

O mais importante, no entanto, é a perspectiva de uma nova tecnologia da visão que altera radicalmente a tradição da cultura médica: chapas de Raios X, eletrocardiogramas, gráficos de temperatura, produzem uma transferência do foco, conduzindo do lugar da doença no corpo humano para a inscrição mediatizada dos processos corporais, o que retirava do paciente a autoridade da descrição do lugar de sua dor para a interpretação especializada e autorizada do médico.

Hoje, vale lembrar uma bela observação de François Jacob²⁰: antes quem buscava o médico era meu sofrimento e o meu sintoma, buscando um diagnóstico e um tratamento; hoje, na medicina de previsão não se trata mais da minha vida desde o meu nascimento: toda a minha história genética, anterior e exterior à minha experiência, assim como as tendências da geração futura andam comigo e figuras como a do portador falam deste futuro antecipado no presente.

Ao mesmo tempo, na euforia com que alguns pesquisadores apresentam seus resultados na grande mídia, onde possivelmente se negocia tanto a opinião pública sobre a ciência quanto o seu prestígio, parece que nos dirigimos para a quase erradicação da morte e para o afastamento radical da velhice: para o imaginário social está em vigor hoje um projeto próximo da fonte da juventude.

²⁰ Jacob, François, 1998.

Voltando um pouquinho às origens: assim, tanto o cinema quanto a nova cultura visual médica trabalham o corpo como espetáculo, aliando prazer, curiosidade, desejo de exploração e as invenções e ficcionalizações que vão povoar o universo da ficção-científica, o gênero chave na construção dos corpos-máquina.²¹

Aliás, desde as primeiras experiências de Méliès encontramos um repertório básico de ficção-científica, cheio de imagens fantásticas, aparições e desaparecimentos e vários tipos de truques que visualizaram pela primeira vez **em movimento** e com realismo, viagens interplanetárias, monstros, objetos e cenários futuristas. Ou seja, materiais *“próprios de um território especial e único, o cinema”*.²²

A rigor, o cinema, desde os primórdios, é pródigo na apresentação de seres sobrenaturais, humanos ou artificiais (Thomas Edison adapta Frankenstein em 1910); também é desde o cinema mudo que encontramos atitudes ambíguas em relação às transformações científicas, combinando cinema com horror, como é o caso de O médico e o monstro, de John Barrymore.

As décadas seguintes celebraram a era da máquina, ela mesma carne e sangue do fazer cinema: assim, os anos 30 foram um período da celebração da máquina instituindo o império da modernização, das novas tecnologias e dos novos princípios científicos, sobretudo pela divulgação dos valores utilitários que começaram a organizar o comércio e a produção e a alterar, de maneira irreversível, o panorama da vida cotidiana. Lembremos que coube ao cinema parte importante da tarefa de domesticação desses novos aparatos que povoam o mundo moderno, gerando o novo universo de consumo e desejo.

Mas mesmo aí, nesta era mecânica, junto aos novos ideais de velocidade, eficiência e produtividade, elevados à categoria de valor máximo, surge uma visão crítica e distanciada, na qual os ícones desta nova sociedade de consumo tais

²¹ Nesta perspectiva voyeurista dois filmes curiosos merecem citação uma vez que seu tema comum é uma viagem espetacular pelo interior do corpo humano: Viagem fantástica (Fantastic Voyage de Richard Lester, 1966) e Viagem Insólita (Innerspace de Joe Dante, 1987)

²² Vieira, João Luiz, Anatomias do visível: cinema, corpo e máquina de ficção-científica, in O homem-máquina: a ciência manipula o corpo, org Adauto Novaes, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

como carro, rádio ou máquina de lavar roupa aparecem ligados a uma sensação de ansiedade e como elementos de desestabilização social e afetiva e de descontrole. Esta visão distópica é consagrada em Metrópole, de 1926, a obra-prima de Fritz Lang, que ainda hoje influencia a cinematografia, seja pelos seus temas, pelo tratamento visual ou pelo seu décor futurista que retorna em Blade Runner, o cult movie de Ridley Scott, nas diversas seqüências de Batman e na trilogia de Matrix, talvez o filme mais mencionado dos últimos anos, dos irmãos Wachowski.

O próprio de Metrópolis é a sua dupla envergadura, fato comum nas mais sofisticadas narrativas de ficção-científica: de um lado questiona o efeito do poder tecnológico e das estruturas do artifício sobre todos nós e do outro celebra o cinema de ficção-científica e o fascínio que ele exerce sobre nós. Pensar o humano como parte de uma engrenagem foi uma das tarefas às quais a ficção-científica se consagrou: em Metrópolis, a seqüência da criação do robô Maria é eloqüente porque apresenta a inter-relação entre o natural e o mecânico e entre a mulher e a máquina, ela mesma corporificando a sedução. Ora, este robô humanóide está plenamente enraizado no imaginário ocidental como promessa do engenho humano e como ameaça da nossa extinção ou substituição.

Seria tentador explorar na história do cinema sua relação com os temas, tratamentos, personagens e questões que reconhecemos como pertencentes às narrativas de ficção-científica. Os exemplos seriam numerosos o que podemos entender facilmente se considerarmos que na ficção-científica temos, na própria enunciação, um oxímoro que associa a liberdade da ficção e o rigor da ciência e que o cinema é, ele mesmo, uma particular associação de arte e técnica. Feitos um para o outro, diria o século XX mesmo quando, ou talvez especialmente aí, considerava a ficção científica um gênero menor, já que questionava a intervenção da técnica mais do que os caminhos (e descaminhos) da consciência humana rumo à sua autonomia, ou quando discutia a especificidade do cinema, que não se posicionava enquanto arte porque não representava resistência à técnica.

²³Resumindo, sendo o cinema híbrido, seria o terreno adequado para a acolhida desta forma narrativa que fala de hibridações, misturas, outras experiências espaços-temporais, outras subjetividades, inteligências e mesmo anatomias.

Vamos, no entanto, pensar diretamente nesta relação no cinema contemporâneo, buscando identificar as obsessões comuns que nele encontramos, basicamente na sua redefinição do que é o humano e como se presentifica este universo de imbricação entre a técnica e o corpo.

Corpo e novas tecnologias

Podemos reconhecer no mundo contemporâneo um tripé composto pelas biotecnologias (incluídas aí a genética e a engenharia genética), as ciências cognitivas, relacionadas diretamente ao campo da inteligência artificial e da robótica e as ciências da informação, que atuam na área dos computadores e das redes e atualizam nossas experiências de simulação, realidade virtual, ciberespaço, cibercultura, etc. São evidentemente relacionadas, vinculadas ao que alguns chamam de algoritmização da vida ou do cotidiano, mas, para o que nos interessa mais diretamente, são **tecnociências**, isto é, atuam sobre uma realidade que é, a partir delas, o devir técnico do mundo.²⁴

Neste quadro científico atual inscrevem-se campos de problematização da vida e do corpo que produzem novas lógicas metafóricas a partir das perspectivas geradas na biologia e na informática que se fazem ver com clareza no cinema: há um novo tipo de anatomia para o humano e uma nova anatomia cinematográfica que explora os diferentes níveis do artificial, por um lado, e explora as possibilidades do digital por outro, fazendo advir novos efeitos e novas estéticas.
25

Podemos destacar duas tendências, que quase nunca se apresentam tão “purificadas” mas que desenham as novas relações corpo-ficção-tecnologia, sucedendo-se nas imagens que freqüentamos (ou que nos visitam) no cinema e

²³ Esta avaliação da ficção-científica como menor vigorou, com exceções, até os anos 60, na periodização consensual dos estudiosos do tema. Quanto à relação cinema e arte, inscreveu-se numa polêmica que cobriu parte do século XX: a técnica será o caminho de libertação do homem ou de sua escravização?

²⁴ A este respeito recomendamos a trilogia Temps et technique de Bernard Stiegler, sobretudo o terceiro volume, Le temps du cinema et la question du mal-être, Paris, Galilée, 2001

²⁵ Sem dúvida a ficção-científica tem sido a narrativa cinematográfica que mais explora os chamados “efeitos especiais”, investimentos técnicos e estéticos.

representam espécies de apostas teóricas que separam em correntes distintas os pensadores da atualidade.

Na verdade, desde os anos 60, um novo imaginário do corpo começou a ganhar espaço; podemos dizer, seguindo as pistas de Le Bréton²⁶, que deslizamos da idéia de ser um corpo (em tensão com a alma, o espírito, ou a mente) para a idéia de **ter** um corpo, novidade que alimentou os media de numerosas e inusitadas maneiras.

Começava a se esboçar uma questão até então impensável e que se vinculava à aceitação ou recusa deste corpo para um sujeito a quem são oferecidas as possibilidades não apenas de modificá-lo na aparência mas também nos elementos fundamentais da sua estrutura. O que vemos surgir é um corpo como mutação, produzido pelas regras de estetização geral da sociedade pós-industrial e por processos de singularização que falam ora da busca da perfeição através da disciplina absoluta e do controle (body building, cosméticas, dietéticas), da paixão pelo esforço (maratonas, joggings) e pelo risco (esportes radicais) ora das transformações e dos lugares das fabulações aberrantes tais como body modification , body art, etc: afinal o corpo também é um fazer valor. Sem deixar de ser o espetáculo.

