

Corpos em rede. “O homem vermelho” – da palavra corpo à imersão no vazio

Gabriela Lirio Gurgel Monteiro¹

Resumo:

O artigo investiga a noção de corpo pós-humano e sua interação com a tecnociência, a partir da análise do espetáculo autobiográfico “O homem vermelho” (2012), de Marcelo Braga. O espetáculo é um relato do enfrentamento de um câncer raro – linfoma cutâneo de células T.

Palavras- Chave: corpo pós-humano, tecnociência, câncer.

Abstract:

The article investigates the notion of post-human body and its interaction with technoscience, from the analysis of the autobiographical performance, “O homem vermelho” (2012), Marcelo Braga. The performance is a report of fighting against a rare cancer - cutaneous T-cell lymphoma.

Keywords: post-human body, technoscience, cancer.

O corpo cibernético e a tecnociência

... se continuarmos a alimentar a separação entre corpo e mente, entre mente e cérebro, se continuarmos a alimentar a dissociação entre esses últimos e as tecnologias, o inconsciente destes entre si, as reflexões sobre o pós-humanismo só poderão ficar atravancadas em estreitos pontos de vista parciais.(SANTAELLA, 2009, p.113).

Repensar o lugar do corpo na cena contemporânea exige que discutamos as mudanças estruturais e representacionais ligadas ao uso de novas tecnologias. O corpo pós-humano contaminado pelo devir-tecnológico, transpassado pela crise da história que não é mais apreendida de modo linear, é um corpo-imagem transfigurado que descobre sua potência na inter-relação com o mundo.

Segundo Diana Domingues “nos últimos quarenta anos, uma série de manifestações artísticas, sobretudo realizadas em ambientes de pesquisa, nasce do entrecruzamento das humanidades com a tecnociência” (DOMINGUES, 2009, pp.25-26). Desse cruzamento, aparecem os primeiros estudos sobre o pós-humanismo, relacionados ao mito ciborgue e ao interesse por repensar o corpo na nova dinâmica de redes e circuitos integrados de informação. A mutação dos corpos surge a partir da simbiose com as próteses tecnológicas, internalizadas e indissociadas do corpo biológico. Em “O corpo biocibernético revisitado” (2004) Santaella opta por utilizar o adjetivo biocibernético por acreditar que expõe a “hibridização do biológico e do cibernético de maneira mais explícita” (SANTAELLA, 2009, p.106) e menos estereotipada; usualmente associamos o termo ciborgue aos filmes de ficção científica. As fronteiras entre o cibernético e o orgânico, o maquínico e o cibernético, segundo a autora, se misturam de modo inextricável.

As artes do séc. XXI criam um novo imaginário do corpo, um corpo híbrido pautado por mudanças cognitivas – ligadas à memória, à percepção, ao raciocínio – como decorrência do “ciberativismo” (DOMINGUES, 2007). Os artistas, sujeitos conectados em redes de informação, redimensionam o espaço-tempo, no qual estão inseridos no cotidiano, ao manipular, através de usos de tecnologias distintas, o sentido da presença; sendo capazes de criar o que Domingues nomeia como “existência cíbrida (ciber + híbrido)” (DOMINGUES, 2009, p.27). Tal existência é fruto da junção do virtual tecnológico ao espaço físico, modificando a percepção desse espaço, decorrente da fusão entre arte e ciência, o que gera interfaces colaborativas e partilhadas, em uma “...caracterização tecnocientífica da cultura em patamares do pós-humano”. (Id., Ibid, p.28).

Couchot em “Automatização de técnicas figurativas: rumo à imagem autônoma” discorre sobre o processo de criação de imagens não mais físico mais virtual. Segundo ele, as imagens digitais são interativas, estabelecem, portanto, outras formas de diálogo entre os criadores e os espectadores, o que leva a uma hibridização entre sujeito, objeto e imagem em um processo de subjetividade constituída por redes (ZIELINSKI); uma subjetividade fractal (LÉVY).

Na cena teatral, assistimos a um crescente uso de novas tecnologias que redimensionam a relação entre espectador, ator e dispositivos. O sentido da presença se modifica: mudanças no modo do ator representar (sua interação com a imagem) e a percepção das categorias de espaço-tempo (o espaço perde seu estatuto tridimensional e se virtualiza) compõem escrituras cênicas híbridas e

dialogicas. O artigo propõe investigar a noção de corpo pós-humano através da análise de “O homem vermelho” (2012), espetáculo autobiográfico de Marcelo Braga que conta a experiência do artista ao se defrontar com um raro tipo de câncer.