Os herdeiros imediatos deste imaginário representam uma primeira posição nesta relação contemporânea corpo-novas tecnologias, tematizando as mutações até as suas formas mais radicais, através de figuras que são a própria simbiose com a máquina, criaturas híbridas com corpos variáveis, regenerativos, com trânsito livre entre os gêneros sexuais e os objetos. Criaturas pós-biológicas ou pós-humanas que aparecem, ao mesmo tempo, como nosso futuro e nossa extinção. Significa dizer que a própria vida tornou-se técnica, o que leva estudiosos como Freeman Tyson a acreditar que, em 50 anos, teremos quer uma fusão plena interespecies, quer a gênese de espécies completamente novas. ²⁷

²⁶ Le Bréton, David, Adieu au corps, Paris, Métailée, 1999 e Anthropologie du corps et modernité, Paris, PUF, 3^{ème} édition, 2003

²⁷ Comentado por Luiz Alberto Oliveira in Biontes, bióides e Borges, in O homem-máquina: a ciência manipula o corpo, São Paulo, Companhia das Letras, 2003

É interessante percebermos neste enunciado ainda um outro sintoma: as declarações proferidas por cientistas destas áreas de ponta das biotecnologias e da informática são muito mais ousadas do que as fantasias apresentadas pela ficção-científica, literária ou cinematográfica. É como se a capacidade de fabulação que sempre caracterizou o mundo da arte e da ficção e que nos fazia conhecer universos e presentes paralelos à nossa realidade, tivesse sido usurpada pelos novos tecno-cientistas. Restou à ficção a função de expressar a inquietação humana diante das novas possibilidades, o que explica seu tom distópico ou a dose de grotesco e ironia que encontramos em cineastas como o canadense David Cronenberg, diretor, entre outros, de Scanners, sua mente pode destruir (1981), Gêmeos: mórbida semelhança,(1988), Videodrome (1993), Crash (1999) e ExistenZ (1999).

O “abandono” do corpo

Se o corpo biológico parece obsoleto e se presta às imbricações com o mundo dos produtos biotecnológicos, há uma outra relação com o universo da técnica que também tem como objeto a superação do mesmo. O projeto aqui é menos corrigi-lo “na própria carne” através de próteses implantáveis e de produtos da nanotecnologia e mais de “libertá-lo” através dos processos de conexão mediatizados. Dizendo de outra maneira: para alguns entusiastas das novas tecnologias o corpo é um vestígio fadado a desaparecer de modo a permitir o acesso a uma humanidade gloriosa porque “consciência pura”, livre da carne que a enraíza no mundo, limita suas experiências e sua permanência.

Aqui, no universo do ciberespaço, fala-se na união do espírito com a máquina criando a nova forma de existência para o homem do futuro. Seria, para os entusiastas, o acesso à perfeição de onde se erradicariam a doença, a morte, a velhice e as imperfeições ao preço de separar, definitivamente, o espírito do corpo. Vejamos o que propõe Hans Moravec, cientista da área de robótica do Carnegie Mellon College considerando a obsolescência do corpo humano como um dado e pregando sua superação: *“Somos infortunados híbridos, em parte biológicos, em parte culturais: muitos traços naturais não correspondem às invenções do nosso espírito. Nosso espírito e nossos genes talvez partilhem*

objetivos comuns ao longo da nossa vida. Mas o tempo e a energia dedicados à aquisição, ao desenvolvimento e à difusão das idéias contrastam com os esforços dedicados à manutenção de nossos corpos e à produção de uma nova geração.”

28.

As conseqüências são curiosas quando se adere com tal entusiasmo a esta perspectiva de telepresença e ciberespaço, que tem uma gênese curiosa apontando para uma duplicidade do mundo medieval cristão onde havia um espaço para os corpos, esta realidade material, presente e histórica, e um espaço para as almas, fora do tempo e do espaço geofísicos, regido pelo princípio da eternidade.²⁹

“Temo, infelizmente, que seremos a última geração a morrer”, é a “profecia” de G.J.Sussman, professor do Massachusetts Institute of Technology, (MIT), lamentando não ser **ainda** contemporâneo do processo em que transporemos nossos espíritos para um disquete e seremos transportados para uma máquina, sempre menos vulnerável do que o atual corpo humano. E, mesmo em caso de defeitos, a solução é simples: reinstala-se o disquete na próxima máquina.³⁰

*“Creio que a sexualidade orgânica, corpo a corpo, pele contra pele, não é mais possível, simplesmente porque nada pode ter a menor significação para nós fora dos valores e da paisagem tecnomidiática”.*³¹

É o universo da cibercultura onde o adjetivo virtual encontrou sua intensa prática, a ponto de considerá-la a nossa mais nova prótese da existência. E é este universo de anjos imaginários que percorre o imaginário ocidental desde o Paraíso de Dante até o universo Matrix.

Ensaio para uma pequena conclusão

O que as narrativas de ficção-científica apresentam, e aqui o interesse são as de natureza cinematográfica, é a problematização das fronteiras entre subjetividade, tecnociência e outras possibilidades de experiências espaço-

²⁸ Apud, Le Bréton, David, Adeus ao corpo, in O homem-máquina: a ciência manipula o corpo, São Paulo, Companhia das Letras.

²⁹ A este respeito, Wertheim, Margaret, A história do espaço de Dante à Internet, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001.

³⁰ Apud Le Bréton, opus cit, p 127.

³¹ J.D.Ballard, apud Le Bréton, p 135.

temporais. Tratam das questões surgidas no ambiente em que as tecnologias comunicacionais, biotecnológicas e informacionais são mais do que próteses, ferramentas ou extensão dos sentidos, realizando às vezes antecipações quase proféticas.

Internet, ciberespaço, realidade virtual são novos modos de interação homem-máquina. A máquina é o novo ambiente da experiência. Na integração que se põe em movimento entre seres biológicos e maquínicos, corpo e pensamento, matéria viva e inerte, carne e silício, nossas referências tradicionais ficam abaladas e questões novas surgiram: o fim-do-mundo e dos tempos, os paradoxos temporais, a comunicação com “inteligências” demonstrando formas de vida radicalmente diferentes, as desconstruções múltiplas das diferenças entre natural e artificial, humano e não humano, real e virtual, as mutações e reconstruções dos corpos humanos, as transformações do político.

O ambiente do cinema, que buscamos descrever sucintamente no início deste artigo, nasceu junto com a cultura visual médica e a imaginação que a acompanhou, constitui, provavelmente, seu mais fértil campo de expressão. Poderíamos citar numerosos e instigantes filmes realizados nos últimos anos, entre os quais Cube, Pi, Gattaca, Minority Report, Inteligência Artificial, ambos de Steven Spielberg, Décimo-Terceiro Andar, etc. Como já dissemos anteriormente³², estes filmes ajudam-nos a refletir sobre o nosso presente em mutação. Assim como a trazer o último argumento para este artigo: explícita ou implicitamente, estes filmes trazem consigo uma questão detetivesca: é preciso identificar algo/e/ou/alguém, que também era presente na lógica da modernidade.

O que parece ter mudado é a forma da pergunta: não se trata mais de inquirir qual é a sua especificidade nesta tipologia produzida pelo evento-crime mas sim, a que **espécie** você pertence neste novo real?

Talvez tenhamos saído de uma pergunta epistemológica moderna para um atual problema radicalmente ontológico: até que ponto permanecemos humanos?

³² Tucherman Ieda, Novas subjetividades: conexões intempestivas, in A cultura das redes, Revista de Comunicação e Linguagens, 2002.

Porque, se desde sempre, a cultura resultou numa ruptura com a natureza e ,sobretudo com o biológico , nossa definição de humano englobando este distanciar-se do animal pela técnica , chegamos a um momento onde a própria cultura está intervindo de maneira radical na natureza e no biológico, gerando talvez a mais inquietante e política das questões que já enfrentamos na nossa história: o que as biotecnologias, a engenharia genética e o projeto Genoma propõe é uma inversão que podemos exemplificar de maneira concisa: se a descoberta darwinista nos deu as chaves da evolução, se a psicanálise nos deu a chave do inconsciente, isto facultou-nos a possibilidade de “gerir”a evolução e o “inconsciente”; no caso da genética a pergunta é se devemos ou queremos parar a evolução neste ponto, ou seja, no atual padrão genético, ou se vamos intervir nesse padrão. Vamos favorecer movimentos que conduzam à clonagem, à simbiose, ao aperfeiçoamento da espécie? A manipulação genética faz parte da evolução ou é a sua superação? Por que parar aqui e não em outro ponto qualquer?

Bibliografia

Charney, Leo e Schwartz, Vanessa, R.org; O cinema e a invenção da vida moderna, São Paulo, Cosac & Naify, 2001

Foucault, Michel, Vigiar e Punir, Petrópolis, Vozes, 1976

Idem, O uso dos prazeres, voll da História da Sexualidade, São Paulo, Graal, 1980

Idem, O nascimento da medicina social, in Microfísica do poder, Rio de Janeiro, Graal, 1979

Idem, História da sexualidade I: A vontade do saber, Rio de Janeiro, Graal, 1979

Gille, Bertrand org, Histoires des techniques et des civilisations, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1993

Goimard, Jacques, Critique de la science-fiction, Paris, Pocket, 2003

Hottois, Gilbert, org, Philosophie et science-fiction, Paris, Vrin, 2000

Idem, Species Technica suivi d'un dialogue autour des species technica 20 ans plus tard, Paris, Vrin, 2003

Novaes, Adauto, org, O homem-máquina: a ciência manipula o corpo, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

Pavel, Thomas, L'univers de la fiction, Paris, Seuil, 1988

Pirsig, Robert, M. Zen ou a arte de manutenção das motocicletas, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.

Rosset, Clément, Le réel, l'imaginaire et l'illusoire, Biarritz, Ed. Distance, 1999.