Corpos pós-humanos: sintomas em rede

A redefinição da noção de humano deve-se a uma série de transformações bio-políticas, apontadas por Ortega e Zorzaneli (2010). Segundo os autores há um contexto cultural de ascensão do corpo como valor na contemporaneidade. A idéia de um corpo perfeito, saudável, acompanha uma “tendência à somatização e externalização da subjetividade” (p.66), tanto para indivíduos considerados saudáveis como para aqueles que sofrem algum tipo de patologia. Os sintomas somáticos, tais como a anorexia, a bulimia, as síndromes de difícil diagnóstico (fadiga crônica, fibromialgias, alergia total, entre outras) e as doenças autoimunes (lúpus, psoríase) passam a ser tratadas através de inúmeras investigações em que as tecnologias e as novas drogas desempenham papel fundamental.

Dizer que os processos de subjetivação na contemporaneidade estão se somatizando significa observar a presença, por exemplo, de diversas formas de colonização do corpo tanto em sua superfície visível – como as já antigas tatuagens e piercings, bem como implantes subcutâneos, cirurgias estéticas, dietas – quanto em sua profundidade invisível, por técnicas de visualização médica que pretendem revelar os segredos de nossa visceralidade, em busca de melhores diagnósticos e tratamentos. (ORTEGA; ZORZANELLI, 2010, p. 67)

O corpo passa a ser visto de seu interior: órgãos, vísceras, músculos, ossos, artérias são sistematicamente alvo de investigações, de exames de imagens cada vez mais sofisticados e precisos que pretendem descobrir o primeiro sinal de instalação da patologia, um indício de descontrole celular, qualquer elemento estranho que teimosamente nasça sem que se saiba o porquê. A sociedade desenvolve mecanismos de controle externos (o aumento da vigilância através de câmeras é significativo) e internos: ter o controle sobre o próprio corpo cria a ilusão de uma melhora da qualidade e do tempo de vida, o que gera controvérsias no ambiente médico. Alguns especialistas acreditam que o excesso de exposição do corpo aos novos adventos da tecnologia leva a uma deteriorização mais rápida e ao aparecimento de doenças, como o aumento de casos de câncer.

O mito ciborgue e as novas estratégias da tecnocultura

O monstro abre as cortinas da cama de Victor Frankenstein. Schwarznegger rasga a pele de seu antebraço, deixando exposto um cintilante esqueleto de cromo e aço. A pele de Tetsuo borbulha e cabos e fios irrompem da superfície. Esses febris sonhos de ficção científica têm origem em nossas mais profundas preocupações sobre ciência, tecnologia e sociedade. Com os avanços na medicina, na robótica e na pesquisa sobre Inteligência Artificial, eles estão se aproximando, inexoravelmente, da realidade. Quando a tecnologia atua sobre o corpo, nosso horror mescla-se, sempre, com uma intensa fascinação. Mas de que forma, exatamente, age a tecnologia? E em que profundidade ela penetrou sobre a membrana de nossa pele? (KUNZRU, 2009, p.17)

“Tetsuo, o homem de ferro” (1988), do diretor Shinya Tsukamoto sofre uma estranha transmutação de seu corpo. Ao receber uma prótese de metal, a perna infecciona; sai desesperado pela rua e é atropelado. Após o acidente, seu corpo todo é tomado pelo metal. Donna Haraway assume-se ciborgue ao afirmar não ser mais possível distinguir onde começa o corpo e onde termina a tecnologia. Quando escreve seu famoso “Manifesto ciborgue”, ainda nos anos 60, propõe pensarmos não mais como sujeitos, mas como intensidades e fluxos. Ciborgue é “um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção” (HARAWAY: 2009, p.36). Para ela, é preciso “acordar” para as estratégias da tecnocultura, ela nos forma e deforma, a criamos mas sem percebermos nos vemos modificados, integrados em um rede que não se difere da rede de computadores que conhecemos. “Estamos falando, neste caso, de formas inteiramente novas de subjetividade. Estamos falando seriamente sobre mundos em mutação que nunca existiram, antes, neste planeta. E não se trata simplesmente de ideias. Trata-se de uma nova carne” (HARAWAY: 2009, p.23).