Sfez, Lucien, Le rêve biotechnologique, Paris, PUF, 2001

Sloterdijk, Peter, Sphères I; bulles, Paris, Pauvert, 2002

Séris, Jean-Pierre, La technique, Paris, PUF, 2000

Serres, Michel, Éclaircissements, Paris, Bordas, 1992

Idem, Éléments d'histoire des sciences, Paris, Bordas, 3^{ème} édition, 1994

Stiegler, Bernard, Temps et Technique III : Le cinéma et la question du mal-être, Paris, Galilé

Notas sobre o imaginário tecnológico.

Ieda Tucherman- ECO-UFRJ

“A tecnologia não é neutra. Estamos dentro daquilo que fazemos e aquilo que fazemos está dentro de nós. Vivemos em um mundo de conexões - e é importante saber quem é que é feito e desfeito.”

Donna Haraway

Apresentação:

Pertenço ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da ECO-UFRJ, numa linha de pesquisa chamada de Tecnologias da Comunicação e Estética na qual desenvolvo minha investigação sobre o Imaginário Tecnológico, onde procuro identificar as formas de presença das tecnociências³³ na vida social e individual e pensar nos efeitos nestas como na política, na ética, estética, etc, considerando sua veiculação nas mídias, tanto informativas quanto ficcionais.

Neste sentido, considerando o tema deste congresso, acredito que o que está em questão é a problematização do projeto cultural contemporâneo, entendendo este termo problematizar como descrevendo a necessidade de *“definir as condições de o homem “problematizar” aquilo que é, aquilo que faz e o mundo onde vive.”* (Foucault, 1980. 14). Significa dizer também que, neste processo, incluem-se a produção de questões sobre o que, aparentemente, aparecia como resolvido.

³³ Chamamos de tecnociências, a partir da definição de Bernard Stiegler, aquelas ciências cuja estrutura é, ela mesma, técnica. No mundo das sínteses alfa-numéricas, ou da digitalização, as biotecnologias têm, na sua própria operacionalidade as tecnologias de informação.

Dizendo de outra maneira, precisamos entender uma situação inesperada: estão os nossos saberes à altura dos nossos poderes? ou, compreendendo o limite dos nossos saberes e a potencialidade das novas tecnologias, como apresentar critérios públicos para o agir?

Quando o diagnóstico é de que as antigas fronteiras que, para a experiência ocidental moderna forneciam os parâmetros de referência foram erodidas, e as antigas dualidades opositivas tais como: natureza e cultura; humano e não-humano (máquina ou animal); natureza e artifício; corpo e espírito; orgânico e inorgânico; real e simulado, misturadas, estão hoje produzindo os hibridismos que conhecemos, nossas disciplinas tradicionais perdem a competência que já lhes atribuímos. Torna-se necessário inventar novos critérios.

Afinal, quando o adorável diálogo de um texto famoso nos aos 70, Zen ou a arte da manutenção das motocicletas (Pirsig, Robert, 1986) não faz mais sentido só uma certa saudade faz-me reproduzi-lo: nele o filho pergunta ao pai se este acredita em fantasmas, ao que o pai responde que não, pois estes são anticientíficos: *“Eles não contém matéria nem energia ; portanto, de acordo com as leis da ciência, só existem na cabeça da gente.”*³⁴

Ao mesmo tempo, o que agrava o susto porque “realiza” as alucinações, as tecnologias informacionais que servem de modelo para as biotecnologias operam a partir de simulações, cuja característica principal é a possibilidade de criar realidades paralelas e inverter a clássica relação temporal: antecipando o futuro e tomando-o atual, dois mundos transformam-se em co-presentes, o que altera irremediavelmente nossa noção de realidade. De uma maneira inesperada a tecnociência é hoje a matriz das ficções, fazendo existir o que não é e o que não há, se pensarmos no velho conceito de presença material e tangível: o ciberespaço e a realidade virtual romperam a diferença entre real e ficcional.

A hipótese que eu tenho desenvolvido é de que a ficção-científica, entendida como a narrativa própria do mundo contemporâneo, pode nos fornecer, senão as novas chaves, novas ferramentas para abrir estas novas portas. Seguem-se as razões e os argumentos, a primeira das quais sendo que nossa

³⁴ Pirsig, 1986, p.37.

atualidade é “formatada” pelo estilo da FC e que, conseqüentemente nunca fomos tão freqüentados por personagens, temas, questões, processos e situações que costumamos associar à ficção-científica, o que resulta, imediatamente, numa contração da anomalia.

Isto se deveria a três imediatas razões:

a- a chamada Sociedade do Espetáculo e sua obsessiva ligação com a visibilidade.

b-A efetiva presença da técnica que funciona, ao mesmo tempo, como a característica mais potencializada na nossa atualidade e como o agente da passagem do mundo moderno para o mundo contemporâneo. A técnica é, hoje o lugar onde se joga o jogo dos possíveis.

Aliás, “a técnica é em si, supressão de limites. Não há para isto nenhuma operação impossível ou proibida: não se trata de um caráter acessório ou acidental: é a essência mesma da técnica”.

Jacques Ellul, Le système technicien.

c- pela presença do cinema na nossa vida e no nosso imaginário. Significa dizer que podemos pensar que o cinema é, desde a sua origem, e cada vez mais o que Steven Johnson chama de “Cultura da Interface”, que podemos também aproximar das noções de mediação e tradução, o lócus privilegiado de acolhida desta vertente que tanto dá a ver os produtos da técnica- já que o cinema é, ele mesmo, uma hibridação de arte e técnica- quanto reflete sobre as misturas e seus efeitos.³⁵

Ora, é fácil reconhecer no termo conjunto ficção-científica um paradoxo, já que aí se juntam a liberdade da ficção e o rigor da ciência, que atua, no entanto, produzindo e refletindo sobre a produção das misturas. Podemos dizer que a modernidade formulou na ficção-científica e no domínio privilegiado do cinema, desde os seus primórdios (de Frankenstein, de Edison, passando por Metropolis, de Fritz Lang, até a trilogia Matrix, ou os filmes de David Cronenberg), graças à sua própria forma híbrida, arte e indústria, as suas suspeitas e suas apostas

³⁵ Por este motivo, privilegiamos nesta comunicação pensar na ficção-científica de matriz cinematográfica, mais conveniente para trabalhar as novas visibilidades.

diante das possibilidades existentes nos hibridismos entre homens, animais (Planeta dos macacos) e máquinas, gerando assim versões possíveis de nós mesmos e “Descrevendo a vida tal como não a conhecemos”.

Assim explica-se o duplo vetor de interesse de filósofos e teóricos da cultura como Sloterdijk, Baudrillard, Dennett, Hayles, Bukatman etc, buscando na ficção-científica os sintomas e tendências da nossa época ;e autores como os irmãos Wachowski , David Cronenberg, e tantos outros fazendo implícita ou explicitamente menções a estes autores em seus filmes.

Listando os temas mais freqüentes da ficção-científica temos: o fim do mundo e o fim dos tempos; os paradoxos temporais;a comunicação com “inteligências ”demonstrando “formas de vida”diferentes; as desconstruções múltiplas das diferenças entre natural e artificial, humano e não humano,vivo e não vivo, real e virtual; as mutações e reconstruções dos corpos humanos; as transformações do político. É evidente que podemos encontrá-los, em combinações próprias, na cinematografia contemporânea, mas podemos também mapear sua presença no conjunto da história da ficção-científica, literatura e cinema, o que nos permite dizer que foi aí que estes temas primeiro apareceram para nós.

Panorama histórico:

O primeiro romance considerado de ficção-científica foi o Frankenstein, de Mary Shelley, datado de 1815 que contava a experiência do Doutor Vitor Frankenstein fazendo surgir um ser vivo e monstruoso, produto de laboratório.É importante ressaltar que o que aparecia era a descrição da vitória da técnica e o despreparo humano para lidar com esta nova realidade.

Afinal, a ficção-científica surgiu na alvorada da Revolução Industrial, possibilitada pelas mesmas condições que geraram a nossa modernidade, hoje nosso mais próximo passado: dar conta de um mundo onde as máquinas coabitam com os humanos, tais máquinas sendo também aquelas que ultrapassam o limite do que é dado ao olho humano e ignoram a pele como limite entre o exterior e o interior.

Nesta perspectiva, um encontro importante entre a cultura visual médica e o

início do cinema foi marcante para a maneira como o corpo, aparentemente nossa mais radical realidade foi vista, estudada e fabulada. É de fundamental importância para a história da relação cinema-FC.

Medicina e Cinema: corpo e ficção-científica

Foram muito amplas as conseqüências do encontro entre a cultura visual médica e o cinema e envolveram questões interessantes também sintomáticas da leitura da vida moderna: vemos desde o uso pelos médicos do cinema em especialidades e aplicações (ambos vinculados a uma nova visibilidade) até discursos médicos reformistas que temiam ser a própria experiência do cinema prejudicial à saúde: lugares fechados e abafados, propícios à disseminação de doenças assim como “moralmente suspeito”, já que homens e mulheres, próximos e anônimos, no escuro, estariam fruindo as imagens em movimento e experimentando sua própria liberdade ,não sujeita à vigilância.

O mais importante, no entanto, é a perspectiva de uma nova tecnologia da visão que altera radicalmente a tradição da cultura médica: chapas de Raios X , eletrocardiogramas, gráficos de temperatura, produzem uma transferência do foco, conduzindo do lugar da doença no corpo humano para a inscrição mediatizada dos processos corporais, o que retirava do paciente a autoridade da descrição do lugar de sua dor para a interpretação especializada e autorizada do médico.