Ser outra carne é darmos um passo em direção à condição pós-humana. O artista inglês Robert Pepperell caracteriza a condição pela impossibilidade de definição dos limites entre o maquínico e o humano. O corpo híbrido se desnaturaliza e, na tentativa de estabelecer controle excessivo sobre ele, como um Deus Ex-machina, perde-se para sempre qualquer tentativa de reter alguma imagem que o signifique. As imagens, ao contrário, multiplicam-se ao acaso. Nas novas redes de percepção, nada está parado, nada pode ser retido, tamanho o fluxo de informações. A tragicidade reside na incapacidade de parar, na impossibilidade de não ser parte da rede. A cegueira e a lucidez do Tirésias pós-humano evoca e acolhe ao mesmo tempo o movimento ininterrupto e veloz de conexões efêmeras. Nada resta da visão; a memória é pinçada do acaso e guardada em “nuvens”¹ que, um dia quem sabe, podem sucumbir a alguma hecatombe cibernética.

“O homem vermelho”, de Marcelo Braga – o renascimento do corpo

Um corpo vermelho. Um bailarino que descobre pertencer a outra pele. Ser outro em seu próprio corpo. Dançar o possível na descoberta da doença. Redimensionar a potência do corpo em outro espaço. Desdobrar o espaço cênico em espaço biográfico. Marcelo Braga é um homem vermelho. Vermelho de vida, de vigor, de viço. Vermelho de veias, de vazios, de vislumbres.

O espetáculo “O homem vermelho” (2012) foi criado a partir de uma situação bastante particular e delicada na vida de Marcelo. Ele descobre ser portador de um tipo raro de câncer: linfoma cutâneo de células T. A pele torna-se extremamente sensível, descama facilmente e qualquer coisa pode machucá-la, abrindo-a em feridas. O aspecto é de uma vermelhidão impressionante. O bailarino que trabalha há mais de vinte anos com o coreógrafo João Saldanha se vê impossibilitado de continuar a dançar e inicia um tratamento doloroso para combater a doença que não é logo diagnosticada, o que causa ainda mais desconforto e a sensação de ser “cobaia nas mãos dos médicos”. Inicialmente, a patologia é tratada como psoríase; depois, com a piora clínica, passa a ser ainda mais investigada, o que leva Marcelo a um sem número de consultas e exames. Após o diagnóstico, se depara com situações nas quais o corpo perde referência, se desfigura, perde sua função e passa a ser um objeto irreconhecível. O estranhamento leva-o a criar estratégias de sobrevivência; uma delas improvisada no jogo de adedanha. Ao longo do tratamento doloroso, para passar o tempo interminável das sessões as quais estava exposto, o bailarino lista nomes com as letras

1 O conceito de computação em nuvem (cloud computing) refere-se à utilização da memória e das capacidades de armazenamento e cálculo de computadores e servidores compartilhados e interligados por meio da internet, seguindo o princípio da computação em rede.

do abecedário, tal qual a brincadeira infantil que abre o espetáculo:

Era este o som que a máquina fazia, eu fiquei muito, muito tempo com esse zumbido de z, zzzzzz, no ouvido. De zorro, de zebra, de Zâmbia, de Zé do caixão, de Zumbi, de Zaratustra; atriz com z: Zilka Salaberry, Zara Zambelli e, de repente, ele sumiu o zumbido...

A idéia de transformar o câncer em arte surge ao longo do tratamento. Marcelo convida o documentarista e fotógrafo Walter Carvalho, a atriz Simone Spoladore que contribui com a dramaturgia e diversos outros parceiros para a realização do trabalho. Carvalho filma várias intervenções médicas que são projetadas em um telão no fundo da cena. Em uma das sessões, Marcelo está em uma sala branca hospitalar, com pé direito alto. A fotografia explora a assepsia do branco, estourado na tela. As luvas cirúrgicas do médico aparecem em um plano fechado colocando lentes negras de chumbo nos olhos do artista antes dele se submeter ao tratamento. A proximidade da imagem capta uma face deformada, os olhos são depois cobertos por esparadrapos. Nu, Marcelo é colocado em uma plataforma, os braços (um para cima, outro para baixo) amarrados por tiras brancas. O corpo se assemelha a uma efígie, é uma imagem trágica que perde sua definição, seu estatuto social, cultural. Um corpo estranho que se despersonaliza e se reinventa através da intervenção de componentes maquínicos e químicos.



Cena do espetáculo "O homem vermelho". Ao fundo, filme homônimo do diretor e fotógrafo Walter Carvalho.