Hoje, vale lembrar uma bela observação de François Jacob³⁶: antes quem buscava o médico era meu sofrimento e o meu sintoma, buscando um diagnóstico e um tratamento; hoje, na medicina de previsão não se trata mais da minha vida desde o meu nascimento: toda a minha história genética, anterior e exterior à minha experiência , assim como as tendências da geração futura andam comigo e figuras como a do portador falam deste futuro antecipado no presente.

Ao mesmo tempo, na euforia com que alguns pesquisadores apresentam seus resultados na grande mídia, onde possivelmente se negocia tanto a opinião pública sobre a ciência quanto o seu prestígio, parece que nos dirigimos para a quase erradicação da morte e para o afastamento radical da velhice: para o imaginário social está em vigor hoje um projeto próximo da fonte da juventude.

³⁶ Jacob, François, 1998.

Voltando um pouquinho às origens: assim, tanto o cinema quanto a nova cultura visual médica trabalham o corpo como espetáculo, aliando prazer, curiosidade, desejo de exploração e as invenções e ficcionalizações que vão povoar o universo da ficção-científica, o gênero chave na construção dos corpos-máquina.³⁷

Aliás, desde as primeiras experiências de Méliès encontramos um repertório básico de ficção-científica, cheio de imagens fantásticas, aparições e desaparecimentos e vários tipos de truques que visualizaram pela primeira vez **em movimento** e com realismo, viagens interplanetárias, monstros, objetos e cenários futuristas. Ou seja, materiais *“próprios de um território especial e único, o cinema”*.³⁸

A rigor, o cinema, desde os primórdios, é pródigo na apresentação de seres sobrenaturais, humanos ou artificiais (Thomas Edison adapta Frankenstein em 1910); também é desde o cinema mudo que encontramos atitudes ambíguas em relação às transformações científicas, combinando cinema com horror, como é o caso de O médico e o monstro, de John Barrymore.

As décadas seguintes celebraram a era da máquina, ela mesma carne e sangue do fazer cinema: assim, os anos 30 foram um período da celebração da máquina instituindo o império da modernização, das novas tecnologias e dos novos princípios científicos, sobretudo pela divulgação dos valores utilitários que começaram a organizar o comércio e a produção e a alterar, de maneira irreversível, o panorama da vida cotidiana. Lembremos que coube ao cinema parte importante da tarefa de domesticação desses novos aparatos que povoam o mundo moderno, gerando o novo universo de consumo e desejo.

Mas mesmo aí, nesta era mecânica, junto aos novos ideais de velocidade, eficiência e produtividade, elevados à categoria de valor máximo, surge uma visão crítica e distanciada, na qual os ícones desta nova sociedade de consumo tais

³⁷ Nesta perspectiva voyeurista dois filmes curiosos merecem citação uma vez que seu tema comum é uma viagem espetacular pelo interior do corpo humano: Viagem fantástica (Fantastic Voyage de Richard Lester, 1966) e Viagem Insólita (Innerspace de Joe Dante, 1987)

³⁸ Vieira, João Luiz, Anatomias do visível: cinema, corpo e máquina de ficção-científica, in O homem-máquina: a ciência manipula o corpo, org Aduato Novaes, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

como carro, rádio ou máquina de lavar roupa aparecem ligados a uma sensação de ansiedade e como elementos de desestabilização social e afetiva e de descontrole. Esta visão distópica é consagrada em Metrópole, de 1926, a obra-prima de Fritz Lang, que ainda hoje influencia a cinematografia, seja pelos seus temas, pelo tratamento visual ou pelo seu décor futurista que retorna em Blade Runner, o cult movie de Ridley Scott, nas diversas seqüências de Batman e na trilogia de Matrix, talvez o filme mais mencionado dos últimos anos, dos irmãos Wachowski.

O próprio de Metrópolis é a sua dupla envergadura, fato comum nas mais sofisticadas narrativas de ficção-científica: de um lado questiona o efeito do poder tecnológico e das estruturas do artifício sobre todos nós e do outro celebra o cinema de ficção-científica e o fascínio que ele exerce sobre nós. Pensar o humano como parte de uma engrenagem foi uma das tarefas às quais a ficção-científica se consagrou: em Metrópolis, a seqüência da criação do robô Maria é eloqüente porque apresenta a inter-relação entre o natural e o mecânico e entre a mulher e a máquina, ela mesma corporificando a sedução. Ora, este robô humanóide está plenamente enraizado no imaginário ocidental como promessa do engenho humano e como ameaça da nossa extinção ou substituição.

Seria tentador explorar na história do cinema sua relação com os temas, tratamentos, personagens e questões que reconhecemos como pertencentes às narrativas de ficção-científica. Os exemplos seriam numerosos o que podemos entender facilmente se considerarmos que na ficção-científica temos, na própria enunciação, um oxímoro que associa a liberdade da ficção e o rigor da ciência e que o cinema é, ele mesmo, uma particular associação de arte e técnica. Feitos um para o outro, diria o século XX mesmo quando, ou talvez especialmente aí, considerava a ficção científica um gênero menor, já que questionava a intervenção da técnica mais do que os caminhos (e descaminhos) da consciência humana rumo à sua autonomia, ou quando discutia a especificidade do cinema, que não se posicionava enquanto arte porque não representava resistência à técnica.

³⁹Resumindo, sendo o cinema híbrido, seria o terreno adequado para a acolhida desta forma narrativa que fala de hibridações, misturas, outras experiências espaços-temporais, outras subjetividades, inteligências e mesmo anatomias.

Vamos, no entanto, pensar diretamente nesta relação no cinema contemporâneo, buscando identificar as obsessões comuns que nele encontramos, basicamente na sua redefinição do que é o humano e como se presentifica este universo de imbricação entre a técnica e o corpo.

Corpo e novas tecnologias

Podemos reconhecer no mundo contemporâneo um tripé composto pelas biotecnologias (incluídas aí a genética e a engenharia genética), as ciências cognitivas, relacionadas diretamente ao campo da inteligência artificial e da robótica e as ciências da informação, que atuam na área dos computadores e das redes e atualizam nossas experiências de simulação, realidade virtual, ciberespaço, cibercultura, etc. São evidentemente relacionadas, vinculadas ao que alguns chamam de algoritmização da vida ou do cotidiano, mas, para o que nos interessa mais diretamente, são **tecnociências**, isto é, atuam sobre uma realidade que é, a partir delas, o devir técnico do mundo.⁴⁰

Neste quadro científico atual inscrevem-se campos de problematização da vida e do corpo que produzem novas lógicas metafóricas a partir das perspectivas geradas na biologia e na informática que se fazem ver com clareza no cinema: há um novo tipo de anatomia para o humano e uma nova anatomia cinematográfica que explora os diferentes níveis do artificial, por um lado, e explora as possibilidades do digital por outro, fazendo advir novos efeitos e novas estéticas.

41

Podemos destacar duas tendências, que quase nunca se apresentam tão “purificadas” mas que desenham as novas relações corpo-ficção-tecnologia, sucedendo-se nas imagens que freqüentamos (ou que nos visitam) no cinema e

³⁹ Esta avaliação da ficção-científica como menor vigorou, com exceções, até os anos 60, na periodização consensual dos estudiosos do tema. Quanto à relação cinema e arte, inscreveu-se numa polêmica que cobriu parte do século XX: a técnica será o caminho de libertação do homem ou de sua escravização?

⁴⁰ A este respeito recomendamos a trilogia Temps et technique de Bernard Stiegler, sobretudo o terceiro volume, Le temps du cinema et la question du mal-être, Paris, Galilée, 2001

⁴¹ Sem dúvida a ficção-científica tem sido a narrativa cinematográfica que mais explora os chamados “efeitos especiais”, investimentos técnicos e estéticos.

representam espécies de apostas teóricas que separam em correntes distintas os pensadores da atualidade.

Na verdade, desde os anos 60, um novo imaginário do corpo começou a ganhar espaço; podemos dizer, seguindo as pistas de Le Bréton⁴², que deslizamos da idéia de ser um corpo (em tensão com a alma, o espírito, ou a mente) para a idéia de **ter** um corpo, novidade que alimentou os media de numerosas e inusitadas maneiras.

Começava a se esboçar uma questão até então impensável e que se vinculava à aceitação ou recusa deste corpo para um sujeito a quem são oferecidas as possibilidades não apenas de modificá-lo na aparência mas também nos elementos fundamentais da sua estrutura. O que vemos surgir é um corpo como mutação, produzido pelas regras de estetização geral da sociedade pós-industrial e por processos de singularização que falam ora da busca da perfeição através da disciplina absoluta e do controle (body building, cosméticas, dietéticas), da paixão pelo esforço (maratonas, joggings) e pelo risco (esportes radicais) ora das transformações e dos lugares das fabulações aberrantes tais como body modification , body art, etc: afinal o corpo também é um fazer valor. Sem deixar de ser o espetáculo.