A tela ao fundo exhibe a superfície da pele em close: são ranhuras, entranhas, um mapa de territórios-ilhas que constrói uma imagem poética, abstrata. "O mapa exprime a identidade entre o percurso e o percorrido. Confunde-se com seu objeto quando o próprio objeto é movimento" (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.73). A ampliação da superfície vermelha nos leva a ter a sensação

de literalmente entrar na pele do artista, o que inaugura uma dupla percepção: pertencer ao outro (corpo) e, ao mesmo tempo, ser o seu sintoma (vermelhidão). O descolamento do ser e do pertencer é um movimento ao qual estamos imbricados na contemporaneidade. A noção de pertencimento é efêmera, dilui-se em imagens tecnológicas, próteses e em objetos descartáveis.

O corpo pós-humano é uma tecnologia, uma tela, uma imagem-projetada; é um corpo sob o signo da AIDS, um corpo contaminado, um corpo morto, um corpo-tecnológico; ele é, como veremos, um corpo gay. O corpo humano em si não faz mais parte “da família do homem”, mas de um zoo de pós-humanidades. (HALBERSTAM; LIVINGSTONE, 1995, p. 3)

A pele é a porta de entrada, um receptáculo de sensações. Toda e qualquer intervenção começa na pele. A pele de Marcelo Braga é hipersensível, a pele descama e novas camadas se superpõem. Depois de cantar “Dio como ti amo”, afirma: “Não quero ser eu, quero ser Marcelo Mastroiani”. Em cena, o artista, uma mesa e um instrumento musical que lembra uma harpa tocada, ora com violência, ora com delicadeza. Aos poucos, o bailarino retira debaixo da mesa máscaras, trocando de rosto.

O rosto é inumano no homem desde o início; ele é por natureza close, com suas superfícies brancas inanimadas, seus buracos negros brilhantes, seu vazio e seu tédio. Rosto-bunker. A tal ponto que, se o homem tem um destino, esse será mais o de escapar de um rosto, desfazer o rosto e as rostificações... (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.40)

“O Eu é um Outro” diz Rimbaud. Marcelo é mágico, girassol, Fred Flintstone, Fred Mercury, Woody Allen, zebra, rato, gato... Despe-se de si, de rostos, animalizando-se, na troca intensa de imagens de si mesmo, troca de rostos em movimentos que leva o espectador a compor redes de conexão e desconexão na tentativa de enxergar o que sobrevém à pele. O que sobrevém não pertence mais a Marcelo, nem ao espectador. A percepção liga-se diretamente à nova capacidade de produção de sensações, de estados, de coisas. A percepção é uma rede de sentidos e de afetos. Não é possível interromper seu fluxo intercambiante, lançando o espectador ao abismo de uma imagem em ruínas: a expansão do corpo para fora dos limites do espaço segue sua desterritorialização.

Das placas de chumbo que saltam dos olhos de Marcelo, após a intervenção pelo qual o artista é submetido, saem tinta negra de chumbo. Olhos negros, monstruosos, lágrimas negras. Como olhar para as coisas? Como olhar as coisas em si mesmo? O que se pode ver depois de ter seu corpo desfigurado, exposto e elevado a uma categoria metafórica na qual a presença se dá pela via de uma impropriedade, uma imagem-objeto em um espaço hospitalar frio, inóspito. Marcelo inverte o jogo, traz a iníqua imagem-presença para a cena. Filma-a, transformando-a em objeto artístico. Expõe a dor e o horror de se enxergar transfigurado através da perversão de um tratamento invasivo e se despe de todas as máscaras sociais para ser Marcelo Mastroiani ou macaco ou rato ou gato ou Fred Flintstone.



Cena do espetáculo "O homem vermelho". Ao fundo, filme homônimo do diretor e fotógrafo Walter Carvalho.

Aos poucos, o corpo ganha movimentos rápidos, ágeis, dança através de gestos hieráticos, perpendiculares, precisos, se lança com vigor ao espaço como se estivesse diante de um limiar tênue, de uma transmutação. A imagem da pele projetada ao fundo ganha movimento. Gotículas, reentrâncias, micropedaços do corpo. A pele é sangue, é nervura. O corpo é um devir. Devir-molécula, devir-animal. "A imagem não é só trajeto, mas devir. O devir é o que subtende o trajeto, como as forças intensivas subtendem as forças motrizes" (DELEUZE; GUATTARI: 1997, p.77). No mapa da pele, Marcelo se desloca pelo espaço cênico. Traz a imagem projetada no corpo, envolto na velocidade de um ritmo incessante. Imagem e presença, corpo projetado, corpo real – unidos pela potência do movimento que guarda em seu fluxo uma narrativa autobiográfica: um artista luta pela sobrevivência, transformando sintoma em arte.