Os herdeiros imediatos deste imaginário representam uma primeira posição nesta relação contemporânea corpo-novas tecnologias, tematizando as mutações até as suas formas mais radicais, através de figuras que são a própria simbiose com a máquina, criaturas híbridas com corpos variáveis, regenerativos, com trânsito livre entre os gêneros sexuais e os objetos. Criaturas pós-biológicas ou pós-humanas que aparecem, ao mesmo tempo, como nosso futuro e nossa extinção. Significa dizer que a própria vida tornou-se técnica, o que leva estudiosos como Freeman Tyson a acreditar que, em 50 anos, teremos quer uma fusão plena interespecies, quer a gênese de espécies completamente novas. ⁴³

⁴² Le Bréton, David, Adieu au corps, Paris, Métailée, 1999 e Anthropologie du corps et modernité, Paris, PUF, 3^{ème} édition, 2003

⁴³ Comentado por Luiz Alberto Oliveira in Biontes, bióides e Borges, in O homem-máquina: a ciência manipula o corpo, São Paulo, Companhia das Letras, 2003

É interessante percebermos neste enunciado ainda um outro sintoma: as declarações proferidas por cientistas destas áreas de ponta das biotecnologias e da informática são muito mais ousadas do que as fantasias apresentadas pela ficção-científica, literária ou cinematográfica. É como se a capacidade de fabulação que sempre caracterizou o mundo da arte e da ficção e que nos fazia conhecer universos e presentes paralelos à nossa realidade, tivesse sido usurpada pelos novos tecno-cientistas. Restou à ficção a função de expressar a inquietação humana diante das novas possibilidades, o que explica seu tom distópico ou a dose de grotesco e ironia que encontramos em cineastas como o canadense David Cronenberg, diretor, entre outros, de Scanners, sua mente pode destruir (1981), Gêmeos: mórbida semelhança,(1988), Videodrome (1993), Crash (1999) e ExistenZ (1999).

O “abandono” do corpo

Se o corpo biológico parece obsoleto e se presta às imbricações com o mundo dos produtos biotecnológicos, há uma outra relação com o universo da técnica que também tem como objeto a superação do mesmo. O projeto aqui é menos corrigi-lo “na própria carne” através de próteses implantáveis e de produtos da nanotecnologia e mais de “libertá-lo” através dos processos de conexão mediatizados. Dizendo de outra maneira: para alguns entusiastas das novas tecnologias o corpo é um vestígio fadado a desaparecer de modo a permitir o acesso a uma humanidade gloriosa porque “consciência pura”, livre da carne que a enraíza no mundo, limita suas experiências e sua permanência.

Aqui, no universo do ciberespaço, fala-se na união do espírito com a máquina criando a nova forma de existência para o homem do futuro. Seria, para os entusiastas, o acesso à perfeição de onde se erradicariam a doença, a morte, a velhice e as imperfeições ao preço de separar, definitivamente, o espírito do corpo. Vejamos o que propõe Hans Moravec, cientista da área de robótica do Carnegie Mellon College considerando a obsolescência do corpo humano como um dado e pregando sua superação: *“Somos infortunados híbridos, em parte biológicos, em parte culturais: muitos traços naturais não correspondem às invenções do nosso espírito. Nosso espírito e nossos genes talvez partilhem*

*objetivos comuns ao longo da nossa vida. Mas o tempo e a energia dedicados à aquisição, ao desenvolvimento e à difusão das idéias contrastam com os esforços dedicados à manutenção de nossos corpos e à produção de uma nova geração.”*⁴⁴

As conseqüências são curiosas quando se adere com tal entusiasmo a esta perspectiva de telepresença e ciberespaço, que tem uma gênese curiosa apontando para uma duplicidade do mundo medieval cristão onde havia um espaço para os corpos, esta realidade material, presente e histórica, e um espaço para as almas, fora do tempo e do espaço geofísicos, regido pelo princípio da eternidade.⁴⁵

“Temo, infelizmente, que seremos a última geração a morrer”, é a “profecia” de G.J.Sussman, professor do Massachusetts Institute of Technology, (MIT), lamentando não ser **ainda** contemporâneo do processo em que transporemos nossos espíritos para um disquete e seremos transportados para uma máquina, sempre menos vulnerável do que o atual corpo humano. E, mesmo em caso de defeitos, a solução é simples: reinstala-se o disquete na próxima máquina.⁴⁶

*“Creio que a sexualidade orgânica, corpo a corpo, pele contra pele, não é mais possível, simplesmente porque nada pode ter a menor significação para nós fora dos valores e da paisagem tecnomidiática”.*⁴⁷

É o universo da cibercultura onde o adjetivo virtual encontrou sua intensa prática, a ponto de considerá-la a nossa mais nova prótese da existência. E é este universo de anjos imaginários que percorre o imaginário ocidental desde o Paraíso de Dante até o universo Matrix.

Ensaio para uma pequena conclusão

O que as narrativas de ficção-científica apresentam, e aqui o interesse são as de natureza cinematográfica, é a problematização das fronteiras entre subjetividade, tecnociência e outras possibilidades de experiências espaço-

⁴⁴ Apud, Le Bréton, David, Adeus ao corpo, in O homem-máquina: a ciência manipula o corpo, São Paulo, Companhia das Letras.

⁴⁵ A este respeito, Wertheim, Margaret, A história do espaço de Dante à Internet, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001.

⁴⁶ Apud Le Bréton, opus cit, p 127.

⁴⁷ J.D.Ballard, apud Le Bréton, p 135.

temporais. Tratam das questões surgidas no ambiente em que as tecnologias comunicacionais, biotecnológicas e informacionais são mais do que próteses, ferramentas ou extensão dos sentidos, realizando às vezes antecipações quase proféticas.

Internet, ciberespaço, realidade virtual são novos modos de interação homem-máquina. A máquina **é** o novo ambiente da experiência. Na integração que se põe em movimento entre seres biológicos e maquínicos, corpo e pensamento, matéria viva e inerte, carne e silício, nossas referências tradicionais ficam abaladas e questões novas surgiram: o fim-do-mundo e dos tempos, os paradoxos temporais, a comunicação com “inteligências” demonstrando formas de vida radicalmente diferentes, as desconstruções múltiplas das diferenças entre natural e artificial, humano e não humano, real e virtual, as mutações e reconstruções dos corpos humanos, as transformações do político.

O ambiente do cinema, que buscamos descrever sucintamente no início deste artigo, nasceu junto com a cultura visual médica e a imaginação que a acompanhou, constitui, provavelmente, seu mais fértil campo de expressão. Poderíamos citar numerosos e instigantes filmes realizados nos últimos anos, entre os quais Cube, Pi, Gattaca, Minority Report, Inteligência Artificial , ambos de Steven Spielberg, Décimo-Terceiro Andar, etc. Como já dissemos anteriormente⁴⁸, estes filmes ajudam-nos a refletir sobre o nosso presente em mutação. Assim como a trazer o último argumento para este artigo: explícita ou implicitamente, estes filmes trazem consigo uma questão detetivesca: é preciso identificar algo/e/ou/alguém , que também era presente na lógica da modernidade.

O que parece ter mudado é a forma da pergunta: não se trata mais de inquirir qual é a sua especificidade nesta tipologia produzida pelo evento-crime mas sim ,a que **espécie**_você pertence neste novo real?

Talvez tenhamos saído de uma pergunta epistemológica moderna para um atual problema radicalmente ontológico: até que ponto permanecemos humanos?

⁴⁸ Tucheran Ieda, Novas subjetividades: conexões intempestivas, in A cultura das redes, Revista de Comunicação e Linguagens, 2002.

Porque, se desde sempre, a cultura resultou numa ruptura com a natureza e ,sobretudo com o biológico , nossa definição de humano englobando este distanciar-se do animal pela técnica , chegamos a um momento onde a própria cultura está intervindo de maneira radical na natureza e no biológico, gerando talvez a mais inquietante e política das questões que já enfrentamos na nossa história: o que as biotecnologias, a engenharia genética e o projeto Genoma propõe é uma inversão que podemos exemplificar de maneira concisa: se a descoberta darwinista nos deu as chaves da evolução, se a psicanálise nos deu a chave do inconsciente, isto facultou-nos a possibilidade de “gerir”a evolução e o “inconsciente”; no caso da genética a pergunta é se devemos ou queremos parar a evolução neste ponto, ou seja, no atual padrão genético, ou se vamos intervir nesse padrão. Vamos favorecer movimentos que conduzam à clonagem, à simbiose, ao aperfeiçoamento da espécie? A manipulação genética faz parte da evolução ou é a sua superação? Por que parar aqui e não em outro ponto qualquer?

Bibliografia

Charney, Leo e Schwartz, Vanessa, R.org; O cinema e a invenção da vida moderna, São Paulo, Cosac & Naify, 2001

Foucault, Michel, Vigiar e Punir, Petrópolis, Vozes, 1976

Idem, O uso dos prazeres, voll da História da Sexualidade, São Paulo, Graal, 1980

Idem, O nascimento da medicina social, in Microfísica do poder, Rio de Janeiro, Graal, 1979

Idem, História da sexualidade I: A vontade do saber, Rio de Janeiro, Graal, 1979

Gille, Bertrand org, Histoires des techniques et des civilisations, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1993

Goimard, Jacques, Critique de la science-fiction, Paris, Pocket, 2003

Hottois, Gilbert, org, Philosophie et science-fiction, Paris, Vrin, 2000

Idem, Species Technica suivi d'un dialogue autour des species technica 20 ans plus tard, Paris, Vrin, 2003

Novaes, Adauto, org, O homem-máquina: a ciência manipula o corpo, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

Pavel, Thomas, L'univers de la fiction, Paris, Seuil, 1988

Pirsig, Robert, M. Zen ou a arte de manutenção das motocicletas, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.

Rosset, Clément, Le réel, l'imaginaire et l'illusoire, Biarritz, Ed. Distance, 1999.

Sfez, Lucien, Le rêve biotechnologique, Paris, PUF, 2001

Sloterdijk, Peter, Sphères I; bulles, Paris, Pauvert, 2002

Séris, Jean-Pierre, La technique, Paris, PUF, 2000

Serres, Michel, Éclaircissements, Paris, Bordas, 1992

Idem, Éléments d'histoire des sciences, Paris, Bordas, 3^{ème} édition, 1994

Stiegler, Bernard, Temps et Technique III : Le cinéma et la question du mal-être, Paris, Galilé

Notas sobre o imaginário tecnológico.

Ieda Tucheran- ECO-UFRJ

“A tecnologia não é neutra. Estamos dentro daquilo que fazemos e aquilo que fazemos está dentro de nós. Vivemos em um mundo de conexões - e é importante saber quem é que é feito e desfeito.”

Donna Haraway

Apresentação:

Pertenço ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da ECO-UFRJ, numa linha de pesquisa chamada de Tecnologias da Comunicação e Estética na qual desenvolvo minha investigação sobre o Imaginário Tecnológico, onde procuro identificar as formas de presença das tecnociências⁴⁹ na vida social e individual e pensar nos efeitos nestas como na política, na ética, estética, etc, considerando sua veiculação nas mídias, tanto informativas quanto ficcionais.

Neste sentido, considerando o tema deste congresso, acredito que o que está em questão é a problematização do projeto cultural contemporâneo, entendendo este termo problematizar como descrevendo a necessidade de *“definir as condições de o homem “problematizar” aquilo que é, aquilo que faz e o mundo onde vive.”* (Foucault, 1980. 14). Significa dizer também que, neste processo, incluem-se a produção de questões sobre o que, aparentemente, aparecia como resolvido.

⁴⁹ Chamamos de tecnociências, a partir da definição de Bernard Stiegler, aquelas ciências cuja estrutura é, ela mesma, técnica. No mundo das sínteses alfa-numéricas, ou da digitalização, as biotecnologias têm, na sua própria operacionalidade as tecnologias de informação.

Dizendo de outra maneira, precisamos entender uma situação inesperada: estão os nossos saberes à altura dos nossos poderes? ou, compreendendo o limite dos nossos saberes e a potencialidade das novas tecnologias, como apresentar critérios públicos para o agir?

Quando o diagnóstico é de que as antigas fronteiras que, para a experiência ocidental moderna forneciam os parâmetros de referência foram erodidas, e as antigas dualidades opositivas tais como: natureza e cultura; humano e não-humano (máquina ou animal); natureza e artifício; corpo e espírito; orgânico e inorgânico; real e simulado, misturadas, estão hoje produzindo os hibridismos que conhecemos, nossas disciplinas tradicionais perdem a competência que já lhes atribuímos. Torna-se necessário inventar novos critérios.

Afinal, quando o adorável diálogo de um texto famoso nos aos 70, Zen ou a arte da manutenção das motocicletas (Pirsig, Robert, 1986) não faz mais sentido só uma certa saudade faz-me reproduzi-lo: nele o filho pergunta ao pai se este acredita em fantasmas, ao que o pai responde que não, pois estes são anticientíficos: *“Eles não contém matéria nem energia ; portanto, de acordo com as leis da ciência, só existem na cabeça da gente.”*⁵⁰

Ao mesmo tempo, o que agrava o susto porque “realiza” as alucinações, as tecnologias informacionais que servem de modelo para as biotecnologias operam a partir de simulações, cuja característica principal é a possibilidade de criar realidades paralelas e inverter a clássica relação temporal: antecipando o futuro e tomando-o atual, dois mundos transformam-se em co-presentes, o que altera irremediavelmente nossa noção de realidade. De uma maneira inesperada a tecnociência é hoje a matriz das ficções, fazendo existir o que não é e o que não há, se pensarmos no velho conceito de presença material e tangível: o ciberespaço e a realidade virtual romperam a diferença entre real e ficcional.

A hipótese que eu tenho desenvolvido é de que a ficção-científica, entendida como a narrativa própria do mundo contemporâneo, pode nos fornecer, senão as novas chaves, novas ferramentas para abrir estas novas portas. Seguem-se as razões e os argumentos, a primeira das quais sendo que nossa

⁵⁰ Pirsig, 1986, p.37.

atualidade é “formatada” pelo estilo da FC e que, conseqüentemente nunca fomos tão freqüentados por personagens, temas, questões, processos e situações que costumamos associar à ficção-científica , o que resulta, imediatamente, numa contração da anomalia.

Isto se deveria a três imediatas razões:

a- a chamada Sociedade do Espetáculo e sua obsessiva ligação com a visibilidade.

b-A efetiva presença da técnica que funciona , ao mesmo tempo, como a característica mais potencializada na nossa atualidade e como o agente da passagem do mundo moderno para o mundo contemporâneo. A técnica é, hoje o lugar onde se joga o jogo dos possíveis.

Aliás, “a técnica é em si, supressão de limites. Não há para isto nenhuma operação impossível ou proibida: não se trata de um caráter acessório ou acidental: é a essência mesma da técnica”.

Jacques Ellul, Le système technicien.

c- pela presença do cinema na nossa vida e no nosso imaginário. Significa dizer que podemos pensar que o cinema é, desde a sua origem, e cada vez mais o que Steven Johnson chama de “Cultura da Interface”, que podemos também aproximar das noções de mediação e tradução, o lócus privilegiado de acolhida desta vertente que tanto dá a ver os produtos da técnica- já que o cinema é, ele mesmo, uma hibridação de arte e técnica- quanto reflete sobre as misturas e seus efeitos.⁵¹

Ora, é fácil reconhecer no termo conjunto ficção-científica um paradoxo, já que aí se juntam a liberdade da ficção e o rigor da ciência, que atua, no entanto, produzindo e refletindo sobre a produção das misturas. Podemos dizer que a modernidade formulou na ficção-científica e no domínio privilegiado do cinema, desde os seus primórdios (de Frankenstein, de Edison, passando por Metropolis, de Fritz Lang, até a trilogia Matrix, ou os filmes de David Cronenberg), graças à sua própria forma híbrida, arte e indústria, as suas suspeitas e suas apostas

⁵¹ Por este motivo, privilegiamos nesta comunicação pensar na ficção-científica de matriz cinematográfica, mais conveniente para trabalhar as novas visibilidades.

diante das possibilidades existentes nos hibridismos entre homens, animais (Planeta dos macacos) e máquinas, gerando assim versões possíveis de nós mesmos e “Descrevendo a vida tal como não a conhecemos”.

Assim explica-se o duplo vetor de interesse de filósofos e teóricos da cultura como Sloterdijk, Baudrillard, Dennett, Hayles, Bukatman etc, buscando na ficção-científica os sintomas e tendências da nossa época ;e autores como os irmãos Wachowski , David Cronenberg, e tantos outros fazendo implícita ou explicitamente menções a estes autores em seus filmes.

Listando os temas mais freqüentes da ficção-científica temos: o fim do mundo e o fim dos tempos; os paradoxos temporais;a comunicação com “inteligências ”demonstrando “formas de vida”diferentes; as desconstruções múltiplas das diferenças entre natural e artificial, humano e não humano,vivo e não vivo, real e virtual; as mutações e reconstruções dos corpos humanos; as transformações do político. É evidente que podemos encontrá-los, em combinações próprias, na cinematografia contemporânea, mas podemos também mapear sua presença no conjunto da história da ficção-científica, literatura e cinema, o que nos permite dizer que foi aí que estes temas primeiro apareceram para nós.

Panorama histórico:

O primeiro romance considerado de ficção-científica foi o Frankenstein, de Mary Shelley, datado de 1815 que contava a experiência do Doutor Vitor Frankenstein fazendo surgir um ser vivo e monstruoso, produto de laboratório.É importante ressaltar que o que aparecia era a descrição da vitória da técnica e o despreparo humano para lidar com esta nova realidade.

Afinal, a ficção-científica surgiu na alvorada da Revolução Industrial, possibilitada pelas mesmas condições que geraram a nossa modernidade, hoje nosso mais próximo passado: dar conta de um mundo onde as máquinas coabitam com os humanos, tais máquinas sendo também aquelas que ultrapassam o limite do que é dado ao olho humano e ignoram a pele como limite entre o exterior e o interior.

Nesta perspectiva, um encontro importante entre a cultura visual médica e o

início do cinema foi marcante para a maneira como o corpo, aparentemente nossa mais radical realidade foi vista, estudada e fabulada. É de fundamental importância para a história da relação cinema-FC.

Medicina e Cinema: corpo e ficção-científica

Foram muito amplas as conseqüências do encontro entre a cultura visual médica e o cinema e envolveram questões interessantes também sintomáticas da leitura da vida moderna: vemos desde o uso pelos médicos do cinema em especialidades e aplicações (ambos vinculados a uma nova visibilidade) até discursos médicos reformistas que temiam ser a própria experiência do cinema prejudicial à saúde: lugares fechados e abafados, propícios à disseminação de doenças assim como “moralmente suspeito”, já que homens e mulheres, próximos e anônimos, no escuro, estariam fruindo as imagens em movimento e experimentando sua própria liberdade, não sujeita à vigilância.

O mais importante, no entanto, é a perspectiva de uma nova tecnologia da visão que altera radicalmente a tradição da cultura médica: chapas de Raios X, eletrocardiogramas, gráficos de temperatura, produzem uma transferência do foco, conduzindo do lugar da doença no corpo humano para a inscrição mediatizada dos processos corporais, o que retirava do paciente a autoridade da descrição do lugar de sua dor para a interpretação especializada e autorizada do médico.