O corpo apresenta um outro registro se comparado ao início do espetáculo em que cada palavra do jogo da adedanha leva a uma forma, um gesto que corta com precisão o espaço vazio, o gesto que busca uma forma não-usual. O corpo-sensação não lembra um corpo doente; é vigoroso, "alimentado" pelo jogo com a imagem. Ao distorcer a imagem-pele, ampliando-a, desfocando-a, ao ser um outro de si mesmo, o artista que inicia sua transmutação através do jogo da palavra, ao final, dança freneticamente no silêncio da cena. Dança sem música porque seu gesto alcançou um tal sentido que ele mesmo é música; música que vem da imagem do vigor do corpo, agora, em quase convulsão.

Marcelo conta que um dia em uma das apresentações, minutos antes de entrar em cena, sentiu sua perna "travar". Preocupado inicialmente em não conseguir executar os movimentos, percebeu que aquilo não era uma questão. Não havia nunca ensaiado o espetáculo, porque era sobre a própria vida e vida não se ensaia. Vida se vive, afinal. Acostumado ao rigor e à precisão do trabalho do bailarino, experimenta na sua primeira experiência como ator, um outro lugar; espaço híbrido de investigação. Espaço autobiográfico e cênico; espaço fílmico e teatral; espaço de sintoma e de potência.

Em direção à tela, o corpo toca a pele-imagem. Marcelo entra na tela, entra na pele. Na sua própria imagem. É-se, parafraseando Clarice Lispector. Atravessa a experiência em direção ao vazio. Inverte mais uma vez o percurso e surpreende ao abrir a porta da tela, uma porta que se abre ao nada e que leva ao desaparecimento do corpo, sua completa imersão na imagem. O vazio da cena nos faz revirar os olhos para dentro, para nosso próprio abismo - que nos olha. Como lidar com a perda do corpo pós-humano é questão das mais pertinentes que não cessa de se refazer. “O homem vermelho” nos leva, ao final, a ela.

Ou seja, coisas a ver de longe e a tocar de perto, coisas que se quer ou não se pode acariciar. Obstáculos, mas também coisas de onde sair e onde reentrar. Ou seja, volumes dotados de vazios. Precisemos ainda a questão: o que seria portanto um volume – um volume, um corpo já – que mostrasse, no sentido quase wittgensteiniano do termo, a perda de um corpo? O que é um volume portador, mostrador de vazio? Como mostrar um vazio? E como fazer desse ato uma forma – uma forma que nos olha? (DIDI-HUBERMAN, 2010, p.35)

Referências Bibliográficas

- BRAGA, Marcelo. *O homem vermelho*. Dramaturgia do espetáculo. Colaboração Simone Spoladore. 2012.
- COUCHOT, Edmond. Automatização de técnicas figurativas: rumo à imagem autônoma”. In: *Arte, ciência e tecnologia. Passado, presente e desafios*. São Paulo: UNESP, 2009, pp. 397-406.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia 2. Vol. 3*. São Paulo: Ed. 34, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DOMINGUES, Diana. *Softwares sociais: o autor como produtor de ciberativismo cultural*. In: COMPÓS – 16º Encontro Anual da Associação dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Curitiba, 2007.
- _____. Redefinindo fronteiras da arte contemporânea: passado, presente e desafios da arte, ciência e tecnologia na história da arte. In: *Arte, ciência e tecnologia. Passado, presente e desafios*. São Paulo: UNESP, 2009, pp. 25-68.
- HALBERSTAM, J.; LIVINGSTONE, I. *Posthuman bodies*. Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- HARAWAY, Donna J. Manifesto Ciborgue. Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. *Antropologia do ciborgue. As vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2009, pp.33-118.
- KUNZRU, Hari. “Você é um ciborgue”. Um encontro com Donna Haraway. In: *Antropologia do ciborgue. As vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2009.

LÉVY, P. *As tecnologias da inteligência*. São Paulo: Ed. 34, 1993.

ORTEGA, F; ZORZANELLI, R. *Corpo em evidência. A ciência e a redefinição do humano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

RIMBAUD, Arthur. "Carta dita do vidente". In: *Rimbaud por ele mesmo*. São Paulo: Martin Claret, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. Pós-humano, um conceito polissêmico. In: *Flagelos e horizontes do mundo em rede. Política, estética e pensamento à sombra do pós-humano*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

_____. A semiose da arte das mídias, ciência e tecnologia. In: *Arte, ciência e tecnologia. Passado, presente e desafios*. São Paulo: UNESP, 2009, pp. 499-512.

ZIELINSKI, S. A arqueologia da mídia. In: Leão, Lúcia. *O chip e o caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias*. São Paulo: Ed. SENAC, 2005.