Hoje, vale lembrar uma bela observação de François Jacob⁵²: antes quem buscava o médico era meu sofrimento e o meu sintoma, buscando um diagnóstico e um tratamento; hoje, na medicina de previsão não se trata mais da minha vida desde o meu nascimento: toda a minha história genética, anterior e exterior à minha experiência, assim como as tendências da geração futura andam comigo e figuras como a do portador falam deste futuro antecipado no presente.

Ao mesmo tempo, na euforia com que alguns pesquisadores apresentam seus resultados na grande mídia, onde possivelmente se negocia tanto a opinião pública sobre a ciência quanto o seu prestígio, parece que nos dirigimos para a quase erradicação da morte e para o afastamento radical da velhice: para o imaginário social está em vigor hoje um projeto próximo da fonte da juventude.

⁵² Jacob, François, 1998.

Voltando um pouquinho às origens: assim, tanto o cinema quanto a nova cultura visual médica trabalham o corpo como espetáculo, aliando prazer, curiosidade, desejo de exploração e as invenções e ficcionalizações que vão povoar o universo da ficção-científica, o gênero chave na construção dos corpos-máquina.⁵³

Aliás, desde as primeiras experiências de Méliès encontramos um repertório básico de ficção-científica, cheio de imagens fantásticas, aparições e desaparecimentos e vários tipos de truques que visualizaram pela primeira vez **em movimento** e com realismo, viagens interplanetárias, monstros, objetos e cenários futuristas. Ou seja, materiais *“próprios de um território especial e único, o cinema”*.⁵⁴

A rigor, o cinema, desde os primórdios, é pródigo na apresentação de seres sobrenaturais, humanos ou artificiais (Thomas Edison adapta Frankenstein em 1910); também é desde o cinema mudo que encontramos atitudes ambíguas em relação às transformações científicas, combinando cinema com horror, como é o caso de O médico e o monstro, de John Barrymore.

As décadas seguintes celebraram a era da máquina, ela mesma carne e sangue do fazer cinema: assim, os anos 30 foram um período da celebração da máquina instituindo o império da modernização, das novas tecnologias e dos novos princípios científicos, sobretudo pela divulgação dos valores utilitários que começaram a organizar o comércio e a produção e a alterar, de maneira irreversível, o panorama da vida cotidiana. Lembremos que coube ao cinema parte importante da tarefa de domesticação desses novos aparatos que povoam o mundo moderno, gerando o novo universo de consumo e desejo.

Mas mesmo aí, nesta era mecânica, junto aos novos ideais de velocidade, eficiência e produtividade, elevados à categoria de valor máximo, surge uma visão crítica e distanciada, na qual os ícones desta nova sociedade de consumo tais

⁵³ Nesta perspectiva voyeurista dois filmes curiosos merecem citação uma vez que seu tema comum é uma viagem espetacular pelo interior do corpo humano: Viagem fantástica (Fantastic Voyage de Richard Lester, 1966) e Viagem Insólita (Innerspace de Joe Dante, 1987)

⁵⁴ Vieira, João Luiz, Anatomias do visível: cinema, corpo e máquina de ficção-científica, in O homem-máquina: a ciência manipula o corpo, org Aduato Novaes, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

como carro, rádio ou máquina de lavar roupa aparecem ligados a uma sensação de ansiedade e como elementos de desestabilização social e afetiva e de descontrole. Esta visão distópica é consagrada em Metrópole, de 1926, a obra-prima de Fritz Lang, que ainda hoje influencia a cinematografia, seja pelos seus temas, pelo tratamento visual ou pelo seu décor futurista que retorna em Blade Runner, o cult movie de Ridley Scott, nas diversas seqüências de Batman e na trilogia de Matrix, talvez o filme mais mencionado dos últimos anos, dos irmãos Wachowski.

O próprio de Metrópolis é a sua dupla envergadura, fato comum nas mais sofisticadas narrativas de ficção-científica: de um lado questiona o efeito do poder tecnológico e das estruturas do artifício sobre todos nós e do outro celebra o cinema de ficção-científica e o fascínio que ele exerce sobre nós. Pensar o humano como parte de uma engrenagem foi uma das tarefas às quais a ficção-científica se consagrou: em Metrópolis, a seqüência da criação do robô Maria é eloqüente porque apresenta a inter-relação entre o natural e o mecânico e entre a mulher e a máquina, ela mesma corporificando a sedução. Ora, este robô humanóide está plenamente enraizado no imaginário ocidental como promessa do engenho humano e como ameaça da nossa extinção ou substituição.

Seria tentador explorar na história do cinema sua relação com os temas, tratamentos, personagens e questões que reconhecemos como pertencentes às narrativas de ficção-científica. Os exemplos seriam numerosos o que podemos entender facilmente se considerarmos que na ficção-científica temos, na própria enunciação, um oxímoro que associa a liberdade da ficção e o rigor da ciência e que o cinema é, ele mesmo, uma particular associação de arte e técnica. Feitos um para o outro, diria o século XX mesmo quando, ou talvez especialmente aí, considerava a ficção científica um gênero menor, já que questionava a intervenção da técnica mais do que os caminhos (e descaminhos) da consciência humana rumo à sua autonomia, ou quando discutia a especificidade do cinema, que não se posicionava enquanto arte porque não representava resistência à técnica.

⁵⁵Resumindo, sendo o cinema híbrido, seria o terreno adequado para a acolhida desta forma narrativa que fala de hibridações, misturas, outras experiências espaços-temporais, outras subjetividades, inteligências e mesmo anatomias.

Vamos, no entanto, pensar diretamente nesta relação no cinema contemporâneo, buscando identificar as obsessões comuns que nele encontramos, basicamente na sua redefinição do que é o humano e como se presentifica este universo de imbricação entre a técnica e o corpo.

Corpo e novas tecnologias

Podemos reconhecer no mundo contemporâneo um tripé composto pelas biotecnologias (incluídas aí a genética e a engenharia genética), as ciências cognitivas, relacionadas diretamente ao campo da inteligência artificial e da robótica e as ciências da informação, que atuam na área dos computadores e das redes e atualizam nossas experiências de simulação, realidade virtual, ciberespaço, cibercultura, etc. São evidentemente relacionadas, vinculadas ao que alguns chamam de algoritmização da vida ou do cotidiano, mas, para o que nos interessa mais diretamente, são **tecnociências**, isto é, atuam sobre uma realidade que é, a partir delas, o devir técnico do mundo.⁵⁶

Neste quadro científico atual inscrevem-se campos de problematização da vida e do corpo que produzem novas lógicas metafóricas a partir das perspectivas geradas na biologia e na informática que se fazem ver com clareza no cinema: há um novo tipo de anatomia para o humano e uma nova anatomia cinematográfica que explora os diferentes níveis do artificial, por um lado, e explora as possibilidades do digital por outro, fazendo advir novos efeitos e novas estéticas.

57

Podemos destacar duas tendências, que quase nunca se apresentam tão “purificadas” mas que desenham as novas relações corpo-ficção-tecnologia, sucedendo-se nas imagens que freqüentamos (ou que nos visitam) no cinema e

⁵⁵ Esta avaliação da ficção-científica como menor vigorou, com exceções, até os anos 60, na periodização consensual dos estudiosos do tema. Quanto à relação cinema e arte, inscreveu-se numa polêmica que cobriu parte do século XX: a técnica será o caminho de libertação do homem ou de sua escravização?

⁵⁶ A este respeito recomendamos a trilogia Temps et technique de Bernard Stiegler, sobretudo o terceiro volume, Le temps du cinema et la question du mal-être, Paris, Galilée, 2001

⁵⁷ Sem dúvida a ficção-científica tem sido a narrativa cinematográfica que mais explora os chamados “efeitos especiais”, investimentos técnicos e estéticos.

representam espécies de apostas teóricas que separam em correntes distintas os pensadores da atualidade.

Na verdade, desde os anos 60, um novo imaginário do corpo começou a ganhar espaço; podemos dizer, seguindo as pistas de Le Bréton⁵⁸, que deslizamos da idéia de ser um corpo (em tensão com a alma, o espírito, ou a mente) para a idéia de **ter** um corpo, novidade que alimentou os media de numerosas e inusitadas maneiras.

Começava a se esboçar uma questão até então impensável e que se vinculava à aceitação ou recusa deste corpo para um sujeito a quem são oferecidas as possibilidades não apenas de modificá-lo na aparência mas também nos elementos fundamentais da sua estrutura. O que vemos surgir é um corpo como mutação, produzido pelas regras de estetização geral da sociedade pós-industrial e por processos de singularização que falam ora da busca da perfeição através da disciplina absoluta e do controle (body building, cosméticas, dietéticas), da paixão pelo esforço (maratonas, joggings) e pelo risco (esportes radicais) ora das transformações e dos lugares das fabulações aberrantes tais como body modification , body art, etc: afinal o corpo também é um fazer valor. Sem deixar de ser o espetáculo.

Os herdeiros imediatos deste imaginário representam uma primeira posição nesta relação contemporânea corpo-novas tecnologias, tematizando as mutações até as suas formas mais radicais, através de figuras que são a própria simbiose com a máquina, criaturas híbridas com corpos variáveis, regenerativos, com trânsito livre entre os gêneros sexuais e os objetos. Criaturas pós-biológicas ou pós-humanas que aparecem, ao mesmo tempo, como nosso futuro e nossa extinção. Significa dizer que a própria vida tornou-se técnica, o que leva estudiosos como Freeman Tyson a acreditar que, em 50 anos, teremos quer uma fusão plena interespecies, quer a gênese de espécies completamente novas. ⁵⁹

⁵⁸ Le Bréton, David, Adieu au corps, Paris, Métailée, 1999 e Anthropologie du corps et modernité, Paris, PUF, 3^{ème} édition, 2003

⁵⁹ Comentado por Luiz Alberto Oliveira in Biontes, bióides e Borges, in O homem-máquina: a ciência manipula o corpo, São Paulo, Companhia das Letras, 2003

É interessante percebermos neste enunciado ainda um outro sintoma: as declarações proferidas por cientistas destas áreas de ponta das biotecnologias e da informática são muito mais ousadas do que as fantasias apresentadas pela ficção-científica, literária ou cinematográfica. É como se a capacidade de fabulação que sempre caracterizou o mundo da arte e da ficção e que nos fazia conhecer universos e presentes paralelos à nossa realidade, tivesse sido usurpada pelos novos tecno-cientistas. Restou à ficção a função de expressar a inquietação humana diante das novas possibilidades, o que explica seu tom distópico ou a dose de grotesco e ironia que encontramos em cineastas como o canadense David Cronenberg, diretor, entre outros, de Scanners, sua mente pode destruir (1981), Gêmeos: mórbida semelhança,(1988), Videodrome (1993), Crash (1999) e ExistenZ (1999).

O “abandono” do corpo

Se o corpo biológico parece obsoleto e se presta às imbricações com o mundo dos produtos biotecnológicos, há uma outra relação com o universo da técnica que também tem como objeto a superação do mesmo. O projeto aqui é menos corrigi-lo “na própria carne” através de próteses implantáveis e de produtos da nanotecnologia e mais de “libertá-lo” através dos processos de conexão mediatizados. Dizendo de outra maneira: para alguns entusiastas das novas tecnologias o corpo é um vestígio fadado a desaparecer de modo a permitir o acesso a uma humanidade gloriosa porque “consciência pura”, livre da carne que a enraíza no mundo, limita suas experiências e sua permanência.

Aqui, no universo do ciberespaço, fala-se na união do espírito com a máquina criando a nova forma de existência para o homem do futuro. Seria, para os entusiastas, o acesso à perfeição de onde se erradicariam a doença, a morte, a velhice e as imperfeições ao preço de separar, definitivamente, o espírito do corpo. Vejamos o que propõe Hans Moravec, cientista da área de robótica do Carnegie Mellon College considerando a obsolescência do corpo humano como um dado e pregando sua superação: *“Somos infortunados híbridos, em parte biológicos, em parte culturais: muitos traços naturais não correspondem às invenções do nosso espírito. Nosso espírito e nossos genes talvez partilhem*

*objetivos comuns ao longo da nossa vida. Mas o tempo e a energia dedicados à aquisição, ao desenvolvimento e à difusão das idéias contrastam com os esforços dedicados à manutenção de nossos corpos e à produção de uma nova geração.”*⁶⁰

As conseqüências são curiosas quando se adere com tal entusiasmo a esta perspectiva de telepresença e ciberespaço, que tem uma gênese curiosa apontando para uma duplicidade do mundo medieval cristão onde havia um espaço para os corpos, esta realidade material, presente e histórica, e um espaço para as almas, fora do tempo e do espaço geofísicos, regido pelo princípio da eternidade.⁶¹

“Temo, infelizmente, que seremos a última geração a morrer”, é a “profecia” de G.J.Sussman, professor do Massachusetts Institute of Technology, (MIT), lamentando não ser **ainda** contemporâneo do processo em que transporemos nossos espíritos para um disquete e seremos transportados para uma máquina, sempre menos vulnerável do que o atual corpo humano. E, mesmo em caso de defeitos, a solução é simples: reinstala-se o disquete na próxima máquina.⁶²

*“Creio que a sexualidade orgânica, corpo a corpo, pele contra pele, não é mais possível, simplesmente porque nada pode ter a menor significação para nós fora dos valores e da paisagem tecnomidiática”.*⁶³

É o universo da cibercultura onde o adjetivo virtual encontrou sua intensa prática, a ponto de considerá-la a nossa mais nova prótese da existência. E é este universo de anjos imaginários que percorre o imaginário ocidental desde o Paraíso de Dante até o universo Matrix.

Ensaio para uma pequena conclusão

O que as narrativas de ficção-científica apresentam, e aqui o interesse são as de natureza cinematográfica, é a problematização das fronteiras entre subjetividade, tecnociência e outras possibilidades de experiências espaço-

⁶⁰ Apud, Le Bréton, David, *Adeus ao corpo*, in *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*, São Paulo, Companhia das Letras.

⁶¹ A este respeito, Wertheim, Margaret, *A história do espaço de Dante à Internet*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001.

⁶² Apud Le Bréton, opus cit, p 127.

⁶³ J.D.Ballard, apud Le Bréton, p 135.

temporais. Tratam das questões surgidas no ambiente em que as tecnologias comunicacionais, biotecnológicas e informacionais são mais do que próteses, ferramentas ou extensão dos sentidos, realizando às vezes antecipações quase proféticas.

Internet, ciberespaço, realidade virtual são novos modos de interação homem-máquina. A máquina é o novo ambiente da experiência. Na integração que se põe em movimento entre seres biológicos e maquínicos, corpo e pensamento, matéria viva e inerte, carne e silício, nossas referências tradicionais ficam abaladas e questões novas surgiram: o fim-do-mundo e dos tempos, os paradoxos temporais, a comunicação com “inteligências” demonstrando formas de vida radicalmente diferentes, as desconstruções múltiplas das diferenças entre natural e artificial, humano e não humano, real e virtual, as mutações e reconstruções dos corpos humanos, as transformações do político.

O ambiente do cinema, que buscamos descrever sucintamente no início deste artigo, nasceu junto com a cultura visual médica e a imaginação que a acompanhou, constitui, provavelmente, seu mais fértil campo de expressão. Poderíamos citar numerosos e instigantes filmes realizados nos últimos anos, entre os quais Cube, Pi, Gattaca, Minority Report, Inteligência Artificial, ambos de Steven Spielberg, Décimo-Terceiro Andar, etc. Como já dissemos anteriormente⁶⁴, estes filmes ajudam-nos a refletir sobre o nosso presente em mutação. Assim como a trazer o último argumento para este artigo: explícita ou implicitamente, estes filmes trazem consigo uma questão detetivesca: é preciso identificar algo/e/ou/alguém, que também era presente na lógica da modernidade.

O que parece ter mudado é a forma da pergunta: não se trata mais de inquirir qual é a sua especificidade nesta tipologia produzida pelo evento-crime mas sim, a que **espécie** você pertence neste novo real?

Talvez tenhamos saído de uma pergunta epistemológica moderna para um atual problema radicalmente ontológico: até que ponto permanecemos humanos?

⁶⁴ Tucherman Ieda, Novas subjetividades: conexões intempestivas, in A cultura das redes, Revista de Comunicação e Linguagens, 2002.

Porque, se desde sempre, a cultura resultou numa ruptura com a natureza e ,sobretudo com o biológico , nossa definição de humano englobando este distanciar-se do animal pela técnica , chegamos a um momento onde a própria cultura está intervindo de maneira radical na natureza e no biológico, gerando talvez a mais inquietante e política das questões que já enfrentamos na nossa história: o que as biotecnologias, a engenharia genética e o projeto Genoma propõe é uma inversão que podemos exemplificar de maneira concisa: se a descoberta darwinista nos deu as chaves da evolução, se a psicanálise nos deu a chave do inconsciente, isto facultou-nos a possibilidade de “gerir”a evolução e o “inconsciente”; no caso da genética a pergunta é se devemos ou queremos parar a evolução neste ponto, ou seja, no atual padrão genético, ou se vamos intervir nesse padrão. Vamos favorecer movimentos que conduzam à clonagem, à simbiose, ao aperfeiçoamento da espécie? A manipulação genética faz parte da evolução ou é a sua superação? Por que parar aqui e não em outro ponto qualquer?

Bibliografia

Charney, Leo e Schwartz, Vanessa, R.org; O cinema e a invenção da vida moderna, São Paulo, Cosac & Naify, 2001

Foucault, Michel, Vigiar e Punir, Petrópolis, Vozes, 1976

Idem, O uso dos prazeres, voll da História da Sexualidade, São Paulo, Graal, 1980

Idem, O nascimento da medicina social, in Microfísica do poder, Rio de Janeiro, Graal, 1979

Idem, História da sexualidade I: A vontade do saber, Rio de Janeiro, Graal, 1979

Gille, Bertrand org, Histoires des techniques et des civilisations, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1993

Goimard, Jacques, Critique de la science-fiction, Paris, Pocket, 2003

Hottois, Gilbert, org, Philosophie et science-fiction, Paris, Vrin, 2000

Idem, Species Technica suivi d'un dialogue autour des species technica 20 ans plus tard, Paris, Vrin, 2003

Novaes, Adauto, org, O homem-máquina: a ciência manipula o corpo, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

Pavel, Thomas, L'univers de la fiction, Paris, Seuil, 1988

Pirsig, Robert, M. Zen ou a arte de manutenção das motocicletas, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.

Rosset, Clément, Le réel, l'imaginaire et l'illusoire, Biarritz, Ed. Distance, 1999.

Sfez, Lucien, Le rêve biotechnologique, Paris, PUF, 2001

Sloterdijk, Peter, Sphères I; bulles, Paris, Pauvert, 2002

Séris, Jean-Pierre, La technique, Paris, PUF, 2000

Serres, Michel, Éclaircissements, Paris, Bordas, 1992

Idem, Éléments d'histoire des sciences, Paris, Bordas, 3^{ème} édition, 1994

Stiegler, Bernard, Temps et Technique III : Le cinéma et la question du mal-être, Paris, Galilé

